

Litera

Правильная ссылка на статью:

Дыдров А.А. «Кино в цифровую эпоху»: обзор конференции // Litera. 2025. № 7. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.7.71578 EDN: JVDPAE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71578](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71578)

## «Кино в цифровую эпоху»: обзор конференции

Дыдров Артур Александрович

ORCID: 0000-0002-3288-8724

доктор философских наук

профессор; кафедра Философия; Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет); профессор; кафедра философии; Челябинский государственный университет

454091, Россия, Челябинская область, г. Челябинск, ул. Советская, 36, кв. 66

✉ [dydrovaa@susu.ru](mailto:dydrovaa@susu.ru)



[Статья из рубрики "Научная хроника"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2025.7.71578

### EDN:

JVDPAE

### Дата направления статьи в редакцию:

26-08-2024

**Аннотация:** Мероприятие 2024 г. «Кино в цифровую эпоху» объединило российских специалистов по социальной философии, антропологии, социологии, культурным исследованиям из вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Липецка и других городов. Формальная миссия конференции выражалась в популяризации кинематографических исследований в малых городах и регионах. В действительности последняя конференция была посвящена методологическим вопросам (cinema studies), проблематике связи восприятия кинематографа с телесными реакциями, трансляции ценностей, конструированию нарративов, циркуляции идеологии. Всеми участниками кинематограф рассматривался как сложная знаковая система, выполняющая спектр функций: воспитательную, идеологическую, гуманистическую и др. Логика последовательности докладов выстраивалась от общих методологических тем, касающихся перцепции, телесного опыта, до кинематографических нарративов. Фактически обзор предполагает корректное отображение логики и содержания идей. Методологический тренд конференции – обращение к конкретным примерам из

кинематографической индустрии (case studies). Мероприятие базировалось на принципах междисциплинарного подхода и сочетало гносеологическую, аксиологическую, социально-философскую и антропологическую проблематику. Исследование кинематографа на системном методологическом уровне в России является еще сравнительно молодой областью научной практики. Конференция не была направлена на копирование западных исследований, но при этом учитывала некоторые достижения зарубежных ученых в области cinema studies. Оригинальность содержания научного мероприятия была фундирована комплексным характером философской, социологической, юридической, культурологической проблематики. Большинство исследований были произведены в границах case studies, что делало их методологическими образцами, позволяло узнать о трендах кинематографа, но при этом накладывало ограничения на использование выводов. Данная статья представляет собой обзор докладов и тезисов с дополнением в форме конструктивно-критической оценки. Обзор ориентирован на пролонгированную дискуссию и расширение исследовательской аудитории в рамках cinema studies, развитие и популяризацию смежной проблематики и коррелирующих тем.

### **Ключевые слова:**

кинематограф, cinema studies, case studies, сериал, фильм, восприятие, миф, мифология, общество, конференция

*Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда Конкурс «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований отдельными научными группами» (региональный конкурс) 22-18-20011 «Цифровая грамотность: междисциплинарное исследование (региональный аспект)».*

### **Введение**

В 2023 г. прошла научная конференция «Кино в цифровую эпоху». Она объединила ученых из Москвы (МГУ), Санкт-Петербурга (СПбГУ), Саратова (СГУ), Волгограда (ВолГУ), Челябинска (ЮУрГУ) и других городов. Примечательно, что мероприятие прошло на территории Челябинской области в небольшом городе Сатка. Соорганизаторами выступили вуз Челябинска и промышленное предприятие «Магнезит» (Сатка). По замыслу организаторов конференция ориентировалась на популяризацию социально-гуманитарных исследований в малых городах, обмен опытом, репрезентацию специфики жизни небольших городов.

Новое и последнее на данный момент мероприятие прошло в 2024 г. в Цимлянске (Ростовская область). В фокусе внимания остались кинематограф, cinema studies, методология исследования кино и видеоконтента. Разнообразие состава участников соответствовало уровню прошлого мероприятия. Согласно формулировке доктора философских наук, профессора кафедры теоретической и социальной философии СГУ С. В. Тихоновой, миссия конференции – популяризация теории кино среди жителей регионов и малых городов. Нижеследующий текст не является стенограммой мероприятия, но при этом передает основные тезисы и идеи докладчиков. В заключении статьи мы поделимся некоторыми соображениями по поводу организации и содержания конференции.

