

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Грибакина Т.Э. — Архетипические сценарии будущего в образах современного российского кинематографа // Философская мысль. – 2023. – № 9. DOI: 10.25136/2409-8728.2023.9.39702 EDN: XUXELV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39702

Архетипические сценарии будущего в образах современного российского кинематографа

Грибакина Татьяна Эдуардовна

соискатель, кафедра философии и культурологии, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева

302026, Россия, Орловская область, г. Орел, ул. Комсомольская, 95

✉ gribakinat@gmail.com



[Статья из рубрики "Социальная философия"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2023.9.39702

EDN:

XUXELV

Дата направления статьи в редакцию:

31-01-2023

Аннотация: Объектом данного исследования являются архетипические сценарии будущего, предложенные американским исследователем Джимом Даторм. Предметом исследования – образы будущего современного российского кинематографа. Основной целью статьи является соотнесение моделей «продолжающийся рост», «коллапс», «порядок», «трансформация» Датора, с современными российскими кинофильмами, содержащими в себе социальные ожидания общества относительно будущего и представлений о нем. На сегодняшний день образы будущего в целом и образы будущего, запечатленные в отечественном кинематографе, в частности мало изучены, что и составляет актуальность данного исследования. Образ будущего понимается как целостная картина будущего, которая бытует в определенном обществе в определенный период его развития. Новизна представленного материала заключается в соотнесении архетипических сценариев с современными российскими кинофильмами, посвященными различным вариантам будущего. В статье была применена собственная методология исследования художественных фильмов, позволившая рассматривать не только содержание кинофильмов, но и их визуальный и звуковой ряд киноленты. Основным выводом проведенного исследования является то, что выделенные Дж. Даторм

архетипические сценарии в разной степени находят свое отражение в современных российских кинолентах. Самым распространенным архетипом является "Порядок", более насыщенным в визуальном плане, но менее распространенным вариантом выступает сценарий "Коллапс", третьим по распространенности является архетип "Трансформация" и в наименьшей степени в российском кинематографе присутствует сценарий "Рост".

Ключевые слова:

о б р а з , образ будущего, социальные ожидания, кинематограф, российский кинематограф, Джим Датер, архетипические сценарии, будущее России, визуальные исследования, социальное прогнозирование

Общество на каждом этапе своего развития, по-разному осмысливает свое будущее и место человека в нем. Эмоциональное отношение к будущему в большей степени зависит от его образа, чем от научных прогнозов или четких стратегий развития [\[1, с.236\]](#). Образ будущего представляет собой целостную картину будущего, которая бытует в определенном обществе в определённый период его развития [\[2\]](#). Он отражает одну из сторон самосознания социума, и позволяет понять, каким образом общество оценивает свою жизнеспособность во временной перспективе. Образ будущего может быть понят как ментальное обобщение, медиана позитивных или негативных социальных ожиданий, которые присущи большим социальным группам. В этом плане социальные ожидания являются элементом общественного сознания и отражают общие, характерные для большинства идеи, непосредственным образом связанные с будущим. Надежды, мечты, опасения и страхи создают некий общий фон, на котором вырисовываются контуры желаемого будущего. Именно от позитивного или негативного отношения к будущему зависит, будут ли люди стремиться предотвратить наступление нежелательного сценария или же, напротив, будут приложены значительные силы и направлены многочисленные ресурсы на его реализацию.

В качестве источника для исследования образов будущего современной России мы выбрали ряд отечественных кинофильмов последнего десятилетия: «Глазами волка» (реж. Н. Вороновский, 2005), «Обитаемый остров» (реж. Ф. Бондарчук, 2008), «Мишень» (реж. А. Зельдович, 2010), «Звездный ворс» (реж. Н. Копейкин, А. Кагадеев, 2012), «Личность 74» (реж. И. Рено, 2013), «Вычислитель» (реж. Д. Грачев, 2014), «Мафия: Игра на выживание» (реж. С. Андреасян, 2015), «Танцы на смерть» (реж. А. Волгин, 2016), «Защитники» (реж. С. Андреасян, 2017), «Притяжение» (реж. Ф. Бондарчук, 2017), «Инволюция» (реж. П. Хвалеев, 2018), «Пришелец» (реж. А. Куликов, 2018), «Черновик» (реж. С. Мокрицкий, 2018), «Аванпост» (реж. Е. Баранов, 2019), «Вторжение» (реж. Ф. Бондарчук, 2019), «Вратарь Галактики» (реж. Дж. Файзиев, 2020), «Москвы не бывает» (реж. Д. Фёдоров, 2020), «Обратимая реальность» (реж. Д. Константинов, 2021), «Пара из будущего» (реж. А. Нужный, 2021), «Звездный разум» (реж. А. Гурьев, 2022).

