

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

«Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт  
Базовая кафедра телевидения и новых медиа

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ ПЕРЕД ГЭК

Зав. базовой кафедрой телевидения и новых медиа

  
А. В. Фаустов

« 07 » июня 2024 г.

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**  
**ОБРАЗ ГЕРОЯ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КИНОФИЛЬМАХ НА ЭКРАНЕ**  
**МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ:**  
2000 – 2024 гг.

Научный руководитель: П. Ф. Сумской

ученая степень, ученое звание: кандидат культурологии

Нормоконтролер: А. В. Жадяева

Студент группы УГИМ-220015 О. Д. Павлова


Екатеринбург  
2024

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
РАЗДЕЛ 1 ОБРАЗ ГЕРОЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ ....	9
1.1 Определение понятия .....	9
1.2 Типы героя в кино .....	15
РАЗДЕЛ 2 ГЕРОИ ХХІ ВЕКА .....	30
2.1 Герой нулевых (2000 — 2009) .....	30
2.2 Герой 10-х годов (2010 — 2019).....	34
2.3 Герой первой половины 20-х годов (2020 — 2024).....	41
РАЗДЕЛ 3 ГЕРОИ НА ЭКРАНЕ МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ .....	46
3.1 Анализ героя фильма «Свои» .....	46
3.2 Герой в фильме «Космос как предчувствие».....	48
3.3 Образ героини в фильме «Путешествие с домашними животными».....	50
3.4 Герой в фильме «Петя по дороге в царствие небесное» .....	52
3.5 Образ героя в фильме «Царь-птица» .....	55
3.6 Герой в фильме «Блокадный дневник» .....	57
3.7 Сравнительный анализ героев. ....	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	63
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	73

## ВВЕДЕНИЕ

В России ежегодно проводятся разнообразные региональные и международные кинофестивали и кинопремии. Среди них особое место занимает Московский международный кинофестиваль (ММКФ) — один из старейших и крупнейших фестивалей мира. История ММКФ начинается в 1935 году, когда он был известен как «Советский кинофестиваль в Москве». С 1941 по 1959 год, в период Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления, фестиваль не проводился. В 1959 году ММКФ возобновил свою деятельность, а в 1972 году, после регистрации в Международной федерации ассоциаций кинопродюсеров, получил статус международного конкурса. Цель мероприятия, согласно регламенту, заключается в «развитии культурного обмена, взаимопонимания между народами и сотрудничества между кинематографистами всего мира» [1].

Ежегодно в киносмотре участвует около двухсот фильмов из разных стран. Ранее количество картин доходило до четырёхсот, но по разным причинам программа сократилась. Несмотря на сложную геополитическую ситуацию, Московский международный кинофестиваль продолжает свою деятельность, и весной 2024 года прошёл его 46-й сезон. Президент фестиваля, режиссёр и глава Союза кинематографистов РФ Никита Михалков, на традиционном брифинге сообщил, что на ММКФ будет показано 240 фильмов из 56 стран [1].

Московский международный кинофестиваль играет важную роль как платформа для демонстрации и анализа текущих тенденций в отечественном и мировом киноискусстве. С момента своего основания фестиваль стал ключевым событием в культурной жизни страны, привлекая внимание кинематографистов, критиков и зрителей со всего мира. Программа фестиваля всегда отражает многообразие тем, жанров и стилей, предоставляя уникальную возможность изучения эволюции образа героя в контексте развития кинематографа.

Образ героя в кинематографе — это не просто образ центрального персонажа повествования, а сложное и многогранное явление, отражающее культурные ценности, идеалы и мировоззрение определенной эпохи. Герои кинофильмов служат зеркалом общества, воплощая его мечты, страхи, надежды и противоречия. Изучение эволюции образа героя в отечественном кинематографе позволяет проследить изменения в российском обществе, понять его духовные искания и ценностные ориентиры.

Процесс идентификации зрителей с главным героем фильма — это важный аспект создания интересного персонажа. Он позволяет сделать героя более значимым для аудитории. Независимо от того, является ли продукт эпическим фильмом или простой телевизионной рекламой, зрители инвестируют свои эмоции и внимание в героя сюжета. Этот герой помогает зрителям лучше воспринимать и понимать представленный сюжет. Связь с героем обусловлена его способностью передавать опыт, что делает историю понятной и близкой [2, с. 92]. Таким образом любая идея воспринимается легче, когда мы видим, как её воплощает кто-то другой.

Герой на экране не только отражает изменения в обществе, но и влияет на формирование культурного кода, идеологических стереотипов и ценностей у зрителей. Анализ эволюции образа героя в российском кино с учетом социокультурного и исторического контекста позволяет лучше понять динамику развития кинематографа в России, его особенности и перспективы.

**Актуальность работы** обусловлена отсутствием полноценно разработанной сравнительной базы героев, отражённых в кинокартинах ММКФ. На официальном сайте Московского международного кинофестиваля можно найти данные из архивов 2014-2021 годов. Более ранние и более поздние данные, по неизвестной причине, в архив не размещаются. Обширных трудов, изучающих фильмы, представленные на ММКФ тоже не выявлено.

Несмотря на наличие авторитетных изданий по истории и теории отечественного кинематографа, киноантропология — область исследований,

которая занимается изучением кинофильмов и их роли в культурных и социальных контекстах, остаётся недостаточно разработанным направлением. В отечественном киноведении основное внимание уделяется историческим периодам развития кино, доминирующим жанрам, киноязыку, анализу творческих методов конкретных кинодеятелей и их произведений, а также эволюции прикладных аспектов кинематографа — актёрской игры, драматургии, монтажа и операторского искусства.

Исследования киногероев XXI века пока остаются недостаточно освещёнными. В то время как множество работ посвящены типологии киногероев конкретных исторических периодов — будь то герои раннего советского кино, периода оттепели или 1990-х годов — системного и научного подхода к анализу современных образов героев практически не существует. Это можно объяснить динамикой самой киноиндустрии. В данном контексте наблюдается постоянное изменение тенденций, подходов и взглядов на создание и интерпретацию кинокартин. Развитие технологий, социокультурные изменения и новые тематики требуют постоянного обновления методов исследования. Этот постоянный процесс творческой эволюции делает сложным установление статичных моделей или типологий киногероев, что в свою очередь затрудняет проведение системного научного анализа. Однако исследование культурного героя становится все более актуальным, поскольку он является олицетворением ценностей и стремлений своей эпохи. Понимание этого явления не только помогает определить интересы аудитории, но и способствует созданию современных и актуальных персонажей в кино.

**Научно-практическое значение** данной работы заключается в возможности использования исследования как ценного ресурса для студентов, изучающих кинематограф и культурные исследования, предоставляя анализ образов главных героев в отечественных фильмах-победителях ММКФ. Это исследование углубляет понимание тенденций, особенностей отечественного

кино и методик анализа персонажей, что станет основой для дальнейших академических работ. Также результаты исследования могут быть использованы при подготовке сценариев для игровых фильмов, помогая сценаристам создавать актуальные и востребованные образы героев. В работе будет представлена таблица архетипов главных героев, участвовавших в конкурсной программе фестиваля, что позволит определить наиболее популярные типы героев и целенаправленно создавать сюжеты с высокими шансами на успех. Это делает диссертацию не только важным научным вкладом, но и практическим инструментом для создания успешных кинопроектов фестивального уровня.