Конференцию открыл Д. С. Артамонов (д. ф. н., СГУ, Саратов), подчеркнувший, что данное мероприятие – Четвертая Всероссийская конференция по проблематике

исследования кинематографа. На этот раз организаторы и участники решили уделить внимание репрезентации памяти о советской эпохе в кинематографе. Разумеется, запланированы и методологические исследования, а также конкретные кейсы из мира кино. Председатель программного комитета, заведующий кафедрой философии и методологии науки (к. ф. н, МГУ, Москва) Т. А. Вархотов предположил, что четвертой конференцией все участники заложили определенную специфическую традицию: между столицей и многими малыми городами существует огромная дистанция, задаваемая как географически, так и политически. В контексте культуры это пространство схлопывается до «измеримых», «понятных» расстояний. Конференция дает возможность почувствовать пространство, приблизиться к соразмерности. Никакое единство, в том числе культурное, невозможно без координации с регионами и малыми городами.

#### Тезисы cinema studies

Доклад Т. А. Вархотова с лаконичным названием «Телесное измерение фильма» стал пилотным. Автор подчеркнул, что уже много лет выступает с этой темой. Центральный тезис доклада в авторской формулировке сформулирован следующим образом: восприятие (перцепция) кинематографа и всех сходных форм, игрового фильма (самого популярного вида киноискусства), принципиально отличается от восприятия классического искусства и литературы. Перцептивное восприятие кино можно с некоторым упрощением передать метафорой окна. Правда, восприятие «обманывается», получая вместо окна монитор (экран).

В процессе восприятия принципиально важен момент транскодирования. Отправитель сообщения не обязательно хотел сказать что-то, но для зрителя он это выражает. Когда мы открываем окно, мы не задаемся вопросом, как появилась окружающая среда. При этом можно выделить любопытную и простую закономерность: чем среда динамичнее и насыщеннее событиями, тем сильнее она притягивает внимание. Кино и вид за окном, по мнению Т. А. Вархотова, сходны вплоть до неразличимости. Фактически на гегельянский манер докладчик заявил, что «происходящее действительно». Чем убедительнее фильм, тем прочнее контакт зрителя и произведения. Произведение попадает в категорию «это про нас» – мы «там» находимся. Для зрителя важны возможности, предоставляемые экраным миром. Втягивание в реальность – специфическая и вместе с тем важнейшая задача фильма. Кинозал функционирует так, чтобы все внимание концентрировалось на экране, чтобы не было рамок и контекста. Понятно, что рамки выдают условность происходящего. Во избежание «сбоя» восприятия не должно быть отвлекающих вещей.

В завершение доклада Т. А. Вархотов отметил, что несколько лет назад он давал прогноз: трехмерное кино не приживется у массового зрителя, на которого оно изначально и было ориентировано. Причина в том, что трехмерный кинематограф превращается в «аттракцион» с очевидной иллюзорностью. Плоская картинка обладает «эффектом окна». Это расстояние очерчивает дистанцию, зритель становится наблюдателем, занимает положение смотрящего в окно. В трехмерном кино дистанция как будто ломается. Однако это «как будто» как раз и разрушительно для 3D. Реальность, образно говоря, хрупкая. Телесный контакт с фильмом относительно неустойчив, он может легко разрушиться. Обратной стороной неустойчивости является абсолютная безопасность для зрителя. Уникально обстоятельство, что фильм может быть совершенно безопасным для жизни зрителя и при этом обеспечивать выброс адреналина. Разумеется, как правило, это характерно для хоррор-индустрии: зритель пытается прогнозировать развитие сюжета и конкретных сцен, однако хоррор «изобрел» неперсчитываемое движение, которое и пугает. Эволюция кинематографа открывает

счастье и риск посткинематографической культуры. Характерная черта последней, по мнению докладчика, заключается в безопасном переживании небезопасных состояний.

Доклад д. ф. н., проф. кафедры теоретической и социальной философии С. В. Тихоновой в соавторстве с Д. С. Артамоновым был посвящен советской ностальгии. Точнее, речь шла о репрезентации советского «колорита» в современном кинематографе. Понятно, что кино фактически «работает со временем» и кроит собственную историю даже тогда, когда «рассказывает» о прошлом [\[1, с. 237\]](#). Ностальгию можно рассматривать не только как комплекс иррациональных реакций субъекта, но и в объектной, пассивной модальности. В этом случае мы признаем, что источником ностальгии является импакт-контент кинематографа, то есть контент, побуждающий к социально значимому действию [\[1, с. 170\]](#). Влияние медиа и информационных технологий невозможно оценить в соответствии с какой-либо шкалой, но совершенно ясно, что они корректируют мировоззрение всех поколений [\[3, с. 170\]](#).

