

Минобрнауки России
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра истории, теории и прикладной социологии

Образ России в современном отечественном кинематографе

(автореферат бакалаврской работы)

студента 4 курса 411 группы
направления 39.03.01 - Социология
социологического факультета
Кичина Дмитрия Викторовича

Научный руководитель

доктор социологических наук, профессор _____ О.Г. Антонова
подпись, дата

Зав. кафедрой

доктор социологических наук, профессор _____ Д.В. Покатов
подпись, дата

Саратов 2026

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В современном российском обществе кинематограф остается одной из значимых форм массовой коммуникации - он выполняет не только развлекательную функцию, но и участвует в формировании социальных представлений, ценностных ориентиров и устойчивых образов социальной реальности. В этом смысле кино важно рассматривать не только как художественный текст, но и как социальный институт, через который общество осмысляет себя, свое прошлое, настоящее и возможное будущее.

Особую значимость приобретает вопрос о том, какой именно образ России создается в современном отечественном кинематографе. Российское кино последних десятилетий развивается противоречиво: с одной стороны, оно сохраняет заметное место в культурном пространстве страны, обращается к исторической памяти, патриотическим сюжетам, теме коллективного подвига и образу сильного государства, а с другой стороны, исследователи отмечают коммерциализацию кинопроизводства, ориентацию на массовый спрос и недостаток новых содержательных решений. Поэтому анализ кинообраза России позволяет увидеть не только художественные особенности фильмов, но и более широкие социальные процессы, связанные с производством и закреплением общественно значимых смыслов.

Современный отечественный кинематограф не формирует единого и непротиворечивого образа страны. В нем одновременно представлены разные модели репрезентации России. Одна из них связана с героизацией, исторической памятью, победой, преодолением и коллективным усилием. Другая обращается к социальной критике, повседневной неустроенности, конфликту человека и системы, ощущению морального и институционального кризиса. Такое сосуществование патриотико-героической и социально-критической моделей делает тему особенно важной для социологического анализа.

Актуальность исследования определяется также состоянием самой социологии кино. Несмотря на наличие работ, посвященных кинематографу, зрительскому восприятию, национальной идентичности и образу России, данная проблематика остается разработанной не исчерпывающе. Особенно значимым представляется анализ кино как механизма репрезентации социальных представлений. В рамках настоящего исследования это позволяет рассмотреть современный отечественный кинематограф как пространство, где конструируются, воспроизводятся и сталкиваются различные представления о России.

Степень научной разработанности проблемы. Проблема образа России в современном отечественном кинематографе разрабатывается в научной литературе не изолированно, а на пересечении нескольких исследовательских направлений. В качестве наиболее общего теоретического фона здесь выступают работы, посвященные воображаемым формам коллективной общности, механизмам культурной репрезентации и

смыслопорождения. Для настоящего исследования сохраняют значение классические положения Б. Андерсона о нации как воображаемом сообществе. Также в этой связи важны идеи Ю. М. Лотмана о художественном тексте как устройстве, производящем и организующем смысл. Эти работы не обращены напрямую к теме российского кино, однако именно они задают тот понятийный горизонт, в пределах которого возможно говорить о стране как о символически собираемом образе.

Дальнейшая разработка проблемы связана с формированием социологии кино как относительно самостоятельного направления. Здесь важны исследования, в которых кинематограф рассматривается в качестве объекта социологической рефлексии, элемента массовой культуры, социального института и формы общественной коммуникации. Н. В. Левченко и А. В. Роговая показывают, что в отечественной социологии кино долгое время преобладали исследования связки «кино - зритель», статистики кинопроката и мотивов зрительского выбора, тогда как теоретико-методологические и качественные разработки представлены заметно слабее. Близкую по смыслу позицию занимает Т. С. Мартыненко, которая рассматривает кинематограф как вид искусства, средство массовой коммуникации, социальный институт и индустрию, подчеркивая его сложную общественную природу. Косвенно эту линию дополняет и М. И. Косинова, прослеживая историю взаимоотношений отечественного кино и зрителя в контексте смен идеологии, репертуарной политики и общественных ожиданий.