**Степень научной разработанности** достаточно велика, однако до сих пор отсутствуют полноценные исследования, посвящённые как фильмам-победителям Московского международного кинофестиваля, так и анализу главных героев в этих фильмах.

Для погружения в теорию экранной культуры, а также для определения понятия киногероя мы обращались к фундаментальным исследованиям О. В. Аронсона, С.С. Березовской, Т.М. Дадаевой, М.В. Загидуллиной, Ю. М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, А.П. Петровой, П.С. Портнов, Ю. А. Сайковой, Н. А. Хренова.

Разбираясь в типологизации героев кино использовались труды и концепции А-Ж. Греймаса, М. В. Лариной, Р. Макки, Х. Марру, К. Пирсон, В.Я. Проппа, Б. Снайдера, Д. Труби, С. Филда, П. Хеджес, Л.В. Чернец, К.Г. Юнга

Погружаясь в историю кинематографа, опирались на работы А.А. Дупак, О.В. Князюк, М.Ю. Кувшиновой, Е.Н. Савельевой, В.В. Сенниковой, Н.Ю. Спутницкой.

**Эмпирическая база** работы представляет собой 6 отечественных кинофильмов-победителей Московского международного кинофестиваля в период с 2000 по 2024 год, обладателей главного приза «Золотой Георгий»:

«Свои» (2004 г.), «Космос как предчувствие» (2005 г.), «Путешествие с домашними животными» (2007 г.), «Петя по дороге в Царствие Небесное» (2009 г.), «Царь-птица» (2018 г.), «Блокадный дневник» (2020 г.).

**Методы исследования** в данной работе ограничились использованием контент-анализа, позволившего систематически изучить образы главных героев в отечественных фильмах, участвовавших в Московском международном кинофестивале в 2000-2024 годах. Качественный анализ обеспечил изучение сюжетов и тем фильмов, выявляя основные тенденции в изображении героев. Сравнительный анализ героев различных фильмов помог выявить общие черты и различия в их представлении. Социокультурный анализ связал развитие киногероев с культурными и социальными процессами в российском обществе. Анализ архетипов с использованием теории Карла Юнга и модели Пирсон-Марру классифицировал героев по архетипическим типам.

**Предметом** данного исследования является образ героя на российском киноэкране.

**Объектом** исследования является Московский международный кинофестиваль в его отечественных кинолентах — обладателей главного приза — «Золотого Георгия».

**Временные рамки** охватывают период с 2000 по 2024 годы.

**Цель** данной выпускной квалификационной работы — исследовать и проанализировать образ героя в отечественных кинофильмах, получивших «Золотого Георгия» на Московском международном кинофестивале в период с 2000 по 2024 годы. Выполнив цель, мы сможем продвинуться в достижении следующих результатов:

- 1) расширить знания об эволюции образа героя в отечественном кинематографе. Исследование позволит получить более полное представление о том, как менялся образ героя в отечественных фестивальных фильмах на протяжении XXI века;

2) выявить основные тенденции и закономерностей в эволюции образа героя. Анализ позволит определить, какие факторы влияли на изменение образа героя, какие тенденции преобладали в разные периоды времени;

3) прогнозирование образа современного героя и образа героя будущего.

Основные задачи, реализуемые в ходе исследования, для достижения поставленной цели:

1) определение понятия героя;

2) актуализация типологии персонажей в кино;

3) анализ изменений в образах героев в период с 2000 по 2024 годы;

4) выявление связей между образами героев и историческим культурным контекстом;

5) анализ и определение типа героев в фильмах-победителях ММКФ

6) сравнительный анализ киногероев ММКФ и прогнозирование образа героя будущего.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трёх глав, соответствующих перечисленным задачам, заключения и списка использованных источников и литературы. Первая глава посвящена определению понятия киногероя. Во второй главе рассматриваются тенденции в формировании образа героя XXI века. Третья глава содержит анализ героев фильмов-победителей ММКФ.

## РАЗДЕЛ 1 ОБРАЗ ГЕРОЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

В этом разделе мы уточним понятие "герой" для более глубокого понимания исследуемых образов в отечественном кинематографе. Также актуализируем существующие классификации киногероев, чтобы провести точную типологизацию героев в фильмах-победителях Московского международного кинофестиваля. Для этого мы рассмотрим различные теоретические подходы, которые помогут нам систематизировать и выявить характеристики, наиболее полно раскрывающие сущность главного героя в отечественном кино. В результате мы создадим теоретическую базу для дальнейшего анализа героев в фильмах-победителях ММКФ, что будет способствовать более глубокой интерпретации кинематографических образов.

### 1.1 Определение понятия

Культурный герой, герой, персонаж, протагонист — все эти термины обозначают одну и ту же сущность, но каждый из них несет свою специфическую нагрузку. Персонаж (герой) — любой субъект действия, высказывания, переживания, входящий в созданный автором художественный мир[3]. Сейчас «персонаж» занимает центральное место в сетке понятий, однако ещё до появления этого термина и до становления понятия «киногерой» идеализированный образ примера для подражания существовал в рамках понятия «культурный герой», и его форма была иной. Прообраз киногероя возникает в архаических культурах в устном народном творчестве — в мифах. Для понимания сущности определения киногероя необходимо обратиться к истокам понятия. Определив понятие, можно выделить необходимые аспекты и сформулировать собственное определение.

Процесс формирования любой культуры сопровождается выдвиганием персонажей-символов, поэтому образ культурного героя является

необходимым смысловым центром любой культуры [4]. Культурный герой — универсалия культуры, часть литературного (мифологического) нарратива; существо с активным социальным инстинктом и выраженной креативностью [5, с. 7]. Культурный герой определяется как философско-мифологическая персонификация, моделирующая сакрального субъекта, воплощающего определенные черты национального характера, востребованные породившей его культурой [6]. Изначально мифологический архетип благодетеля человечества: добытчик культурных и природных объектов, Прометей, «не только давший людям огонь, но и страдающий за людей от мести Зевса» [7]. Герой, движимый человеколюбием и жаждой справедливости [8]. Он олицетворяет человеческую общину, противостоящую богам и духам: «Культурный герой — это забота об устройстве мира для человека» [7, с. 17]. Культурный герой высшей формации добавляет к этому защиту от воплощающих хаос хтонических, демонических сил, борьбу с ними, устранение их как мешающих мирной жизни человечества. Эта функция отличает культурного героя от собственно героя, главным делом которого остаётся «борьба с чудовищами» [9]. Важная характеристика культурного героя — способность выступать посредником, медиатором, между различными мифическими мирами. Культурный герой — необходимый участник мифа творения: выступает в роли первопредка, добывает культурные объекты (часто путём похищения в ином мире), создаёт орудия труда, формы хозяйственной деятельности и быта, религиозные предписания [7, с. 48-49]. Заимствованный литературным искусством этот архетип приобретает черты индивидуальной человеческой личности.