Докладчики начали с краткого контекстуального обзора места проведения мероприятия. Память малого города неизменно содержит нечто великое, – в частности, архитектуру. Многие малые поселения, как известно, могут похвастаться сталинским ампиrom. Основание Цимлянска само по себе имеет богатую, «монументальную» историю. В 1946 г. случилась засуха, к 1947 году по понятным причинам возникла нехватка продовольствия. Продукты дорожали, люди шли на кражу и хищение собственности. Не секрет, что послевоенная ситуация была криминально тяжелой. Постепенно появляется великий сталинский план – сначала «медийный», активно обсуждаемый в прессе. Хотели пустить реки вспять, отодвинуть пояс холода, засадить пустыни. Советские литературные утопии, строго говоря, не были так уж далеки от реальных намерений руководства. Цимлянск создавался как средиземноморский город. Город строился ради искусственного моря, вода давала энергию, позволяла интенсивно бороться с засухой. Однако, в прессе никто не заявил, что Советский Союз победил природу. В перестройку, разумеется, оптика, через которую смотрели на сталинские проекты, меняется до неузнаваемости. Начнется рассекречивание репрессий. Всю экономику стали описывать не только как плановую, но и как лагерную, принудительную. Стройки стали выглядеть как полигоны для заключенных. Зачастую, маркируя экономику в качестве репрессивной, «забывают» о масштабах сделанного. В Цимлянске эту поэзию рукотворности можно легко увидеть, однако в медиа город фактически не представлен.

Развивая тему кризиса советского наследия (инфраструктуры, архитектуры и т. д.), докладчики перешли к актуальному и шумевшему сериалу «Слово пацана» – экранизации книги Р. Гараева, – посвященному истории казанских банд. Преступные элементы идеализировали насилие, противостояли традиционным социальным институтам. В качестве единственного, пусть и не четко определенного, «родного» места у преступников была улица. Родители, разумеется, ничего не понимали в жизни, с трудом справляясь с развивающимся капитализмом. У криминальных подростков «предки» были априори лишены статуса приличных людей. Школа тоже не справляется с социализацией подростков и фактически не имеет эффективных легальных рычагов влияния. Д. С. Артамонов подчеркнул, что в сериале хорошо прописаны герои. Когда сериал вышел, критики обрушились на него за романтизацию бандитизма. Однако в действительности был показан ужас быта советских банд, о поэтому романтизации вряд ли корректно говорить. «Слово пацана» как раз показывает, как происходит разочарование в советской идеологии. Причем это не абстрактно-теоретическая критика, а разочарование конкретных персонажей с их уникальными запросами и судьбами. Одного из героев принимают в комсомол, который переживает кризисное время. Все

понимают, что структура не жизнеспособна. Учителя так же не могут быть примером для подражания. Фактически комсомольцы становятся первыми предпринимателями. В сериале, на что интересно обратить внимание, практически нет книг. В некоторых сценах встречаются учебники, но других книг нет. Маркером приличия стала музыка, пианино заменяет книгу, «социализирует» человека.

Фактически вопросы «чему может научить книга?», «может ли учить улица?» стали ключевыми в сериале. Следующий сериал в некотором смысле парадоксален. Речь идет о «Библиотекаре». От сериала с таким названием, конечно, не ждешь острых сюжетов. Однако вся эта история о человеке, включившем «режим» убийцы. Авторы сериала конкурируют в жестокости сцен и обилии «крови» с самим К. Тарантино. Герои сериала делают доспехи из шин, подсобных материалов, идут стенка на стенку. Ностальгия по советскому прошлому опять же визуально мифологизируется через вещь. Не случайно в сериале видное место занимают сцены с детьми. Они играют в солдатики, несмотря на свой пионерский возраст. Подростки слушают пластинки, хиты типа песни «Седая ночь», детские сказки. В обоих сериалах, так или иначе, поднимается тема функционирования социума и обнажаются проблемы общественной жизни. Сознательность граждан, как бы ни хотелось другого, зачастую опирается на донос и выражается в форме кляузы. Человечество слишком быстро дезавуирует собственные достижения, с трудом запускает эффективно работающие институты, но легко демонтирует то позитивное, что удалось создать.