Выбор кинематографа в качестве источника исследования не случаен, на наш взгляд в нем, как ни в каком другом виде искусства гармонично сочетаются авторский замысел, коллективное бессознательное, выступающее объективной реальностью и социальная реальность, включающая в себя все многообразие протекающих в обществе процессов [\[3\]](#). Из – за относительно быстрого процесса производства, кинематограф быстро откликается на трансформации в обществе и в своих сюжетах, словно в зеркале

отражает динамику социальных процессов, обнажая страхи и надежды социума относительно будущего.

Одной из проблем, стоявшей перед нами, была проблема выбора методологии исследования визуальных источников. В современном научном дискурсе отсутствует универсальный метод исследования визуального, поскольку как верно отмечает А. Усманова «каждый феномен культуры в силу своей единичности требует своего подхода»

[4]. Также практически не изучен кинематограф в аспекте транслятора образов будущего [5].

В качестве теоретического основания данного исследования мы решили остановиться на модели американского исследователя Дж. Датора, который использует в качестве материала для анализа не только кинематограф, но и самые разнообразные источники. Представления о будущем, запечатленные в социальных сетях, фантастической литературе, научных прогнозах, социологических опросах, политических программах, экономических проектах и т.д., ученый подверг герменевтическому анализу, провел формализованную классификацию их элементов, свойственную контент-анализу и выделил в них различные уровни смысла, а в заключении, на каждом из них провел обобщение и типизацию содержания. В результате Датор все многообразие представлений о будущем свел к четырем архетипическим сценариям: «продолжающийся рост» (Continued Growth), «коллапс» (Collapse), «порядок» (Discipline), «трансформация» (Transformation) [6].

«Продолжающийся рост» – это образ «светлого будущего», в котором воплощаются надежды на то, что завтра будет лучше, чем сегодня. В обществе будут решены или успешно решаться социальные и экологические проблемы, технические инновации окажут по преимуществу позитивное влияние на жизнь людей, поэтому ныне живущие поколения могут с уверенностью смотреть в будущее. Сценарий «Коллапса» знаменует собой эсхатологическую перспективу, при которой упадок и гибель человечества могут наступать как от техногенных и природных катаклизмов, так и как следствие мировой войны. «Коллапс» отражает страх перед будущим, ориентируют нас на финалистическую перспективу. «Порядок» – вариант будущего, максимально приближенного к настоящему, в нем продолжают развиваться имеющиеся тенденции и сохраняется status quo между крайностями «светлого будущего» и «конца света». Этот архетип отражает индифферентное отношение к будущему, уверенность, что ничего принципиально новое оно не принесет. Сценарий «Трансформации» предполагает появление непрогнозируемого фактора, задающего направление будущего развития, конфигурация которого в корне отличается от настоящего. Это архетип неожиданного будущего, которое может оказаться как намного лучше настоящего, так и намного хуже, но она мало связано с нашим сегодняшним днем.

В своем обзоре мы попытаемся соотнести российские кинофильмы последних десятилетий с архетипами будущего Дж. Датора. Однако в анализе образов будущего, представленные фильмами, мы будем придерживаться собственной методологии исследования, позволяющей рассматривать не только содержание (сюжет) кинофильмов, но и их визуальный ряд, будем акцентировать внимание на цветовой, световой и аудиальной характеристиках киноленты, негативном и позитивном отношении к определенным тенденциям предполагаемого будущего. Методология включает в себя сравнительно – исторический, структурный (Ж. Бодрийяр) [7], функциональный (Ж. Делез) [8], структуралистский (Н. Брайсон [9, с.156-170], Г. Поллок [10, с. 220-238]),

конструктивистский (П. Бурдьё [\[11, p. 20-30\]](#)), структурно-семиотический (К. Метц [\[12, с. 205-230\]](#), Т. Дж. Кларк [\[13\]](#)) методы, анализ бытования внехудожественных текстов (А. В. Дроздова [\[14\]](#)) и метод эвристической аналогии (Ж. Деррида) [\[15\]](#).

Исследование киноленты будет происходить на трех уровнях. На первом, рассматривается сюжет кинофильма, анализируется то, каким образом описывается будущее, какие события имеют место в нем, как будущее взаимосвязано с настоящим, какие чувства оно вызывает и есть ли возможность повлиять на него. Второй уровень предполагает анализ и детальное рассмотрение визуального ряда, который также позволяет сформировать представление о возможном сценарии развития событий в будущем и отношении человека к нему. На третьем уровне, данные, полученные в результате рассмотрения сюжета и визуального ряда, объединяются воедино. Учитывая цветное, световое и музыкальное оформление, делается вывод относительно описанного в кинофильме сценария развития общества и отношения к нему: хочет ли человек его наступления, стоит ли ему задуматься или же необходимо приложить усилия в настоящем по недопущению данного сценария.