Таким образом, культурный герой — это персонаж, играющий важную роль в мифологии, фольклоре или истории определённой культуры. Его можно определить как исключительно положительного персонажа, оберегающего народ. Он воплощает в себе ценности, идеалы и устремления этой культуры, выступает образцом для подражания, олицетворяет

коллективное бессознательное. Характер героя выстроен вокруг национальных идеалов, символизирующих особенности и ценности определённой культуры.

С появлением кинематографа стало возможным говорить о возникновении экранного героя. Экранный герой отличается от традиционного культурного героя прежде всего своей визуальной и многослойной природой. Автор работ по определению образа экранного героя Петрова А.П. определяет его как ипостась культурного героя, коммуницирующего с реципиентом посредством экрана [4, с. 262]. Это означает, что экранный герой выполняет двойственную функцию:

- 1) транслятора культурного сообщения;
- 2) пространства для конструирования новой формы героя [4, с. 257].

Экранный герой формируется через сценарий, съёмки и монтаж, создавая многослойный образ, включающий литературную основу, визуальное воплощение и актёрскую игру. Он играет важную роль в международной коммуникации, преодолевая культурные границы и становясь узнаваемым для зрителей по всему миру. Одной из ключевых характеристик экранного героя является его неизменность: после фиксации на пленке его образ остается постоянным, исключая разночтения в визуальном плане, а интерпретации возможны только в смысловой плоскости фильма. Кроме того, экранный герой вызывает сильный эмоциональный отклик у зрителей, благодаря актёрской игре, визуальным эффектам и режиссёрским приёмам, что позволяет глубоко переживать происходящее на экране и идентифицировать себя с героем [4, с. 256-260].

В отличие от культурного героя, созданного одним автором и постепенно трансформирующегося через передачи «легенды» из уст в уста, экранный герой создаётся совместными усилиями целой творческой команды специалистов. Сценаристы, режиссеры, продюсеры формируют смысловую составляющую образа, а актёры, гримеры, костюмеры и операторы — его

визуальную часть. Таким образом, экранный герой — это многослойный конструкт, объединяющий литературную основу с внешним обликом и актёрской игрой. Эта синкретичная природа приводит к многоуровневой семантической, то есть множеству смыслов, заложенных в образе героя.

Семиотик Ю.М. Лотман выделяет три уровня кодирования информации в экранном герое [4]:

- 1) режиссерский уровень — монтаж позволяет режиссеру разбивать игру актёра на отдельные фрагменты и выстраивать их в определённом порядке, создавая сюжетную структуру фильма. Крупные планы, замедление или ускорение действия, повторы — всё это инструменты режиссёра для акцентирования внимания зрителя и создания новых смыслов;
- 2) уровень бытового поведения — в отличие от театра, кино стремится к реалистичности, поэтому актёрская игра должна быть максимально приближена к повседневной жизни. Отказ от театральной условности позволяет киногерою впитать "семиотику бытовых отношений", отражая культурные и социальные коды эпохи;
- 3) уровень актёрской игры — актёр наполняет образ героя внутренним содержанием через пластику, мимику, голос, передавая эмоции и характер персонажа.

Взаимодействие этих уровней создаёт сложную и многогранную картину, где каждый элемент вносит свой вклад в формирование смысла. Экранный герой становится не просто персонажем фильма, а символом, отражающим культурные коды и человеческие ценности.

Продолжительное время культурный герой, а с появлением кинематографа, и экранный герой, являлись персонажами исключительно положительными. Это были центральные герои повествования, чьи главные характеристики и поступки были связаны с жертвенностью, подвигом, сознательным выбором человека, направленным на служение обществу и

решению его задач. Исследователи отмечают, что образ героя по-прежнему остается «единственным образцом подражания, ориентиром, маяком и опорой для современного индивида в условиях перманентной социальной и культурной нестабильности» [10, с. 342]. Однако, ориентиры и ценностные установки общества порой неоднозначны, что отражается на формировании образа героя и на определении его сущности. Критерий героического всё более является субъективным, зависимым от субъекта и обусловленным культурно-историческим развитием [11].

По мере развития общества понятие и характер героя всё больше усложняются. XXI век усилил и углубил дискуссию о героизме. Появилось множество работ, не только непосредственно посвященных данному явлению, но и так или иначе затрагивающих его смысл [12]. В некоторой степени понятие «герой» стало приобретать противоположное значение. Так, исследовательница архетипа культурного героя в украинской духовной традиции Н.М. Ковтун пишет о том, что в противоположность героическому типу XX в., который представлял бескомпромиссного поборника общественных идеалов, появился новый тип героической личности, которая стремится освободиться от устоявшихся стереотипов и сохранить свою индивидуальность. Кроме того, она считает, что в современном обществе появился «герой, который сводит все человечество только к своей персоне. Он лишен какой-либо укорененности в культурной традиции, свободен от национальных особенностей, политических предпочтений и даже от постоянных семейных связей. Такой герой не спасает человечество собой, а себя за счет человечества» [13 с. 1]. Б.Ю. Соколова, занимающаяся исследованием эволюции понятия, раскритиковала такой подход, назвав его «неадекватным», подходящим под определение понятий «маргинал», «эгоист» или «отщепенец» [12].

Такая диаметрально противоположность понятия даёт основание не рассматривать героя ни в белом, ни в чёрном цвете. Новый герой — фигура

сложная и многогранная. Как и современный зритель центральная фигура в кино нашего времени не стремится к совершенству. В этой связи мы считаем подходящим определение М.В. Загидуллиной, которая рассматривает героя в контексте понятия современник. Герой рассматривается как ценностная концепция определённого времени — лик времени, некая «идеальная данность» [12], определяемая запросом времени на определённые качества человека. Это определение снимает с героя ответственность за его неидеальность и размывает границы добра и зла, присущие современному экранному герою.

Современный герой отличается от своих предшественников и отражает ценности и проблемы нашей эпохи. Но при всех трансформациях сохраняются и некоторые глубинные характеристики, заложенные ещё в древних культурах. Герой, как правило, обладает силой (внутренней или внешней), имеет цель и стремится к её достижению, влияет на мир вокруг себя и воплощает определённые культурные ценности.

Для данной работы составим общее широкое понятие: **Герой — это многогранный образ, который является центральной фигурой, служит носителем смыслов фильма, отражает культурные ценности эпохи и вызывает эмоциональный отклик у зрителей.**

Таким образом, составленное определение экранного героя позволяет нам точно идентифицировать главного героя в контексте любого кинофильма. Это определение, учитывающее синтетические, смысловые и культурные признаки, помогает не только выделить центральную фигуру среди других персонажей, но и глубже понять её роль и значение в повествовании.

Понимание экранного героя как продукта коллективного творчества, носителя культурных ценностей и объекта идентификации позволяет исследовать его влияние на зрительскую аудиторию и культурные процессы. Герой становится ключевой фигурой для анализа, поскольку он олицетворяет

идеалы, конфликты и ценности, значимые для общества в конкретный исторический момент.

Этот подход позволяет исследовать героя в различных контекстах: историческом, социальном, культурном и психологическом. Мы можем анализировать, как меняются образы героев в зависимости от эпохи, как отражаются в них социальные и политические изменения, какие архетипические черты сохраняются, а какие трансформируются.