Отдельный пласт литературы связан с осмыслением кино через призму идентичности, общественного сознания и ценностных установок. Д. В. Алексеев и П. С. Копылова рассматривают отечественное популярное кино как канал репрезентации традиционных ценностей и показывают, что массовая культура чутко реагирует на доминирующий общественно-политический дискурс. В работах, посвященных молодежной аудитории, акцент делается уже на восприятии и эффектах. О. А. Куликова и А. С. Рябовичева фиксируют противоречие между растущей значимостью патриотической тематики и снижением интереса к части отечественных фильмов такого рода среди молодежи, а А. А. Алексеёнок, К. В. Наливайко и А. А. Поляков связывают кино с формированием ценностных, мировоззренческих и мотивационных установок молодых людей.

Наконец, ряд работ раскрывает смежные, но методологически значимые аспекты проблемы. А. В. Роговая показывает роль регионального кинематографа в формировании этнической идентичности, обращая внимание на историческую память, культурные коды и символическое пространство. Н. В. Левченко и А. В. Роговая в другой статье рассматривают кино как форму конструирования социальных смыслов на материале российских регионов. А. В. Нешатаев, Е. Ю. Соколова и М. Е. Санников анализируют, как кино формирует образ сел и малых городов, часто делая его односторонне мрачным и социально непривлекательным. Эти исследования не ставят в центр образ России в целом, но показывают, как он может складываться через пространство, локальные идентичности и территориальные контрасты.

Объект исследования - множественные репрезентации России в современном отечественном кинематографе.

Предмет исследования - модели репрезентации России в современном отечественном кино, прежде всего патриотико-героическая и социально-критическая.

Цель исследования - выявление и сопоставление основных моделей репрезентации России в современном отечественном кинематографе на примере российских фильмов 2010-х - первой половины 2020-х годов.

Задачи исследования:

- 1) раскрыть теоретико-методологические основания социологического анализа образа России;
- 2) рассмотреть основные подходы к изучению образа России в научной литературе;
- 3) определить аналитические категории исследования кинообраза России и сформировать перечень фильмов для сравнительного анализа;
- 4) выявить и сопоставить патриотико-героическую и социально-критическую модели репрезентации России в современном кино.

Эмпирическая база исследования. Эмпирической базой исследования является корпус современных отечественных художественных фильмов 2010-х - первой половины 2020-х годов, отобранных для анализа по критериям тематической релевантности, хронологической соотнесенности с предметом исследования, общественной и экспертной заметности, а также аналитической выразительности патриотико-героической и социально-критической моделей репрезентации России. Кроме того, использовался вторичный анализ опубликованных результатов социологических исследований по данной и близкой проблематике, посвященных восприятию отечественного исторического и патриотического кино, отношению молодежи к фильмам о Великой Отечественной войне, патриотическому сознанию студенчества и общественной оценке современного российского кинематографа. Дополнительно привлекались материалы СМИ и цифровых платформ, включая интервью, рецензии и мнения экспертов, сведения о кинопрокате и зрительских оценках, а также ведомственные документы и материалы культурных инициатив, связанные с современным отечественным кино. Анализ эмпирического материала проводился методом качественного контент-анализа.

Структура работы. Бакалаврская работа состоит из введения, двух разделов, заключения, списка использованных источников и двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, раскрывается степень ее научной разработанности, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, характеризуются его эмпирическая база и структура работы.

В первом разделе «Теоретико-методологические основы

исследования образа России» раскрываются основные понятия и подходы, необходимые для последующего анализа кинообраза страны. В центре внимания находится образ России как социально значимая форма представления, которая складывается в процессе общественной коммуникации, закрепляется в массовом сознании и влияет на то, как люди воспринимают государство, народ, прошлое, повседневность и собственное место в национальном сообществе. Образ в данном случае рассматривается как элемент социальной интерпретации реальности, соединяющий восприятие, оценку, коллективный опыт и символическое оформление общественных представлений.