Итак, перейдем непосредственно к анализу кинофильмов с целью выявления социальных ожиданий общества относительно будущего и представлений о нем.

Первым фильмом, в котором мы находим представления о будущем, является фильм 2005 года режиссера Николая Вороновского «Глазами волка». Фильм повествует о недалеком будущем, в котором полеты за пределы Солнечной системы становятся реальностью, в обществе функционирует Институт планирования человека, в котором из юных парней и девушек с помощью специальных чипов, делают будущих великих поэтов. Сюжет начинается с того, что на главного героя, по имени Камень, система дает сбой, спецслужбы всеми силами стараются избавиться от «опасности», случайно убивая при этом невинных горожан.

Анализ сюжета кинофильма, раскрывает такие стороны будущего как наличие Центрального космического агентства, осуществляющего научные экспедиции за пределами солнечной системы, Института планирования человека, который разрабатывает и внедряет чипы для контроля поведения и судьбы людей. Не поддающихся моделированию личностей уничтожают специальные службы, для предотвращения потенциальной общественной опасности.

При анализе визуального ряда кинофильма, мы можем отметить отсутствие демонстрации новых зрительных образов или технических инноваций. Несмотря на то, что события фильма разворачиваются в будущем, повседневная реальность не отличается от привычного для нас настоящего, где люди ходят на работу, выясняют отношения, отрываются от цивилизованного мира, имеют проблемы со спецслужбами и умирают от случайной пули на улице. Природа также тесно вплетена в городскую среду, как и в настоящем, здания имеют привычный облик как внутри, так и снаружи. Лишь дизайн квартиры главного героя выбивается из привычного для нас интерьера квартиры начала 2000 – х годов своей футуристичностью, минимализмом, белой мебелью, лампами причудливой формой, четкой симметрией и излишней освещенностью. Квартира Камня в бело-серых тонах, кардинально отличается от многоцветной, более теплой палитры всего фильма.

Отношение героев картины к будущему – не однозначно. Главный герой боится думать о будущем, о том, куда он поедет в отпуск или что будет через десять лет, так как, по его мнению, это страшно. В то время как старый ученый, в исполнении В. Тихонова,

напротив, сохраняет надежду на лучшее будущее, говоря агенту, что по возвращению Камня на Землю его будут встречать совершенно другие люди.

Судьба Камня непосредственным образом доказывает возможность влияния на будущее и активное отношение к нему. Его противостояние системе и постоянной борьбе за выживание, не только сохранили ему жизнь, но и открыли новые горизонты за пределами солнечной системы.

Сводя воедино результаты анализа сюжета и визуального ряда, мы можем заключить, что фильм транслирует скорее негативный, чем позитивный образ будущего. Музыкальное сопровождение лишь усиливает чувство тревоги и неопределённости. Однако, несмотря на страх главного героя перед будущим, его образ нельзя отнести к архетипу «Коллапса». Нежная связь старого ученого и его маленькой внучки привносит чувство оптимизма, ощущение, преемственности поколений, передачу опыта. Создается надежда на лучшее будущее, в котором, улетев в космическую экспедицию, или уйдя со своей семьей в чащу леса, человек сможет стать хозяином своей судьбы, обрести покой, найти уединение.

На наш взгляд, образ будущего, создаваемый авторами фильма «Глазами волка», вполне соответствует архетипу «Порядок», выделяемой Дж. Даторм. В изображаемом будущем гармонично сочетаются научный прогресс и природный мир, ощущается крепкая взаимосвязь поколений. Будущее не таит в себе неожиданностей, логично продолжая существующее развитие. Преодолев трудности, избежав смерти, герой избавляется от общества непрошенных гостей, и, в конечном итоге, оказывается активным творцом своей жизни.

К этой же модели можно отнести и образ будущего, представленный в короткометражном фильме 2013 года «Личность #74» режиссера Игоря Реноу. Фильм представляет относительно недалекое будущее, в котором в дополнение к существующим органам власти, введена специальная Служба Коррекции личности и сознания. Деятельность этого государственного органа направлена на то, что избавить общество от хаоса, непрекращающихся войн и глобальных катастроф. Анализируя с помощью специальных программ, обрабатывающих данные всех граждан страны, возможные варианты будущего, выстраивая цепочки событий, идущих из настоящего, работники Службы Коррекции, вычисляя потенциально опасные поступки людей. Корректируя отдельные личности служба предотвращает такие поступки. В рекламе Службы Коррекции приводится пример парня, который в детстве любил стрелять по солдатикам, а потом расстрелял учеников школы, после коррекции он становится талантливым музыкантом, не опасным для общества.