Составленное определение является инструментом, который не только помогает выявить главного героя из массива персонажей кинокартины, но и позволяет провести его всесторонний анализ. Это дает возможность лучше понять, каким образом экранные образы формируют и отражают коллективное бессознательное, способствуют культурному обмену и влияют на восприятие зрителей.

В следующей главе мы рассмотрим конкретные типы киногероев, применяя разработанное определение и анализируя их в различных контекстах, чтобы продемонстрировать его практическую ценность и актуальность.

## **1.2 Типы героя в кино**

Попытки типологизировать персонажей существуют с тех пор, как исследователи стали пытаться теоретизировать искусство: со времён «Поэтики» Аристотеля, который разделил героев на положительных и отрицательных [14]. Впоследствии в исторической поэтике традиционно типы персонажа различались только по своим функциям, зависевшим от отношений действующих лиц. Основная часть разработок в области теоретизации и классификации персонажной сферы литературного произведения приходится на вторую половину XX века [9, с. 27]. Для киноиндустрии классификация типических черт характеров киногероев и по сей день вызывает дискуссию в

профессиональной среде. Многие специалисты считают, что проблема типологизации в киноиндустрии не раскрыта.

Понятие типа персонажа следует рассматривать в связке с понятием типология. В отличие от типизации — творческого процесса, приводящего к созданию типического образа, уникального и в то же время заключающего в себе некое обобщение, под типологией следует понимать «естественную классификацию» объектов, которыми в данном случае выступают родственные по своей сути, по доминанте поведения персонажи, каждый из которых имеет свой индивидуальный характер [3].

В кино, как и в литературе, из которых индустрия черпает одни из величайших сценарных идей, все персонажи в произведении связаны и влияют друг на друга. Джон Труби — автор одной из самых влиятельных книг по сценарному мастерству выделяет четыре основных аспекта повествования: сюжетную функцию, архетип, главную тему и конфликт (противопоставление) [15, с. 57].

Чтобы персонажи получились многогранными, нужно рассматривать их в рамках общей системы, где каждый герой определяется через противопоставление или сравнение с другими. Иными словами, персонаж часто описывается как «не такой, как» [15, с. 57]. Для этого сценаристы делят героев на следующие обширные категории по критерию их функции в киноленте:

- главный герой;
- антагонист;
- второстепенные персонажи (ложный союзник, ложный противник, сайтики, любовный интерес, помощники антагониста).

В системе персонажей главный герой играет ключевую роль. Его проблема находится в центре внимания, и он пытается её решить, продвигая сюжет вперёд. У героя есть цель (стремление), но его слабости и недостатки мешают ему достичь её [15, с. 58].

Остальные персонажи могут быть либо союзниками, либо противниками главного героя, а иногда - и тем, и другим одновременно. По сути, все повороты сюжета во многом определяются взаимоотношениями героя с другими персонажами.

Понимание типа главного героя в кино важно для создания структурированного и увлекательного сюжета. Это помогает зрителям эмоционально связаться с персонажем и подчёркивает основные темы фильма. Также знание типа героя позволяет проработать его развитие и обеспечить последовательность в его действиях и мотивациях.

В кино, как и в литературе, знаком признания типа обычно служит закрепившаяся номинация [3]. Например, Блейк Снайдер выделяет следующие типы: свой парень, умница, бесенок, секс-бомба, красавчик, солдат, неутомная красотка, милашка, придворный шут, мудрый дедушка [2, с. 108].

Эту типологизацию можно продолжить. Тип персонажа не статичен, он движется, отвечая на вызовы нового времени, отражая его краски. Используя структуралистскую терминологию, можно считать тип персонажа (в пределах определенного периода или более продолжительного времени) инвариантом, узнаваемым во многих вариациях [16]. Фрэнсис Скотт Фицджеральд, писал в одном из своих журналов: «Если вы начинаете с индивидуальности, то вы создаете тип, но если творец создаёт своих героев по шаблону и жёстко контролирует их, чтобы они не нарушили его планы, он тем самым лишает их жизни» [17, с. 19].

Основу вариациям заложил Карл Густав Юнг, создав теорию архетипов. С концепцией архетипов можно ознакомиться на рисунке 1.1.

<b>Концепция архетипов</b>			
Архетип	Определение	Символы	Влияние на человека
Анима	Бессознательная женская сторона личности мужчины	Женщина, Дева Мария, Мона Лиза	Если же эти необходимые атрибуты остаются неразвитыми, результатом явится односторонний рост и функционирование личности.
Анимус	Бессознательная мужская сторона личности женщины	Мужчина, Иисус Христос, Дон Жуан	
Персона	Социальная роль человека, проистекающая из общественных ожиданий и обучения в раннем возрасте	Маска	Если этот архетип приобретает большое значение, то человек может стать не глубоким, поверхностным, сведенным до одной только роли
Тень	Бессознательная противоположность того, что индивид настойчиво утверждает в сознании	Сатана, Гитлер, Хусейн	Функция этого состоит в том, чтобы направлять в нужное русло энергию тени, обуздывать пагубную сторону нашей натуры
Самость	Воплощение целостности и гармонии, регулирующий центр личности	Мандала	Когда достигнута интеграция всех аспектов души, человек ощущает единство, гармонию и целостность.
Мудрец	Персонификация жизненной мудрости и зрелости	Пророк	

Рисунок 1.1 — Концепция архетипов

На основании выделенных архетипов К.Г. Юнг выделяет некоторые социальные роли, которые проявляются в мифах, снах, искусствах и других культурных феноменах:

- архетип самости (Self) — центральный архетип, представляющий целостность и единство личности. Он символизирует процесс индивидуации, при котором человек достигает полной гармонии между сознательным и бессознательным;
- архетип тени (Shadow) — темная, подавляемая часть личности, которая содержит все аспекты, которые человек не хочет признавать или показывать. Тень часто проецируется на других, вызывая конфликты и неприятие;

- архетип анимы и анимуса (Anima/Animus) — анима представляет женские аспекты в мужчине, а Анимус - мужские аспекты в женщине. Эти архетипы помогают людям понять и интегрировать противоположные черты своего характера;
- архетип персоны (Persona) — маска или общественный образ, который человек демонстрирует внешнему миру. Персона помогает людям адаптироваться к социальным нормам, но также может скрывать истинную природу личности;
- архетип героя (Hero) — представляет собой образ мужественности и силы, стремящийся к выполнению важных задач и преодолению трудностей. Герой олицетворяет борьбу с трудностями и достижение великих целей;
- архетип мудреца (Wise Old Man) — символизирует знание, мудрость и духовное руководство. Мудрец помогает герою найти правильный путь и предоставляет ценные советы;
- архетип матери (Great Mother) — олицетворяет заботу, плодородие и творческую силу. Мать может проявляться как добрая и поддерживающая фигура, но также и как деструктивная сила;
- архетип трикстера (Trickster) — хаотический и амбивалентный персонаж, который разрушает устоявшиеся нормы и приносит перемены через шутки и обман. Трикстер олицетворяет разрушение и созидание одновременно;
- архетип ребёнка (Child) — символизирует начало, невинность, новое начало и потенциал. Ребёнок представляет собой рост и развитие, а также чистоту и уязвимость. В мифах и сказках ребёнок часто изображается как героическая фигура, которая преодолевает препятствия благодаря своей невинности и мудрости, скрытой в его простоте;

- архетип отца (Father) — олицетворяет авторитет, защиту, структуру и порядок. Отец символизирует патриархальные качества личности, такие как ответственность, лидерство и забота о будущем поколении. Этот архетип может проявляться как в позитивном свете (наставник, защитник), так и в негативном (тиран, авторитарная фигура).