Особое внимание уделено кинематографу как материалу социологического анализа. Кино рассматривается не только как вид искусства, но и как форма массовой коммуникации, социальный институт и источник знания о состоянии общества. В этой связи отмечены положения Н. В. Левченко и А. В. Роговой, которые подчеркивают, что через анализ кинематографа можно выявлять взаимосвязь кино и общества, фиксировать социальные проблемы, ценности и способы общественной рефлексии. Такой подход позволяет рассматривать кинообраз России как особую форму социального знания, выраженную не в теоретических понятиях, а через персонажей, сюжет, пространство, конфликт и эмоциональную интонацию фильма.

В разделе показано, что образ страны занимает особое место в структуре общественного сознания. Он связывает частный опыт человека с коллективными представлениями о государстве, истории, культуре и будущем. Внутренний образ страны показывает, каким общество видит само себя и какие черты считает для себя значимыми. Е. В. Грунт, Е. А. Беляева и Л. В. Русских рассматривают кинематограф как один из инструментов формирования образа страны в общественном мнении, поскольку кино способно конструировать и актуализировать устойчивые стереотипы о социальных явлениях, событиях и процессах. В их исследовании образ России в современном отечественном кино предстает внутренне противоречивым: наряду с представлениями о силе, самобытности и родстве зрители называют серость, бедность, жестокость и коррумпированность. Это позволяет уточнить, что современное кино не формирует один цельный и непротиворечивый образ России, а создает несколько конкурирующих смысловых версий страны.

Отдельный блок первого раздела связан с национальной идентичностью и коллективной памятью. Образ России рассматривается как результат длительной символической работы общества, в ходе которой страна узнается через устойчивые сюжеты, культурные коды, исторические образы и эмоционально значимые фигуры. В этом контексте используются идеи Б. Андерсона о нации как воображаемой общности, позволяющие понимать образ страны как социально поддерживаемую конструкцию, создаваемую через культуру, язык, медиа и политические формы. К этой линии примыкают исследования Д. С. Павлюченко, где современный российский кинематограф

рассматривается как канал построения национальной идентичности, транслирующий символы, историю, ценности и представления о народе. Через кино национальная идентичность получает не отвлеченное, а наглядное выражение: она проявляется в образе героя, модели поведения, отношении к прошлому, типе конфликта и способе изображения страны.

Важным теоретическим основанием стал семиотический подход Ю. М. Лотмана. Его понимание художественного текста как сложной смысловой структуры позволяет рассматривать фильм как систему знаков, где значимыми элементами являются композиция, пространство, повторяющиеся мотивы, визуальные контрасты и жанровые схемы. В разделе рассмотрены и работы, непосредственно посвященные репрезентации образа России в отечественном кинематографе. Особое значение имеет исследование В. А. Тиравовой, где образ России понимается как сложная мифологема, включающая устойчивые компоненты: власть, народ, враг, герой, пространство и историческое время. Такой подход оказался продуктивным для дальнейшего анализа, поскольку он задает не только описательную, но и структурную рамку исследования: образ страны в кино складывается не из отдельных сюжетов, а из повторяющихся смысловых элементов, по-разному соединяющихся в конкретных фильмах.

В связи с этим в разделе выделены основные исследовательские линии, в рамках которых сегодня изучается кинообраз России. Одна из них связана с патриотико-героической репрезентацией страны и объединяет фильмы и исследования, где Россия раскрывается через историческую память, подвиг, военную и спортивную тематику, коллективное усилие, победу и образ сильного государства. Другая линия имеет социально-критический характер и связана с изображением кризиса повседневности, конфликта человека и системы, социальной несправедливости, бедности, коррупции, травматического опыта и моральной усталости. А. А. Дупак, анализируя образ советского человека в российском кино, показывает, что одной из устойчивых тем становится противостояние героя и государственной системы, причем положительно маркируются персонажи, отстаивающие личные ценности и действующие самостоятельно. Эта логика важна и для исследования современных фильмов, где Россия нередко предстает как проблемное пространство, требующее не героизации, а критического осмысления.