В соответствии с архетипом «Порядка», образ будущего, представленный в фильме, практически никак не отличается от настоящего. Люди также обучаются в университетах, встречаются, влюбляются, только существование Службы Коррекции указывает на будущее время или возможно на существование другого, параллельного мира.

Будущее представленное в фильме пессимистично, поскольку коррекция уничтожает личность, лишает ее воли, внушает выгодные для общества идеологические и гендерные взгляды. Свободу личности отстаивают экстремисты с лозунгами: «Мы вернем себе будущее», что приводит к новым массовым волнениям. Хотя авторы фильма убеждены, что на будущее, возможно повлиять, но последствия таких изменений – непредсказуемы. Героине фильма удастся восстановить память любимому, и вместе они обманывают службу коррекции. Однако, успешный побег героев завершается, их изоляцией от мира.

Неопределенностью существования в пустой квартире, на надувном матрасе, со стенами, обклеенными газетами вместо обоев и просмотром по телевизору, репортажей о вооруженных протестах, митингах и забастовках, людей, готовых с оружием отстаивать свое будущее.

Анализируя визуальный ряд кинофильма, мы можем отметить, что улицы города пустынные, хотя и залиты солнцем. Из-за этого современный город воспринимается как искусственно «стерилизованный». Здание Службы Коррекции тоже практически безлюдно. В небольшой комнате стоят огромные библиотечные архивы с карточками, символизируя искусственную каталогизацию граждан. При самой корректировке личности главный герой фильма подключается к многочисленным датчикам и на белом фоне он как бы начинает жизнь с чистого листа.

Визуально мы не находим каких-либо новых элементов будущего, оно ничем не отличается от привычного для нас настоящего. Нестабилизированная камера с эффектом «живой скрытой съемки», демонстрирует узнаваемые по новостным сюжетам массовые волнения и разрушения.

Пессимистичный настрой на будущее, демонстрируемый в фильме, формирует убеждение в том, что такого будущего нам не надо. Оно строго регламентировано, предрешено, безысходно, в нем нет места случайностям. Тихая, местами настораживающая музыка, усиливает гнетущее настроение. Просмотр фильма в целом наталкивает на мысли о том, что в будущее лучше не вмешиваться, поскольку последствия могут быть крайне непредсказуемыми.

К сценарному архетипу «Порядок» мы также можем отнести такие фильмы как: «Мишень» (реж. А. Зельдович, 2010), «Звездный ворс» (реж. Н. Копейкин, А. Кагадеев, 2012), «Притяжение» (реж. Ф. Бондарчук, 2017), «Пришелец» (реж. А. Куликов, 2018), «Черновик» (реж. С. Мокрицкий, 2018), «Вторжение» (реж. Ф. Бондарчук, 2019), «Москвы не бывает» (реж. Д. Фёдоров, 2020), «Пара из будущего» (реж. А. Нужный, 2021).

Взаимно противоположные варианты развития общества в будущем наглядно представлены в фантастическом фильме 2008 года «Обитаемый остров», снятого Фёдором Бондарчуком по одноименному роману братьев Стругацких.

Главный герой – Максим Каммерер, один из жителей Земли начала 22 века, которые к этому времени, вооружены великой теорией воспитания, позволяющей людям забыть о войнах, голоде и терроризме. Не определившись до конца с будущей профессией, Максим пробует себя в свободном поиске внеземных цивилизаций. В начале фильма корабль Максима терпит крушение и падает на неизученной ранее планете, которая оказывается обитаемой. На Саракше, так она называется, человечество живет в условиях жесткой милитаристской диктатуры образца первой половины XX века, общество заметно неоднородно. В его главе стоят «Неизвестные Отцы», которым принадлежит власть, охраняемая многочисленными военными, простые люди влачат жалкое существование и не представляют, что жизнь может быть иной. Оппозицию власти составляют «выродки», посвятившие себя борьбе с технически организованным «промыыванием мозгов». По всей стране воздвигнуты «Башни», которые по официальной версии являются противобаллистическими, но на самом деле генерируют излучение, снижающее критичность мышления и заставляющее граждан верить всему, что утверждает власть. Неизвестные Отцы, руками военных, ведут демонстративную войну с «выродками», что помогает отвлекать основную массу людей от социальных проблем. С

этой же целью развязана война за территорию с соседним государством. Жители планеты не обладают достоверными представлениями о мире, они слепо верят, что за пределами их территорий живут одни мутанты, царит анархия и хаос.