Архетипические персонажи, основанные на универсальных психологических установках, добавляют глубину и вызывают сильные эмоции у зрителей. Архетипы стали основой психологического подхода к типологизации персонажей в кино. Блейк Снайдер отмечает, что секрет популярности многих фильмов в появлении на экранах узнаваемых архетипов. Архетипы существуют для того, чтобы удовлетворять нашу внутреннюю потребность в определённых образах [2, с. 107]. Нам интересны архетипические персонажи, описанные Юнгом, потому что в них мы узнаём знакомые характеры. Зрители испытывают эмоции благодаря созданным героям [17, с. 19].

Архетипы представляют собой глубинные психологические установки личности, а также роли, которые личность играет в обществе. Они являются сущностными формами взаимодействия с окружающей действительностью [15, с. 66]. Архетипическая история раскрывает универсальный опыт человека, тогда как стереотипная история ограничена узкими представлениями и устаревшими формами. Фильм о старых испанских традициях, например, может тронуть местных зрителей, но вряд ли вызовет сопереживание за пределами страны. Автор, пытаясь расширить привлекательность истории с помощью знакомых штампов, часто добивается лишь того, что такие штампы оказываются никому не интересны [18, с. 6]. Поэтому более эффективными становятся универсальные личностные архетипы, они понятны всем людям и не ограничены культурными рамками.

Позже на основании архетипов К.Г. Юнга исследователи К. Пирсон и Х. Марру создали модель архетипов Пирсон-Марру, которая представляет собой

систему, состоящую из двенадцати архетипов, описывающую основные человеческие мотивы и паттерны поведения [19] (см. рисунок 1.2). Эти архетипы помогают понять, как люди действуют и взаимодействуют в различных ситуациях. Модель используется в психологии, литературе, маркетинге и других областях для анализа личности и построения характеров.

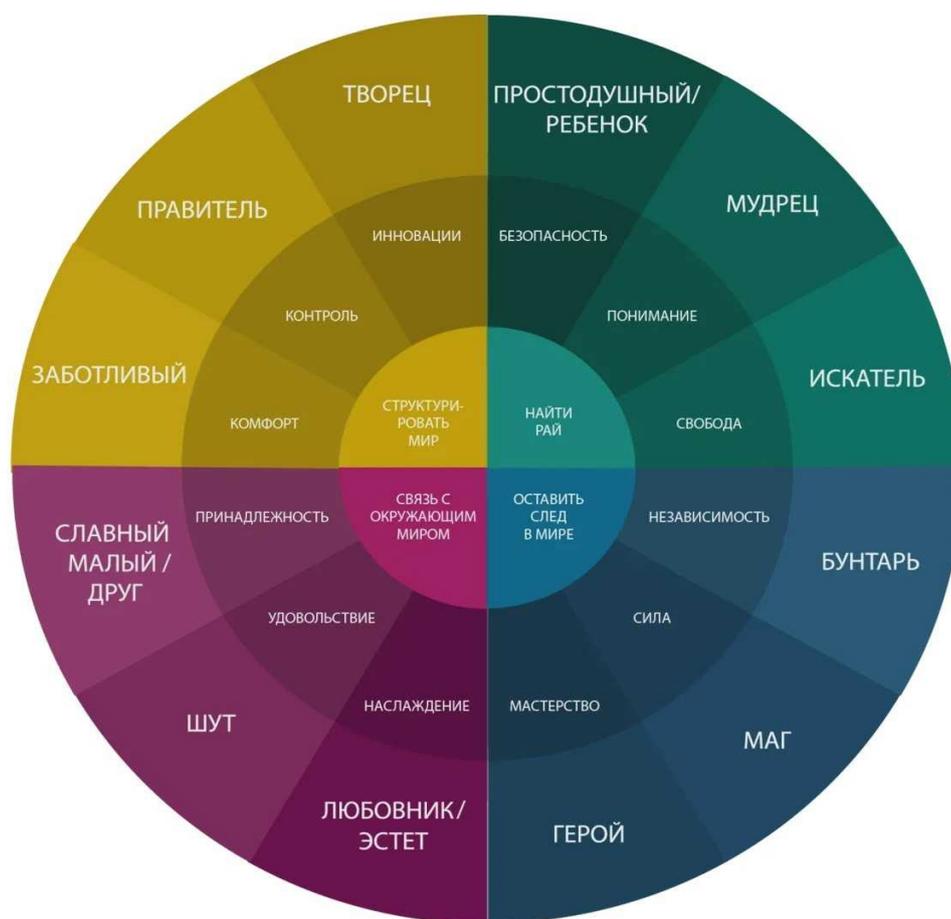


Рисунок 1.2 — Модель архетипов Пирсон-Марру

Двенадцать архетипов Пирсон-Марру:

- 1) невинный/ простодушный — воплощает оптимизм, веру в добро и стремление к счастью. Его главная цель — быть счастливым и чувствовать себя в безопасности;
- 2) сирота/ славный малый — символизирует реализм, независимость и прагматизм. Ему важно чувствовать принадлежность и быть принятым в сообществе;

- 3) герой / воин — олицетворяет мужество, силу и решительность. Его цель — защищать и достигать поставленных целей;
- 4) заботливый — воплощает сострадание, щедрость и желание помогать другим. Он стремится заботиться о других и обеспечивать их благополучие;
- 5) искатель — олицетворяет стремление к познанию и личностному росту. Его цель — исследовать мир и найти своё место в нём;
- 6) любовник — символизирует страсть, преданность и стремление к гармонии. Его главная цель — найти и сохранить любовь;
- 7) разрушитель / бунтарь — воплощает стремление к переменам и разрушению старых структур. Его цель — избавиться от устаревших систем и создать что-то новое;
- 8) творец — символизирует креативность, инновации и самовыражение. Его цель — создать что-то новое и оригинальное;
- 9) правитель — олицетворяет контроль, ответственность и лидерство. Его главная цель — поддерживать порядок и управлять ресурсами;
- 10) мудрец — воплощает мудрость, знание и стремление к истине. Его цель — понимать мир и делиться своим знанием;
- 11) шут — символизирует радость, юмор и способность наслаждаться жизнью. Его цель — жить в настоящем и приносить радость другим;
- 12) маг — олицетворяет трансформацию, мистику и стремление к изменению реальности. Его цель — использовать свои силы для изменения мира к лучшему.

Модель архетипов Пирсон-Марру используется для анализа поведения и мотиваций людей, создания персонажей в литературе и кино, а также в маркетинге для разработки брендов, которые будут резонировать с целевой аудиторией. Каждый архетип описывает базовые человеческие желания и страхи, что помогает лучше понять и предсказать реакции и поведение людей в различных ситуациях.