Помимо двух основных линий, в первом разделе обозначены и другие направления анализа. Значимое место занимает тема исторической памяти и советского прошлого: современное кино часто возвращается к советскому опыту, но делает это по-разному - в одних случаях прошлое идеализируется и становится ресурсом национальной гордости, в других подвергается деконструкции и связывается с травмой или институциональным давлением. Еще одна линия связана с пространством и культурными кодами: образ России складывается через противопоставление столицы и провинции, центра и периферии, исторического ландшафта и современной повседневности. Исследования А. В. Роговой, а также Н. В. Левченко и А. В. Роговой показывают, что региональное кино способно конструировать социальные смыслы через культурную память, этнические символы, локальные ценности,

религиозные и фольклорные мотивы. Это расширяет понимание образа России, который предстает не только как государство в целом, но и как множество территорий, локальных идентичностей и культурных различий.

В заключительной части первого раздела кинематограф рассмотрен как механизм формирования и репрезентации социальных представлений. Кино воздействует на зрителя не только через информацию, но и через эмоционально организованный образ. Оно предлагает определенный способ видеть мир: выделяет одни явления как значимые, другие отодвигает на периферию, одни формы поведения представляет как нормативные, другие проблематизирует. Кинематограф конструирует социальную реальность через персонажей, пространство и сюжет. Герой, жертва, оппонент, представитель власти, носитель нормы или нарушитель порядка становятся не просто элементами драматургии, а социальными типами, через которые зритель считывает представления о стране и обществе.

Отсюда следует методологический вывод: для социологического анализа кино недостаточно спрашивать, насколько фильм буквально правдив, - существеннее понять, какую модель социальной правды он производит. А. С. Остапенко, анализируя документальное кино, показывает, что документальный образ прошлого всегда проходит через авторскую интерпретацию и влияет на восприятие истории зрителем. Этот тезис применим и к художественному кино: оно не просто отражает реальность, а переупорядочивает ее через систему акцентов, конфликтов и оценок. Таким образом, в первом разделе определены теоретико-методологические основания исследования, что и позволяет перейти к анализу конкретных моделей репрезентации России.

Во втором разделе «Модели репрезентации России в современном кино» теоретико-методологическое осмысление образа России переводится в плоскость анализа конкретного эмпирического материала. Если в первом разделе рассматривались социологические основания образа страны, его связь с общественным сознанием, национальной идентичностью, коллективной памятью и массовой коммуникацией, то во втором разделе эти положения соотносятся с материалом современного отечественного кинематографа. Анализ строится через систему категорий, включающую образ героя, образ власти и социальных институтов, коллективность, пространство, историческую память, тип конфликта и финальную перспективу.

Эмпирическую основу раздела составил корпус современных отечественных художественных фильмов 2010-х - первой половины 2020-х годов, отобранных по критериям тематической релевантности, хронологической соотнесенности с предметом исследования, общественной и экспертной заметности, а также выразительности патриотико-героической и социально-критической моделей. В этой части работы фильм понимается не только как художественное произведение, но и как иконографический документ, в котором закрепляются социально значимые представления о стране, ее героях, институтах, ценностях, травмах и формах коллективного опыта. Анализ фильмов дополнен опубликованными результатами

социологических исследований, данными о зрительских предпочтениях и кинопрокате, рецензиями, экспертными мнениями и документами в сфере культурной политики, что позволило рассмотреть не только внутреннюю организацию кинотекстов, но и их включенность в общественное обращение.

Методической основой анализа стал качественный сравнительный анализ кинотекстов, дополненный элементами контент-анализа привлеченного эмпирического материала. В центре анализа находились не отдельные сюжетные линии сами по себе, а повторяющиеся аналитические категории, через которые фильмы репрезентируют Россию как социальное, культурное и символическое пространство. В ходе аналитической работы выделены две основные модели репрезентации России в современном отечественном кино.

Первая модель определена как патриотико-героическая: в ее рамках страна раскрывается через преодоление, коллективное действие, историческую память, профессиональное мастерство, нравственно оправданный поступок, мотив победы, спасения и ответственности. Россия в таких фильмах предстает как пространство испытания, где человек или группа людей подтверждают способность к собранному действию, жертве и символической консолидации. Вторая модель обозначена как социально-критическая: в этой логике Россия репрезентируется через кризис повседневной среды, давление институтов, ослабление социальных связей, провинциальную замкнутость, семейную травму и одиночество героя. На передний план здесь выходит внутренняя изношенность социального порядка, в котором человек сталкивается с ограниченностью собственных возможностей и дефицитом справедливости.