Доктор философских наук из ЛГТУ (Липецк) А. Г. Иванов посвятил доклад мифологизации Москвы 1930-х гг. на примере последней на данный момент российской экранизации романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (2024 г., реж. М. Локшин). У исследователя уже есть научный бэкграунд по теме мифологизации социокультурных пространств. В частности, А. Г. Иванов исследовал идеи утопизма в советском авангарде [4]. У ученого есть и публикации о кинематографе. Например, детальное исследование образов имперского прошлого [5]. Следуя хронологическому порядку, А. Г. Иванов в настоящее время занимается репрезентацией образов СССР. Автор подчеркнул, что его киноведческая работа начиналась с развернутого комментария о пропаганде, затем о спорте (в частности, в фильме «Движение вверх»), а теперь он решил обратиться к популярному фильму, снятому по мотивам классической книги. Докладчик высказал сомнения в адекватности саундтрека и некоторых приемах актерской игры Е. Цыганова (роль Мастера), не вышедшего из прошлого образа и использующего одесский говор. У фильма несколько измерений: он одновременно экранизация романа и отражение событий жизни самого автора. Это объясняет, почему в сцене с Берлиозом много «экспромта». Разговоров Мастера с Воландом в романе не было. Воланд, оказывается, приехал познакомиться с «удивительным» советским экспериментом. Журналисты и историки называют СССР экспериментом, социалистическое государство позиционируется как искусственное образование. Основное пространство, где происходит действие, – Москва. В Москве зритель может видеть индекс «советскости», утопизм столичной локации. Москва жила со своими огнями на недостижимой для разума планете. Режиссер создал футуристический образ, отсылающий к 30-м гг. В 30-е гг. Москва стала образцовым коммунистическим городом, это был город больших дорог, ослепительных тоннелей и ошеломляющих перспектив. Генплан был одобрен в 1935 г., он должен соревноваться с Нью-Йорком, Парижем. Дом Аэрофлота, оказанный в сериале, не был реализован. Еще одно проектное здание – Наркомтяжпром – так же не было построено. Показаны и существующие здания, например, «Ленинка», в которой должен пройти митинг литераторов. Акцент в фильме ставится на повиновении советским властям. В 30-

е годы возникли объединения для контроля над творческими людьми и борьбы с авангардизмом.

Конференцию продолжил доклад Ю. Ю. Ветютнева (к. юр. н., доц. ВолГУ, Волгоград) об идеологических и аксиологических нарративах в кинематографе. Юридическая специализация исследователя обусловила выбор темы. В фокусе внимания была тема легитимности в современных сериалах. Докладчик пошутил, что предыдущая конференция спровоцировала «эффект абсорбции сериальной продукции». В конечном счете исследователь посмотрел около пятидесяти сериалов. «Вампиры средней полосы» был первым в этом впечатляющем перечне. На определенном витке сериальной «абсорбции» автор, по его признанию, поставил «структурирующий фильтр». Это значило, что «внутренний юрист» начал вычленять профессиональные сюжеты.

В фокусе внимания находилась репрезентация легитимности власти и права. На выходе получилась любопытная картина. Обилие эмпирического материала позволило с долей риска выделить категории нарративов. В частности, докладчик представил вниманию публики «лестницу» нисходящей легитимации в сериальных дискурсах. «Нулевую» ступень можно видеть у М. Скорсезе. Она названа «нулевой», потому что совершенно не согласуется с отечественными нарративами. В сериале изображена «гиперлегитимность», любые непотребства и девиации решительно пресекаются. Одной из жертв правонарушения приходит в голову, что нужно обратиться лично к президенту. После этого «магического» акта все начинает разрешаться, прибывают представители ФБР. Единственная сила, способная победить зло, – федеральная суверенная власть. Ничего похожего в российских сериалах докладчик, по его признанию, не обнаружил. В «Вампирах» формой легитимности отношений выступил договор. Любые попытки пересмотреть договор приводили к кризису. Серьезные контролирующие инстанции есть и у людей, и у вампиров. Именно договор нередко выступает последним аргументом в конфликтных ситуациях. Следующую ступень нисходящей легитимации иллюстрирует сериал «Волшебный участок». Он повествует об отделе полиции по расследованию паранормальных преступлений. Не ясно, кому этот отдел подчиняется. У отдела есть начальник, но субординация в конечном счете непонятна. Легальная инстанция не имеет четкой вписанности в иерархию, полиция как будто выведена за границы властных лестниц. Третью ступень иллюстрируют «Трепачи». Сериал изображают почти безвластную модель. Зритель не видит институциональную власть. Может возникнуть иллюзия тотализации горизонтальных связей. Однако регуляторы права все же включаются. По сюжету с неким продюсером был заключен кабальный договор. Возникает задача, как отменить его условия. Вместо того, чтобы обратиться в государственные инстанции, герой обращается к влиятельному частному лицу. Наконец, в «Черной весне» герои обнаружили полную несостоятельность контролирующих органов и социальных регуляторов, организуя в конечном счете свой порядок разрешения конфликтов. В условиях властного кризиса частное регулирование отношений привело к грандиозному насилию.