Используя архетипы как основу для создания персонажей, можно сразу придать им глубину и объём, так как каждый архетип несёт в себе базовый набор черт, который узнаваем зрителем. Этот же набор отражается не только в характере персонажа, но и во взаимоотношениях внутри общества [15, с. 66].

Выделяя тип героя по архетипам, можно понять его сильные и слабые стороны, поскольку у каждого архетипа имеется тень — ряд бессознательных установок и мотиваций, которые личность отвергает в себе, но которые всё же существуют. Тень представляет собой негативные черты архетипа и может стать психологической ловушкой для личности, когда она играет определённую роль [15, с. 66].

Джон Труби обозначил основные архетипы, применяемые в кинематографе: король-отец; королева-мать; мудрый старец-наставник; воитель; волшебник; трикстер-хитрец; художник-шут; любовник; бунтарь [15, с. 61-68].

Психологический подход включает в себя не только разделение по архетипам, но и знаменитую, более узкую типологию личностей Майерс-Бриггс (МВТИ) [20]. Это система, разработанная для понимания различных типов личности и их предпочтений в поведении. Она основывается на теории психологических типов Карла Юнга и делит людей на 16 типов (см. рисунок 1.3), используя четыре пары противоположных характеристик:

- 1) экстраверсия (E) и интроверсия (I);
- 2) сенсорика (S) и интуиция (N);
- 3) мышление (T) и чувство (F);
- 4) суждение (J) и восприятие (P).

<b>INTJ</b> <b>THE ARCHITECT</b> <b>IMAGINATIVE</b> <b>STRATEGIC</b> <b>PLANNERS</b>	<b>INTP</b> <b>THE LOGICIAN</b> <b>INNOVATIVE</b> <b>CURIOUS</b> <b>LOGICAL</b>	<b>ENTJ</b> <b>THE COMMANDER</b> <b>BOLD</b> <b>IMAGINATIVE</b> <b>STRONG-WILLED</b>	<b>ENTP</b> <b>THE DEBATER</b> <b>SMART</b> <b>CURIOUS</b> <b>INTELLECTUAL</b>
<b>INFJ</b> <b>THE ADVOCATE</b> <b>QUIET</b> <b>MYSTICAL</b> <b>IDEALIST</b>	<b>INFP</b> <b>THE MEDIATOR</b> <b>POETIC</b> <b>KIND</b> <b>ALTRUISTIC</b>	<b>ENFJ</b> <b>THE PROTAGONIST</b> <b>CHARISMATIC</b> <b>INSPIRING</b> <b>NATURAL LEADERS</b>	<b>ENFP</b> <b>THE CAMPAIGNER</b> <b>ENTHUSIASTIC</b> <b>CREATIVE</b> <b>SOCIABLE</b>
<b>ISTJ</b> <b>THE LOGISTICIAN</b> <b>PRACTICAL</b> <b>FACT-MINDED</b> <b>RELIABLE</b>	<b>ISFJ</b> <b>THE DEFENDER</b> <b>PROTECTIVE</b> <b>WARM</b> <b>CARING</b>	<b>ESTJ</b> <b>THE EXECUTIVE</b> <b>ORGANIZED</b> <b>PUNCTUAL</b> <b>LEADER</b>	<b>ESFJ</b> <b>THE CONSUL</b> <b>CARING</b> <b>SOCIAL</b> <b>POPULAR</b>
<b>ISTP</b> <b>THE VIRTUOSO</b> <b>BOLD</b> <b>PRACTICAL</b> <b>EXPERIMENTAL</b>	<b>ISFP</b> <b>THE ADVENTURER</b> <b>ARTISTIC</b> <b>CHARMING</b> <b>EXPLORERS</b>	<b>ESTP</b> <b>THE ENTREPRENEUR</b> <b>SMART</b> <b>ENERGETIC</b> <b>PERCEPTIVE</b>	<b>ESFP</b> <b>THE ENTERTAINER</b> <b>SPONTANEOUS</b> <b>ENERGETIC</b> <b>ENTHUSIASTIC</b>

Рисунок 1.3 — 16 типов личности по MBTI

Классификация 16 типов личности по Майерс-Бриггс:

- 1) ISTJ (Инспектор) — внимательные к деталям, ответственные, логичные, ориентированные на традиции и порядок;
- 2) ISFJ (Защитник) — заботливые, надежные, организованные, ориентированные на помощь другим и сохранение традиций;
- 3) INFJ (Советник) — вдохновляющие, интуитивные, эмпатичные, стремящиеся к глубокому пониманию людей и их мотивов;
- 4) INTJ (Стратег) — независимые, аналитичные, решительные, ориентированные на долгосрочные цели и инновации;
- 5) ISTP (Мастер) — практичные, логичные, независимые, умело справляющиеся с инструментами и техникой;
- 6) ISFP (Артист) — чувствительные, доброжелательные, спонтанные, ориентированные на личные ценности и гармонию;

- 7) INFP (Медиатор) — идеалистичные, интуитивные, эмпатичные, стремящиеся к внутренней гармонии и пониманию;
- 8) INTP (Архитектор) — логичные, аналитичные, независимые, стремящиеся к пониманию сложных систем и концепций;
- 9) ESTP (Предприниматель) — энергичные, практичные, решительные, предпочитающие действия и непосредственный опыт;
- 10) ESFP (Развлекатель) — жизнерадостные, общительные, спонтанные, стремящиеся к удовольствию и взаимодействию с другими;
- 11) ENFP (Борец) — творческие, энтузиастичные, эмпатичные, открытые для новых идей и возможностей;
- 12) ENTP (Новатор) — инициативные, логичные, гибкие, стремящиеся к новаторству и решению проблем;
- 13) ESTJ (Администратор) — организованные, решительные, логичные, ориентированные на управление и эффективность;
- 14) ESFJ (Консул) — общительные, заботливые, организованные, ориентированные на помощь и поддержку других;
- 15) ENFJ (Тренер) — вдохновляющие, эмпатичные, организованные, стремящиеся к развитию и поддержке других;
- 16) ENTJ (Командир) — решительные, логичные, стратегические, ориентированные на лидерство и достижение целей.

МВТИ фокусируется на повседневных предпочтениях и поведении, в то время как архетипы Юнга и модель Пирсон-Марру представляют собой универсальные, бессознательные модели поведения и символы, которые проявляются в мифах, снах и культурах по всему миру, исследуя глубинные структуры коллективного бессознательного.