Сопоставление моделей показало, что различие между ними связано со способом организации социального смысла. В патриотико-героической модели конфликт чаще выступает как испытание, ведущее к собиранию, признанию, спасению, профессиональному или нравственному результату. В социально-критической модели конфликт, напротив, выявляет деформацию среды, уязвимость человека, слабость институтов и невозможность полного восстановления нарушенного порядка.

При этом анализ не дает оснований рассматривать указанные модели как полностью изолированные друг от друга. Патриотико-героические фильмы могут включать боль, сомнение, конфликт с начальством, личную утрату и сложность морального выбора, а социально-критические не лишены мотивов профессиональной честности, частной солидарности и человеческой устойчивости. Поэтому во втором разделе сопоставлялись не столько «положительный» и «отрицательный» образы России, сколько две разные логики художественного конструирования страны, что позволило избежать упрощенного противопоставления и показать более сложное устройство современных кинообразов.

Привлечение вторичных социологических данных, сведений о прокате, экспертных оценок и критических материалов показало, что обе модели существуют не только внутри кинематографического текста, но и в

общественном восприятии. Одни фильмы получают широкое зрительское признание и сильный прокатный результат, поддерживаемые дискурсом исторической памяти, национальных достижений и ценностной консолидации; другие заметнее проявляются в экспертном и критическом обсуждении, становясь поводом для разговора о кризисе институтов, социальной травме и проблемных сторонах современной российской действительности. В этом смысле второй раздел получил выраженную социологическую направленность: кино рассматривалось как часть процесса производства, циркуляции и интерпретации общественно значимых смыслов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет сформулировать ряд выводов. Образ страны следует понимать как социально значимую форму представления, которая складывается в общественной коммуникации, закрепляется в массовом сознании и служит ориентиром в восприятии социальной реальности. Кинематограф выступает одновременно видом искусства, средством массовой коммуникации, социальным институтом и индустрией, благодаря чему работает как канал производства и циркуляции общественно значимых смыслов. Опора на понятие репрезентации, семиотический и символический подходы и конструктивистское понимание нации показала, что кинообраз России есть символически собираемая конструкция, а ключевым для анализа становится вопрос о том, какую модель социальной правды производит фильм.

Проблема разрабатывается на пересечении социологии общественного сознания, исследований национальной идентичности и коллективной памяти, анализа массовой культуры и социологии кино. В литературе различимы несколько линий анализа кинообраза России - патриотико-героическая, социально-критическая, линия исторической памяти, линия пространства и культурных кодов и линия зрительского восприятия. За ними проступают две более крупные логики изображения страны: логика утверждения и символической консолидации и логика социального напряжения и проблематизации национального образа.

Для анализа выстроена сквозная категориальная сетка из семи категорий: образ героя, образ власти и институтов, характер коллективности, организация пространства, обращение к исторической памяти, тип конфликта и логика финала. Основным методом избран качественный контент-анализ кинотекста, а эмпирическую базу составила целевая выборка современных отечественных фильмов 2010-х - первой половины 2020-х годов. Принадлежность картины к той или иной модели устанавливалась по результатам анализа и в выборку заранее не закладывалась.

Патриотико-героическая модель собирает образ страны вокруг ситуации предельного усилия: конфликт выступает как испытание, ведущее к мобилизации, частная судьба обретает смысл через причастность к коллективу, историческая память работает как ресурс преемственности, а финал возвращает действию оправданность. Социально-критическая модель

собирает образ страны через разрыв связи человека и институтов: конфликт укоренен в самом устройстве жизни и чаще остается открытым, коллективность ослаблена, пространство давит, а историческая память почти не служит опорой. Их сосуществование в пределах одного периода отражает разнонаправленность общественных запросов - потребность в сильном образе страны и потребность в критическом осмыслении социального неблагополучия.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что предложенная категориальная сетка и качественная процедура анализа кинотекста применимы к более широкому киноматериалу. Практическая значимость связана с возможностью использовать результаты в исследованиях массовой культуры, национальной идентичности и культурной политики.