К. ф. н. А. А. Целыковский (ЛГТУ, Липецк) выступил с докладом об образах советского прошлого в российском кинематографе. Автор поставил вопросы, какими способами репрезентации образов формируют миф, какие мифотворческие тенденции влияют на оценку советского прошлого. Анализируя обширный эмпирический материал, исследователь выделил три этапа в изменении отношения к советской эпохе. Во-первых, несомненен тренд «десоветизации», возвращения дореволюционных топонимов, фокусировки на репрессиях. Различными способами в киноиндустрии репрезентируются тяжесть и грубые противоречия политической ситуации. В 90-х гг. кинематограф

пережил резкий спад, самих фильмов немного. Во-вторых, в 2000-х гг. идеологическая повестка меняется, «дозированно» практикуется символическое мифотворчество. Наблюдаются спорадические практики обращения к советскому прошлому. Наконец, на условном третьем этапе можно говорить о системности символизации, переоценке личностей советского периода. Возникает персональный и социальный феномен ностальгии, реставрации, возвращающей символику в повседневные практики. Феномен ностальгии позволяет «безопасно» вернуться в прошлое, детально рассмотреть предметы быта, а не только монументальные политические полотна. Реставрирующая ностальгия в некотором смысле определяет политический и культурный фон. Речь идет прежде всего о военном кино, героизме на полях сражений. Для современного дискурса победа в войне – это главный символ государственности и прошлого. Начинают преобладать героические нарративы. Другая ностальгическая тема – покорение космоса и фактическое основание космической эры.

Третья категория представлена темой спорта. Изображаются советские лидеры (причем не обязательно в фоновом режиме). В самых разных ракурсах изображается фигура И. В. Сталина. В некоторых фильмах он изображен мудрым руководителем, принимающим взвешенные решения. Н. С. Хрущев, разоблачитель «культа личности», появляется в эпизодах. Фигура Л. И. Брежнева служит предметом «теплой» ностальгии. Зрителю показывают грани личной жизни советского вождя. В завершении докладчик предположил, что третья линия, характеризующаяся героизацией прошлого, в ближайшее время продолжится.

Доклад В. А. Копаневой, преподавателя кафедры философии, биоэтики и права (ВолгГМУ, Волгоград) открылся тезисом о том, что сериальный контент репрезентирует современные социальные повестки, улавливает самые сложные тенденции, как политические, так и житейские. Сегодня просмотр сериала побуждает к мысли, что демонстрируемый нарратив не выдумка, а жизненный феномен. Перекликаясь с докладом Т. А. Вархотова, В. А. Копанева утверждала, что сериал подобен «зеркалу». Правда, в этом зеркале зритель нередко видит неудачные жизненные стратегии. Вероятно, это обусловлено нашим повседневным повышенным вниманием к скандальным темам. Поочередно анализируя конкретные кейсы, докладчик говорил о глубоко различных стратегиях – то о страсти к собственности (монополизации объектов желания), то об одержимости деятельностью, социальной активностью (нужно все время что-то делать – только так обеспечивается порядок персональной жизни), то о стратегиях «гиперконкуренции», фетишизма и т. д. В конечном счете, это «стратегии», препятствующие гармоничному существованию личности. В качестве удачной стратегии докладчик привел историю жизни из сериала «Артист с большой дороги» (2023 г., реж. Д. Грибанов). Персонаж играет калейдоскоп ролей, у него нет концентрации на конкретном образе и тем более не возникает привязанностей. Для него идея благополучия не важна, герой перманентно находится в игровом режиме.

В качестве вывода В. А. Копанева сформулировала следующие тезисы: в сериалах нет четко прописанных «моралите». Сериалы актуализируют ценность познавательной деятельности (например, сюжеты можно рассматривать в качестве предупреждения). Докладчик утверждал, что в современных сериалах можно найти гамму постмодернистских установок, ориентированных на критику и деструкцию предыдущего социального и персонального «опыта».