Визуальный ряд картины подчеркивает противоположность миров Земли и Саракша. В начале фильма главный герой одет в белоснежную футболку, символизирующую непорочность, чистоту помыслов. Во время космического полета мы видим внутренне устройство космического корабля, оформленное в светлых тонах, в котором наряду с огромными сенсорными экранами развешаны фотографии родных Максима и первого космонавта – Юрия Гагарина. После крушения корабля, зритель, вместе с героем, попадает на хмурую, грязную, лишенную ярких красок планету. Город, который видит главный герой, частично состоит из руин, с полуразрушенными зданиями и листами ржавого железа, окруженными серым, тяжелым смогом. По улицам обреченно бродят хмурые жители в лохмотьях, грязными руками готовят непонятного вида еду, резвится чумазная детвора, а девушки легкого поведения привлекают в свои сети очередного клиента. Контрастирует с этим нарочитая роскошь представителей правящей элиты, их синие мантии, расшитые золотыми нитями, кабинеты, с мраморными стенами, резными золотыми зеркалами, серебряной посудой.

Будущее представляет собой альтернативные варианты развития человечества, того, чего пока нет, но возможно будет. Первый вариант соответствует модели «Роста» Датара. В будущем Земли, человечество процветает, совершенствуется нравственно, умственно и физически, имеет возможность совершать научный поиск, ему удастся усовершенствовать научно-техническую базу и сделать космические полеты обыденным делом. Максим Каммерер – типичный представитель этого человечества будущего. Он демонстрирует не только личные высокие моральные и физические качества, но и стремится изменить мир вокруг себя к лучшему. Именно его усилиями в местной девушке Раде просыпается стремление постичь тайны вселенной, он помогает «выродкам» и мутантам, вырывает из ментальной зависимости Гая.

В фильме «Притяжение» (реж. Ф.Бондарчук, 2017) мы также находим пример модели «Рост» в демонстрации биологически идентичной человеческой, но более развитой технологически планеты с которой на Землю прилетел главный герой – Хэкан.

Второй вариант будущего мы видим, на планете Саракш. Это яркий пример архетипа «Коллапса», он демонстрирует пример деградации человечества, где в погоне за властью и в стремлении к ее сохранению, правящая элита угнетает бедных и слабых, зомбирует их для своих целей, дезинформирует и морально уничтожает. В прошлом планеты масштабная война, последствия которой в виде зараженных территорий и мутаций, сохраняются до времени прилета Максима. Насилие порождает насилие, как говорили «выродки»: «Мы убиваем, потому что они убивают нас».

Вопреки визуальному ряду, изобилующему грязной палитрой цветов, дисгармонией пространства, отсутствием тепла и уюта, серыми, стенами, беспилотной военной техникой, будущее представляется в фильме в оптимистичном ключе. Этому способствует демонстрация противоречий в правящей элите, наличие в обществе «выродков», противостоящих Неизвестным Отцам и ведущих подрывную деятельность. Усилия главного героя, случайно попавшего на чужую планету, его самоотверженность, желание изменить ситуацию также вселяют надежду и заставляют верить в то, что ему удастся найти ресурсы и возможности изменения воцарившегося несправедливого, тоталитарного и жестокого мира. Просмотр фильма не оставляет сомнений в том, что будущее можно и зачастую действительно нужно стремиться изменить, ради достижения

всеобщего блага, свободы и равенства, научного и технического прогресса.

Еще одним фильмом, с которым мы можем соотнести модель «Коллапс» является кинокартина 2014 года режиссера Дмитрия Грачева «Вычислитель». Сюжет описывает далекое будущее, в котором человечество было вынуждено покинуть Землю и заселить ограниченную территорию на планете ХТ-59 с суровым климатом.

Анализируя сюжет, мы находим, что во Вселенной существует Лига свободных планет. Однако конкретно на ХТ-59 господствует жесткая система правления, основанная на тотальном контроле, постоянной слежке и строгом исполнении предписаний. Образ будущего, запечатленный в фильме, не имеет ничего общего с настоящим, кроме человеческих чувств. Люди не вправе выбирать себе работу, должны стоять свою судьбу с подобранным системой партнером, носить унифицированную для мужчин и женщин одежду. Будущее пессимистично, поскольку не желающих мириться с системой, отправляют погибать на Саргасово болото. Человек лишен свободы, права выбора и счастья. Главные герои Эрвин – бывший советник президента и девушка Кристин, мечтают изменить систему и свое будущее, однако несмотря на их усилия, спустя время на планете воцаряется новая система, гораздо более жесткая, чем предыдущая.

Картины будущего, представленные в фильме, демонстрируют высокотехнологичный город, высеченный в скале, мрачные летательные аппараты с хищными формами, серое безоблачное, лишенное теплых солнечных лучей небо. Человечество лишилось растений и животных, вместо них появились кровожадные аборигенные формы жизни, уносящих своих жертв под толщи черного песка на болотах – таким видится совершенно оторванный от реальности, пугающий мир будущего.