Помимо психологических подходов, которые базируются в основном на учении К.Г. Юнга, существуют структурные подходы. К ним можно отнести типологизацию Владимира Проппа — российского фольклориста и исследователя. Владимир Пропп в своей работе "Морфология сказки" [21]

выделил типы персонажей, которые часто встречаются в русских волшебных сказках. Эти типы можно также применять к анализу киногероев. Пропп классифицировал сказочных героев по ролям, которые они выполняют в сюжете:

- герой — центральный персонаж сказки, который отправляется в путешествие или выполняет задание. Его цель — преодолеть трудности, победить злодея и добиться успеха;
- злодей — антагонист, который противостоит герою и создает препятствия. Злодей может быть представлен в виде чудовища, злого волшебника или любого другого отрицательного персонажа;
- донор (даритель) — персонаж, который предоставляет герою волшебное средство или помогает ему другим способом. Это может быть мудрец, волшебник или любой другой персонаж, обладающий знаниями или магией;
- помощник — персонаж, который помогает герою в его путешествии и выполнении задания. Помощник может быть волшебным существом, животным или человеком;
- принцесса и её отец — принцесса обычно выступает в роли награды для героя. Её отец может также играть важную роль в сюжете, помогая или препятствуя герою;
- отправитель — персонаж, который направляет героя на выполнение задания или отправляет его в путешествие. Это может быть король, волшебник или другой авторитетный персонаж;
- ложный герой — персонаж, который претендует на достижения героя, пытаясь присвоить его заслуги и награду. Ложный герой обычно разоблачается в конце сказки.

По своей сути эта классификация — более узкий и русифицированный вариант модели Пирсон-Марру. Типы персонажей являются архетипическими

ролями, которые помогают структурировать сказочный сюжет и поддерживают развитие действия.

Помимо деления главных героев на архетипы, интересно также рассмотреть деление архетипа героя на более узкие категории (см. рисунок 1.4). Эту условную типологию героев разработали социологи Троцук И.В. и Субботина М.В., основываясь на различных мотивах определений героизма [22].

<b>Военный героизм</b>	<b>В чрезвычайной ситуации</b>	<b>Помощь людям</b>	<b>Преодоление себя</b>	<b>Тяга к приключениям</b>	<b>Демонстративный</b>
<i>Герой-воин</i>	<i>Герой-спасатель</i>	<i>Герой-благотворитель</i>	<i>Герой-вдохновитель</i>	<i>Герой-авантюрист</i>	<i>Герой-демонстратор</i>
Обезвреживание врага	Спасение из пожара	Благотворительность	Преодоление страхов	Приключения ради адреналина	Опасные трюки на видео
Самопожертвование на поле боя	Предотвращение аварии	Усыновление ребенка	Отказ от зависти, негативного отношения к окружающим	Приключения как образ жизни	Перформансы с нанесением себе физических увечий
Партизанская деятельность	Спасение утопающего	Трудовой героизм	Отшельничество		Подражание кумирам

Рисунок 1.4 — Типология героев Троцук И.В. и Субботиной М.В.

Предложенная классификация позволяет более детально анализировать персонажей и их мотивы, что помогает лучше понять их роли и функции в сюжетах. Эта типология позволяет выявить тонкости и нюансы, которые могут быть упущены при более общем подходе, и предоставляет ценные инструменты для глубокого анализа и интерпретации героев в литературе и кино.

Типологизация киногероев представляет собой сложный и неоднозначный процесс, что делает невозможным существование единой, общепринятой классификации. Это связано с тем, что персонажи фильмов постоянно эволюционируют, отражая не только культурные особенности и традиции, но и современные социальные и политические контексты. Важно

понимать, что феномен типологизации героев не статичен; он динамичен и подвержен изменениям в зависимости от времени и места действия. Сценаристы и режиссеры часто прибегают к архетипам К.Г. Юнга и к универсальной модели Пирсон-Марру, которые служат базовыми шаблонами для создания персонажей. Однако, для придания героям уникальности и глубины, они дополняют эти архетипы новыми индивидуальными чертами и характеристиками, соответствующими современным требованиям и ожиданиям зрителей.

Такой подход позволяет создавать персонажей, которые остаются узнаваемыми и понятными широкой аудитории, но при этом отличаются своей оригинальностью и сложностью. Это сочетание традиционного и нового обеспечивает героям многогранность, необходимую для глубокого и всестороннего раскрытия их образов на экране. В результате успешная типологизация киногероев требует гибкости и способности учитывать как универсальные архетипы, так и их культурные и временные вариации.

Для данного исследования было решено выбрать классическую классификацию архетипов по К.Г. Юнгу, а также наиболее развернутую и популярную модель Пирсон-Марру. Эти классификации позволяют наиболее полно рассмотреть глубинные мотивы героев и изучить их с различных сторон. При этом, рассмотренные в этой главе классификации зачастую либо дублируют теории Юнга, Пирсон и Марру, либо во многом основываются на их концепциях. В отдельных случаях мы также будем обращаться к классификации архетипов героев, предложенной в социологических исследованиях Троцук И.В. и Субботиной М.В., что позволит дополнительно обогатить и углубить анализ.

Таким образом, при анализе главных героев в кинематографе необходимо учитывать их многослойную природу и разнообразие, что позволяет проводить более точные и информативные исследования. Составленное определение и выбранные подходы к типологизации помогут не

только выявить главного героя из массива персонажей кинокартины, но и проанализировать его в различных контекстах.

## ГЛАВА 2 ГЕРОИ XXI ВЕКА

В этом разделе мы проведем анализ самых кассовых и высоко оцененных отечественных фильмов за период с 2000 по 2024 годы. Изучение этих фильмов поможет нам выявить общие тенденции в развитии российского массового кино и понять, как они влияют на формирование образов героев.

### 2.1 Герой нулевых (2000 — 2009)

Современный герой постсоветского времени формируется в условиях разрушения ценностных систем и духовных структур, присущих отечественной национально-культурной идентичности. Утрачивается чувство уверенности и стабильности в атмосфере отчужденности и обособленности человека от общественных связей. Отказываясь от традиций отечественного киноязыка, отражающего черты национальной самобытности, многие кинематографисты осваивают эстетические модели американского кинематографа. Это приводит к тиражированию голливудских шаблонов, а также к демонстрации стереотипных, поверхностных черт российского характера: алкоголизма (“А поутру они проснулись” (2003), “День хомячка” (2003), “День радио” (2008)); псевдогероизма (“Меченосец” (2006), “Бой с тенью” (2005)); инфантилизма (“20 сигарет” (2007), “Нас не догонишь” (2007), “Глянец” (2007)) [23]. Таким образом, одной из серьезнейших проблем современного кинематографа становится выработка собственных культурных моделей, которые могут сложиться исключительно на основе общей культурной идентичности [24, с. 26].

Герои нулевых тесно связаны с образами 90-х. Это был кризисный период российской истории, когда маскулинность ассоциировалась с физической силой и агрессией, необходимыми для выживания в условиях криминального беспредела [11]. С выходом фильма «Брат» (А. Балабанов, 1997) и «Брат 2» (А. Балабанов, 2000) «героем своего времени» и своеобразным архетипом для России на несколько ближайших лет становится

Данила Багров [25, с. 7-8]. В стране, пережившей большие потрясения и находящейся в состоянии хаоса, такой герой был принят очень радушно. Образ Данилы Багрова воплотил правдивого российского человека с широкой душой, с понятиями о чести. С позиции режиссера «Брат» становится «карателем человеческих пороков»: он борется со скоростью личности, зависимой только от денег, которые «правят миром», и с неуважением к Родине [23]. Балабанов создал «лицо поколения», не случайно зрители называют это кино народным, а Багрова «героем нашего времени».

Образ такого «героя» отразился также в сериале «Бригада» (2002). «Саша Белый» (Сергей Безруков) — лидер преступной группировки, персонаж с множеством противоречий: он может быть жестоким и безжалостным, но в то же время проявлять человечность и даже сострадание.