Кандидат социологических наук, доцент И. В. Суслов (СГЮА, Саратов) выступил с обобщенной темой об идеологии и кинематографе. Автор подчеркнул, что концепт идеологии вызывает неоднозначные реакции даже у исследователей-профессионалов. В

частности, так происходит из-за различий в трактовках этого понятия. Индивидуальное и общественное сознание, формирующееся под влиянием массовых коммуникаций (так, в общих чертах, автор определил идеологию) – это схема, позволяющая оценивать все происходящее, смыслы и символы, значения. Автор проанализировал научные статьи, посвященные кинематографу. В научных трудах идеологический компонент представлен тремя моделями, хотя, по мнению докладчика, определение числа моделей / категорий не является удачным решением. Первая модель фиксирует, что кинематограф может влиять на потребителя решительно не так, как того ожидают создатели. Докладчик привел пример с «Вендеттой», якобы «воспевающей» протестную героиню. Маска стала ассоциироваться с анонимностью и борьбой с режимом. Фигура Джокера из другого кино стала ассоциироваться с личностью Д. Трампа. Вторая модель фиксирует, что кинематограф может восприниматься как инструмент манипуляции общественным сознанием. В этом смысле кино – это изощренная вариация политехнологии. Сериалы «Карточный домик», «Мадам госсекретарь» показывают героинь, схожих с Х. Клинтон. Сюжетные линии, в свою очередь, переключаются с биографией политической фигуры. Третья модель, наконец, репрезентирует кинематограф как вариант прогнозирования идеологических изменений, позволяющих оценить вероятные метаморфозы с идеологией. Знаменитая «Кибердеревня» как раз сочетает в себе детали русского быта и детали интерьера киберпанка.

Заключительный доклад был представлен д. ф. н., доц. Р. В. Пеннер (ЮУрГУ, Челябинск). Докладчик ссылался на интересное исследование С. Бойм (Svetlana Boym) «Будущее ностальгии» (ориг. «The Future of Nostalgia»). Один из ключевых тезисов работы выражается в том, что тоска по прошлому становится ощутимой, обостряется в неразрывной связи с неопределенностью будущего. Чем будущее страшнее, тем сильнее ностальгия обостряется. Бойм проанализировала мировоззрение двух контрастирующих групп, мыслящих о будущем. Сам факт выделения сообществ кажется странным, но интересным решением – досл. «утописты-миллениалы» и «выживальщики». «Утописты-миллениалы» характеризуются радикальным и ориентированным на будущее «брендом» социализма, отказом от ностальгии предыдущих левых движений. Между тем субкультуры «выживальщиков» используют антиутопические нарративы для анализа форм утопической практики в настоящем. По большей части они ностальгируют по «простому» прошлому, поскольку они сетуют на быстро развивающийся и высокотехнологичный мир, нагруженный «политикой идентичности» и политической корректностью. Стратегия «утопистов» направлена на трансформацию, а не на выживание. Возможно, это связано с тем, что для «утопистов» поздний капитализм уже является своего рода антиутопией, нуждающейся в революционном демонтаже. Для выживальщиков лучшее будущее заключается в возвращении к прошлому, а потрясения настоящего предполагают заманчивую и призрачную возможность вернуть себе чувство принадлежности и контроля. Современные левые движения используют антиутопические темы, поскольку будущее капитализма представляет собой своего рода общество наблюдения «Черного зеркала», напоминающее «О дивный новый мир» Хаксли, в то время как менее удачливые люди испытывают нечто большее, чем «1984» Оруэлла или подпольную рабочую силу в «Метрополисе» Фрица Ланга. Если люди стратегически мыслят, сотрудничают и готовы отказаться от капиталистических мечтаний о бесконечном росте, то у них есть технологии и знания, чтобы положить конец дефициту способами, которые ранее были невообразимы и являются утопичными по сравнению с любым другим периодом в истории. В выводе докладчик обозначил, что в XXI в. дистопические темы решительно перешли из книжного в экранный формат. Более того, речь идет не о полном метре, а о сериалах, точнее и бережнее воплощающих замыслы авторов. В целом,



доклад коррелировал с исследованиями социальной идентичности в контексте цифровых технологий, прочно связанной с «дисперсией» электронных следов [\[6, с. 107\]](#). Дело в том, что один из детерминантов популярности дистопий как раз и выражается в критике социально-антропологических эффектов цифровых технологий. Создание своего «профиля» как базовая процедура идентификации и самопозиционирования в сети является началом в некотором смысле автономной жизни «калькированного» цифрового следа [\[7, с. 235\]](#).