И в сюжете, и в видеоряде кинофильма «Вычислитель», мы встречаем негативный сценарий развития общества, при котором человек оказывается бессилён перед пустынными хищниками и перед будущим, в котором устанавливается еще более жесткий режим. Формируется ощущение обреченности, утрачивается вера в возможность его изменения. Усиливают эти ощущения тяжелый звуковой фон и закадровые комментарии главных героев. Размышляя о будущем, современному человеку, остается только надеяться, что подобный сценарий развития человечества будет воплощен только в книгах и фильмах.

Схожие с моделью «Коллапс» варианты будущего обнаруживаются в таких фильмах как: «Мафия: Игра на выживание» (реж. С. Андреасян, 2015), «Танцы на смерть» (реж. Андрей Волгин, 2016), «Защитники» (реж. С. Андреасян, 2017), «Вратарь Галактики» (реж. Дж. Файзиев, 2020), «Обратимая реальность» (реж. Д. Константинов, 2021).

Другой сценарный архетип Датора «Трансформация» обнаруживает себя в таком кинофильме как «Инволюция» режиссера Павла Хвалеева 2018 года. Фильм повествует о недалёком будущем, в котором Земля запускает жесткий и бесчеловечный механизм, обращающий теорию Чарльза Дарвина вспять. Двое молодых людей Хемминг и девушка Лив, знакомятся незадолго до начала этого процесса, однако он оказывается сильнее их.

При анализе сюжета мы находим, что изображаемые события отстают от нас. Фильм начинается с того, что в одном из телешоу, русский учёный рассказывает зрителям о начавшемся процессе деградации человечества как вида, однако его не воспринимают всерьёз. Процесс инволюции берет свое начало в настоящем, когда люди перестают думать, их лобные доли мозга сокращаются, от чего начинают доминировать животные инстинкты, и в дальнейшем эти процессы лишь усиливаются. Будущее пессимистично,

поскольку на смену мечтам о безопасности и желанию попасть в Ноев ковчег приходит осознание наступления повсеместного хаоса и невозможности предотвращения процесса инволюции, ни на индивидуальном уровне, ни на уровне государства в целом.

Анализируя визуальный ряд, мы не находим в нем принципиально новых визуальных образов. Большинство предметов изображаемого мира знакомы, однако демонстрируется с непривычной стороны, в которой они утрачивают антропологический смысл. Интерьеры дегуманизированы, лишены яркости и насыщенности. Мир будущего депрессивен, стерилен, одинок и пуст, реальность здесь чередуется со снами, каждый из которых хуже предыдущего. Начальные и финальные кадры фильма показывают угол зрения, с которого демонстрируется будущее – это космический масштаб, в котором существование человечества – незначительный эпизод жизни вселенной. Визуальный пласт фильма объективирует процесс деградации земной цивилизации. Зритель становится свидетелем того, как природа освобождается от людей и Земля вновь наполняется светом и жизненной энергией.

Безусловно, фильм описывает негативный образ будущего и стремится побудить зрителя переосмыслить жизнь и ее смысл, поскольку, когда запустится процесс инволюции, будет слишком поздно что-то менять. Музыкальное сопровождение, со скрежетом, пульсацией, восходящими и нисходящими звуками усиливает чувство непостоянства мира, опасности и его агрессивности.

Еще один российский фильм «Аванпост» 2019 года режиссера Егора Баранова также можно отнести к модели «Трансформация». Фильм изображает события, произошедшие после неожиданной потери связи и погружения во тьму большей части планеты. Уцелевшая часть людей пытается понять, что произошло, вступает в контакт с пришельцем и узнает о начатом более 200 миллионов лет процессе колонизации планеты, в котором человеческая цивилизация использовалась в качестве вируса по зачистке исходной цивилизации Земли. Начинается противостояние человеческой цивилизации инопланетной.

События кинофильма разворачиваются в недалеком 2030 году, в котором из-за сильнейшего импульса практически все население Земли утрачивает контроль над своими разумом и волей, меняется поведение животных. Импульс делит жизнь людей на до и после, связь настоящего и будущего утрачивается, будущее становится непредсказуемым, изменчивым и несет в себе пессимистичный заряд, поскольку человеческая цивилизация вынуждена противостоять более развитым цивилизациям, желающим заселить Землю. Несмотря на это, человек оказывается способным противостоять инопланетным «богам» и отстаивает свое право на существование.

При анализе визуального ряда можно констатировать его новизну. Мы видим совершенно иную Москву – футуристический мегаполис, наполненный неонами и голограммами, с многочисленными дронами, летательными аппаратами, техническими новинками. Первоначально будущее представляло собой усовершенствованный в техническом плане вариант настоящего, однако после импульса, мир будущего становится мрачным и устрашающим, в нем воцаряется хаос, гремят выстрелы и взрывы, на стенах красуются надписи: «Мы все умрем». На будущее оказывается возможным повлиять, поскольку главным героям удается уничтожить коконы на инопланетном корабле с взрослыми инопланетными существами, однако они оставляют в живых инопланетных детей и к чему это может привести в дальнейшем – неизвестно.

Фильм транслирует альтернативный сценарий будущего, в котором человечество

столкнется с враждебными инопланетными цивилизациями, стремящимися захватить Землю и сделать ее своим новым домом. Тревожная музыка, звук многочисленных выстрелов и взрывов, религиозные мотивы усиливают драматизм и пессимистические настроения.

К модели «Трансформация» можно также отнести фильм «Звездный разум» (реж. А. Гурьев, 2022), в котором поразивший биосферу вирус, ставит под угрозу существование всего человечества.

Подводя итог исследованию, мы можем заключить, что выделенные Джимом Даторм архетипические сценарии в разной степени выраженности находят свое отражение в современных российских кинофильмах.

Самым распространенным архетипом является модель «Порядок», которая обнаруживается в большинстве фильмов и заключается в демонстрации будущего максимально приближенного к актуальной для зрителя реальности и в уверенности, что в будущем ничего принципиально нового не произойдет. Здесь отсутствуют новые визуальные образы, однако продолжают и усиливаются тенденции современности: социальная дифференциация, борьба с несправедливостью, значимое место занимают «вечные» темы, поиск смысла жизни, любви и своего места в мире.

Другим, более насыщенным новыми визуальными образами, но менее распространенным вариантом видения будущего, выступает сценарий «Коллапс». В фильмах он раскрывается в демонстрации будущего в корне отличающегося от настоящего мира, в котором из-за техногенных и природных катаклизмов, мировых войн, разрушен привычный образ жизни, общество деградирует, человечество находится на грани уничтожения, дальнейшее развитие внушает страх, поскольку предполагается, что дальше будет только хуже.

Третьим по распространенности является сценарий «Трансформация», суть которого заключается в появлении в сюжетах кинофильмов непрогнозируемого фактора (процесса инволюции, инопланетное вторжение, вирус), в корне изменяющего ход развития, ставящего под угрозу существование всего человечества и планеты в целом. В визуальном плане это проявляется в демонстрации нового порядка, возвращению к истокам, очищению планеты от человеческой цивилизации.

Стоит сказать, что в наименьшей степени в российском кинематографе присутствует сценарий Дж. Датора «Рост». Этот образ светлого будущего преимущественно наблюдается в изображении нового, идеального и гармоничного мира более развитых интеллектуально и технически внеземных цивилизаций, на контрасте с деградирующей цивилизацией землян, которая стремится к этому уровню, но еще должна пройти долгий и сложный путь нравственного и интеллектуального развития.

Остается только надеяться, что человечеству удастся найти наиболее оптимальный и прогрессивный путь развития, чтобы образ светлого будущего вновь стал одним из доминирующих, а высокоразвитой цивилизацией в нем снова оказалась человеческая.

Библиография

1. Желтикова И. В. Место социальных ожиданий в образе будущего [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-sotsialnyh-ozhidaniy-v-obraze-buduschego-2> (дата обращения: 08.01.2023).
2. Желтикова И. В., Грибакина Т. Э. Методологические особенности изучения

- кинатографа как источника реконструкции образов будущего // Человек. Общество. Инклюзия. – 2018. – № 4(36). – С. 4(36)
3. Грибакина Т. Э. Кинатограф как источник актуальной социальной реальности // Современ. реалии и перспек.разв. соц.-эконом. систем: риски и стратегии: Мат. Всер. научно-практ. Конф., Орел, 23 апреля 2019 года. – Орел: Общ. с огр. отв. полигр. фирма «Картуш», 2019. – С. 563-568.
 4. Усманова А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма [Текст] // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. – Саратов, 2007. – С. 183-204.
 5. Павлов А. В. Анализ фильма: теперь и в России // Корте Г. Введение в системный киноанализ. – М: Издательский дом Высшей школы экономики. – 2018. – С. 11-13.
 6. Dator J. "New beginnings" within a new normal for the four futures [Текст] // Foresight. –2014. –Vol. 16(6). – P. 496–511.
 7. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция // – Перевод О. А. Печенкина. – Тула. – 2013. – 204 с.
 8. Делез Ж. Кино. М.:ООО «Ад МАргинем Пресс», 2013. – 560 с.
 9. Bryson N. World and Image: French Painting of the Ancien Regime // New York: Cambridge University Press. – 1981. – 300 p.
 10. Поллок Г. Видение, голос и власть: Феминистская история искусства и марксизм // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000. – М.: РОССПЭН. – 2005. – С.217-259.
 11. Bourdieu P. The Cult of Unity and Cultivated Differences // Photography: A Middle-brow Art. Oxford: Polity Press. – 1998. – P. 13-31.
 12. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 336 с.
 13. Clark T.J. Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution. Berkeley: University of California Press. – 1999. – 208 p.
 14. Дроздова А. В. Специфика визуальных исследований в современном гуманитарном знании [Электронный ресурс]. Ярославский педагогический вестник. – 2015. – №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-vizualnyh-issledovaniy-v-sovremennom-gumanitarnom-znanii> (дата обращения: 16.01.2023).
 15. Кино и его призраки. Интервью с Жаком Деррида [Электронный ресурс] // Сеанс. – № 21/22. URL: <http://seance.ru/n/21-22/retro-avangard-zhak-derrida/kino-i-ego-prizraki/>. (дата обращения: 12.01.2023).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи "Архетипические сценарии будущего в образах современного российского кинатографа" выступают образы будущего, запечатленные в отечественных кинофильмах последних десятилетий. Автор статьи анализирует фантастические фильмы соотнося их характеристики с системой сценарных архетипов Джима Датора. Целью статьи является определение типа приоритетных социальных ожиданий россиян, связанных с будущим.