#### Заключение: замечания и предложения

Появление сериалов на авансцене свидетельствует о трансформациях эмпирических исследований в области социальной философии. Ситуацию можно рассматривать не только как смену исследовательской оптики, но и как индикатор сдвигов в аудиовизуальном контенте. Сериалы стали полноценным и серьезным конкурентом полноформатных фильмов для больших экранов. Фактически все докладчики фокусировали внимание на сериальной «продукции». Вероятно, мы не гиперболизируем ситуацию, предположив, что сериал не смирился с некогда занимаемыми статусами «развлечения» и «убийцы времени». По аналогии с трендом в науке – размыванием границ между «профессиональной» наукой и массовой аудиторией – происходит размонтирование границ между сериалами и «классическим» кинематографом [\[8, с. 314\]](#). Более того, мы являемся свидетелями времени, когда сериалы становятся «культовыми», что не является эпистемологическим, но скорее социальным понятием. По замечанию Т. А. Вархотова, «культовость» невозможно полностью сконструировать «снаружи» [\[9, с. 66\]](#).

Определенным методологическим трендом конференции выступил «case study», что в целом соответствует сегодняшним междисциплинарным отношениям в науке. Как показал многолетний опыт специализированных конгрессов специалистов по истории и философии науки, тематические исследования (формальный перевод «case study», де-факто – работа с конкретными ситуациями) позволяют работать в общих исследовательских зонах [\[10\]](#). Сам «кейс» определяется как отдельное явление, границы и содержание которого можно сделать концептуально и эмпирически ясными. В этом определении есть две пресуппозиции: первая состоит в том, что явление имеет ясное содержание, а вторая – в том, что оно также имеет границы, в пределах которых его можно исследовать [\[11\]](#). Разумеется, оба тезисы не бесспорны.

Наконец, в качестве конструктивной критики и пожелания в адрес организаторов выскажем предложение по инклюзии онлайн-формата. Дело, разумеется, в том, что формат позволяет привлечь представителей исследовательского сообщества с различных регионов страны и ближнего зарубежья, а также решает проблему очного участия.

#### Библиография

1. Артамонов Д. С. От мифов о прошлом к мифологизации времени в цифровой медиасреде // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2020. 20(3). С. 234–239. DOI: 10.18500/1819-7671-2020-20-3-234-239.
2. Тихонова С. В. Как кино меняет социальную реальность: the social impact entertainment // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2022. 22(2). С. 170–175. DOI: 10.18500/1819-7671-2022-22-2-170-175
3. Тихонова С. В. Особенности формирования мировоззрения российской молодежи XXI века // Социология. 2024. № 3. С. 170–175.

4. Иванов А. Г. Идеи и утопии советского авангарда в исторической памяти // Утопические проекты в истории культуры: материалы IV Всероссийской (с международным участием) научной конференции, Ростов-на-Дону, 26–28 октября 2022 года. Ростов-на-Дону – Таганрог: Южный федеральный университет, 2023. С. 87–93.
5. Иванов А. Г. Имперское прошлое в кинематографе: оптика мифоанализа // XV Международная конференция «Теоретическая и прикладная этика: Традиции и перспективы – 2023. Разумность. Практичность. Человечность»: Материалы конференции, Санкт-Петербург, 16–18 ноября 2023 года. Санкт-Петербург: «Сборка», 2023. С. 116–117.
6. Пеннер Р. В. Цифровая идентичность: теория и методология // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2024. 48 (2). С. 98–113. DOI: 10.55959/MSU0201-7385-7-2024-2-98-113.
7. Пеннер Р. В. Цифровой субъект – миф цифровой эпохи // Миф в истории, политике, культуре: Сборник материалов VI Международной научной междисциплинарной конференции, Севастополь, 21–24 июня 2022 года. Севастополь: Филиал МГУ имени М.В. Ломоносова в городе Севастополе, 2023. С. 232–239.
8. Вархотов Т. А. Неконвенциональное согласие: как мы все еще мыслим вместе // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 75. С. 313–318. DOI: 10.17223/1998863X/75/27.
9. Вархотов Т. А. «Игра престолов»: анатомия и судьба идеального телесериала // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2019. 4(22). С. 60–91. DOI: 10.23951/2312-7899-2019-4-60-91.
10. Baxter P. M., Jack S. M. Qualitative Case Study Methodology: Study Design and Implementation for Novice Researchers // The Qualitative Report. 2010. 13(4). Pp. 544-559. DOI: 10.46743/2160-3715/2008.1573
11. Orum A. A Case for the Case Study // Social Forces. 1992. 71(1). P. 240. DOI: 10.2307/257998