Методология исследования развивается в двух направлениях. С одной стороны, как уже отмечалось, автор соотносит образы будущего с моделью архетипов будущего

американского профессора. С другой - автор предлагает собственную методологию выявления образов будущего, присутствующих в кинофильмах, методологию, ориентированную на выявление отношения к будущему не только путем анализа сюжета фильма, но и его визуального ряда. В статье эта методология называется "трехуровневая методология исследования художественных фильмов" и заключается в 1) рассматривается сюжет кинофильма с точки зрения того, какая картина будущего в нем присутствует, 2) анализ визуального ряда, изображающего мир будущего, его светового фона, динамики, 3) цветовое, световое и музыкальное оформление сводятся во едино, на основе чего делается вывод о том, каким видится будущее авторам фильма - желательна ли наступление этого будущего, стоит ли стремиться его приблизить или отдалить. Данная методология представляет интерес не только в связи с исследованием образов будущего, но в целом видится перспективной для анализа кинофильмов.

Актуальность. В настоящее время в отечественной гуманитаристике происходит активное изучение образов будущего, функционирующих в России в настоящем. Однако, образы будущего, запечатленные в отечественном кинематографе, еще мало изучены, что делает представленное исследование актуальным. Четыре сценарные архетипа - «продолжающийся рост», «коллапс», «порядок», «трансформация» - отражают общий настрой на будущее - надежду на лучшее, страх перед будущим, разочарование в возможности нового, расчет на неожиданные изменения. Определение основных векторов в отношении к будущему позволит предвосхитить поведение социальных групп - будут ли люди стремиться предотвратить наступление нежелательного сценария, согласятся с ним, или напротив, будут работать для того чтобы приблизить светлое будущее.

Научная новизна представленного исследования заключается в соотнесении архетипических сценариев Д.Датора с современными российскими кинофильмами, а так же в разработке новой методологии исследования фильмов.

Стиль статьи - научный, включает необходимые пояснения ключевых терминов, ссылки на параллельные исследования.

Структура и содержание. Статья не имеет внутренней структуры, однако логично и последовательно репрезентирует проделанное исследование. Во введении автор определяет предмет, цель и задачи исследования, его актуальность. Затем знакомит читателя с материалами анализа и методами работы с ним. В основной части, в соответствии с заявленными методами, происходит разбор ключевых кинолент. При этом автор соблюдает баланс между анализом содержательной и визуальной составляющей фильмов. В заключении констатируется, что самым распространенным архетипическим сценарием в отечественных лентах является модель «Порядок», которая заключается в демонстрации будущего максимально приближенного настоящему и в уверенности, что в будущем ничего принципиально нового не произойдет. Вторым по распространенности сценарием будущего выступает «Коллапс», в котором будущее в корне отличается от настоящего, человечество находится на грани уничтожения и создается ощущение, что дальше будет только хуже.

Библиография представлено 15 наименованиями и включает как отечественные, так и зарубежные источники.

Апелляция к оппонентам присутствует в необходимой мере - автор показывает существующие точки зрения на исследования кинематографа и образов будущего, обосновывает собственную позицию с опорой на существующие исследования.

Выводы, интерес читательской аудитории. Статья будет интересна широкому кругу читателей, как интересующихся социально-философской проблематикой, так и любителям отечественного кинематографа. Методология анализа кинофильмов, предлагаемая автором, может быть интересна в ракурсе визуальных исследований.