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Обзор научных конференций необходим для информирования заинтересованных читателей магистральями, по которым развивается вектор изысканий в той или иной области. Материал, представленный к публикации, имеет указанный вид; предметная область соотносится с одной из рубрик издания. В начале статьи автор отмечает, что «в 2023 г. прошла научная конференция «Кино в цифровую эпоху». Она объединила ученых из Москвы (МГУ), Санкт-Петербурга (СПбГУ), Саратова (СГУ), Волгограда (ВолГУ), Челябинска (ЮУрГУ) и других городов. Примечательно, что мероприятие прошло на территории Челябинской области в небольшом городе Сатка. Соорганизаторами выступили вуз Челябинска и промышленное предприятие «Магnezит» (Сатка). По замыслу организаторов конференция ориентировалась на популяризацию социально-гуманитарных исследований в малых городах, обмен опытом, репрезентацию специфики жизни небольших городов». На мой взгляд, информационный посыл правомерен, объективен. Далее по ходу работы дается конструктивный анализ работы конференции с указанием имен, тем, проблем которые затрагивали выступающие. Большая часть «обзора» имеет наукообразный вид, стиль соотносится с научным типом, оценка объективна, прозрачна. Например, «Конференцию открыл Д. С. Артамонов (д. ф. н., СГУ, Саратов), подчеркнувший, что данное мероприятие – Четвертая Всероссийская

конференция по проблематике исследования кинематографа. На этот раз организаторы и участники решили уделить внимание репрезентации памяти о советской эпохе в кинематографе. Разумеется, запланированы и методологические исследования, а также конкретные кейсы из мира кино. Председатель программного комитета, заведующий кафедрой философии и методологии науки (к. ф. н., МГУ, Москва) Т. А. Вархотов предположил, что четвертой конференцией все участники заложили определенную специфическую традицию: между столицей и многими малыми городами существует огромная дистанция, задаваемая как географически, так и политически», или «Доклад д. ф. н., проф. кафедры теоретической и социальной философии С. В. Тихоновой в соавторстве с Д. С. Артамоновым был посвящен советской ностальгии. Точнее, речь шла о репрезентации советского «колорита» в современном кинематографе. Понятно, что кино фактически «работает со временем» и кроит собственную историю даже тогда, когда «рассказывает» о прошлом [1, с. 237]. Ностальгию можно рассматривать не только как комплекс иррациональных реакций субъекта, но и в объектной, пассивной модальности», или «Доктор философских наук из ЛГТУ (Липецк) А. Г. Иванов посвятил доклад мифологизации Москвы 1930-х гг. на примере последней на данный момент российской экранизации романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (2024 г., реж. М. Локшин). У исследователя уже есть научный бэкграунд по теме мифологизации социокультурных пространств. В частности, А. Г. Иванов исследовал идеи утопизма в советском авангарде [4]. У ученого есть и публикации о кинематографе. Например, детальное исследование образов имперского прошлого [5]. Следуя хронологическому порядку, А. Г. Иванов в настоящее время занимается репрезентацией образов СССР» и т.д. Должный ряд ссылок имеется, серьезная права излишня. Считаю, что термины / понятия, которые используются в тексте статьи, унифицированы, разночтений не выявлено. Например, «в фокусе внимания находилась репрезентация легитимности власти и права. На выходе получилась любопытная картина. Обилие эмпирического материала позволило с долей риска выделить категории нарративов. В частности, докладчик представил вниманию публики «лестницу» нисходящей легитимации в сериальных дискурсах. «Нулевую» ступень можно видеть у М. Скорсезе. Она названа «нулевой», потому что совершенно не согласуется с отечественными нарративами». Работа обстоятельна, полновесна, ее серьезный тон дает возможность оценить профессиональные умения автора достаточно высоко. Завершается «обзор» критическими дополнениями, пожеланиями / предложениями, которые, на мой взгляд, конструктивны. В целом материал хороший, общие требования издания учтены, серьезных замечаний нет. Считаю, что статью «Кино в цифровую эпоху: обзор конференции» можно рекомендовать к открытой публикации в научном журнале «Litera».