Данила Багров и Саша Белый становятся символами своего времени. Эти герои воплощают типичную нормативную маскулинность, основанную на физической силе и агрессивности [11]. Багров и Белов, представляя собой молодых brutальных мужчин, готовы решать проблемы с применением насилия, что отражает кризисные настроения в российском обществе того периода. Их образы формировались под влиянием политических и экономических потрясений, включая разгул криминала, что и стало основой для соответствующего типа гегемонной маскулинности.

В то же время на российском экране появляется новый тип героя — герой-интеллектуал, для которого важными качествами становятся образование и социальные связи. В таких фильмах как «Час-пик» (2006) и «В движении» (2002), успешность героя зависит не от физической силы, а от образования и социальных навыков. Герои Константина Хабенского в этих фильмах — это профессионалы, работающие в сферах, связанных с интеллектуальным трудом и коммуникациями. Они достигают своих целей благодаря социальным связям и культурному капиталу, что отражает новый

паттерн мужественности, основанный на интеллектуальных и культурных ресурсах [11].

Кроме того, Константин Хабенский отметился в самой просматриваемой серии фильмов «Ночной дозор» и «Дневной дозор». Эти фильмы, снятые Тимуром Бекмамбетовым по мотивам одноименных романов Сергея Лукьяненко, стали заметным явлением постсоветской массовой культуры [26, с. 87-90].

Антон Городецкий — характерный герой для фильмов нового времени, который сочетает в себе черты классического героя боевиков и фэнтези с элементами современной жизни и культуры. Его образ сложно назвать исключительно положительным: он страдает от алкогольной зависимости импульсивен, в начале фильма мстителен. Антон предстаёт перед зрителем как неуверенный в себе и своих способностях молодой человек. Однако по мере развития сюжета он становится более решительным и уверенным в себе, а также осознаёт свою ответственность за судьбу мира.

Городецкий — нетипичный «Светлый»: он дружит с вампирами, поддается эмоциям и нарушает правила — в общем, все то, что категорически нельзя делать сотруднику Ночного Дозора. Противоречия делают образ Городецкого живым. Антон обладает огромной магической силой, но предпочитает в первую очередь оставаться человеком, «своим парнем», тем самым его образ становится привлекательным для зрителей.

В период с 2000 по 2009 год вышло несколько заметных фильмов на военную тематику. Нужно заметить, что военные фильмы играют значительную роль в формировании патриотического воспитания [23]. Патриотические картины создаются при содействии Министерства культуры РФ и Российского военно-исторического общества [23].

Войны в Чечне (1994-1996; 1999-2009) и Афганистане (1979-1989) оказали значительное влияние на создание военных фильмов в России в период с 2000 по 2009 годы. Эти конфликты стали источником вдохновения и

темой для многих режиссёров, стремившихся передать реализм и трагизм этих событий через кино.

Примечательными фильмами о войне стали картины «Грозные ворота» (2006), «Война» (2002) и «9 рота» (2005). Эти фильмы отмечались высоким реализмом, глубоким психологизмом и правдивым изображением военных действий и солдатского быта. Они получили признание как среди зрителей, так и среди критиков, благодаря своей способности передавать суровые реалии войны и эмоциональные переживания героев, столкнувшихся с жестокостью и трагедией боевых действий.

Все три героя представляют собой олицетворение мужества, стойкости и преданности своим товарищам. Лейтенант Доронин из «Грозных ворот» — это образцовый лидер, обладающий стратегическим мышлением и заботой о своих солдатах. Иван Ермаков из «Войны» — человек с сильным чувством справедливости и готовностью идти на риск ради спасения других. Алексей Карпов из «9 роты» — молодой боец, который проходит значительный путь личностного роста и становится более зрелым и осознанным под воздействием боевых условий.

Эти через своих главных героев передают различные аспекты войны и её влияние на людей. Они помогают зрителю понять, что война — это не только битвы и стратегия, но и глубокие личные драмы, сложные моральные выборы и трансформация человеческой личности под воздействием экстремальных условий. Эти фильмы оставляют сильное впечатление, напоминая о цене войны и важности мирного времени.

Герой нулевых — это герой переломной эпохи, отражающий переход от экономических и политических реалий 90-х к новым культурным и социальным условиям. В начале нулевых на экране преобладали образы бандитов, решающих проблемы грубой силой. Однако постепенно такие персонажи уступают место героям-интеллигентам, которые достигают своих

целей через связи, преданность и использование социального и культурного капитала.

Несмотря на изменения, в цене оставалась честность героев, их способность жертвовать собой ради блага других, мужественность и преданность себе, своим идеалам. Наличие этих положительных качеств нередко отодвигали на второй план способы достижения целей, поэтому киногерои нулевых — это люди, которые способны проявить жестокость и твёрдо стоять на своём.

Зрителям полюбились герои той эпохи за их реалистичность и многогранность. Они неидеальны, часто с тяжёлой судьбой, но всегда с добрым сердцем. Эти черты делают героев нулевых близкими и понятными для аудитории, отражая сложность и противоречивость самой эпохи.

## **2.2 Герой 10-х годов (2010 — 2019)**

Анализируя самые популярные (на основании оценок) и самые кассовые российские фильмы 10-х годов XXI века на материалах кинопоиска и википедии можно заметить увеличение количества фильмов об истории России и исторических героях. Особой популярностью в XXI веке пользуются фильмы о советском прошлом. Отдельная категория таких фильмов — о советском обществе и отдельном человеке — показательным примером этого общества. Такие фильмы имеют социальный характер. А.А. Дупак провела анализ самых кассовых фильмов, посвящённых репрезентации советского общества в российском кино. Автор рассматривает восемь самых кассовых невоенных фильмов, действие которых разворачивается в Советском Союзе: «Движение вверх» (2017), «Салют-7» (2017), «Время первых» (2017), «Ледокол» (2016), «Землетрясение» (2016), «Легенда № 17» (2013), «Высоцкий. Спасибо, что живой» (2011) и «Стиляги» (2008). Эти фильмы собрали в сумме \$160 417 182, что составляет 97,5% от выручки всех невоенных российских фильмов о советском прошлом за этот период [27].

Анализируя нарративную структуру фильмов, Дупак А.А., на основе концепции В.Я.Проппа [21, с. 168] выделяет повторяющиеся последовательности ситуаций, в которые попадают ключевые персонажи. К таким ситуациям относятся:

- демонстрация первых профессиональных успехов героя;
- поручение ему ответственного задания;
- появление объективных и субъективных препятствий на пути к цели;
- преодоление этих препятствий и достижение поставленной цели;
- получение всенародной известности и уважения.

Этот путь героизации персонажа формируется через необходимость преодоления различных трудностей, таких как требования государства: служебные обязанности, рамки, в которые руководство ставит героев; общественное мнение: недоверие, осуждение; а также личные ограничения: болезнь, неуверенность в собственных силах. Именно через борьбу с этими сложностями проявляется характер главных персонажей, что делает их настоящими героями.

Дупак А.А. делит фильмы на две обширные категории: фильмы о свершениях и фильмы о личной жизни. Важно отметить, что все ключевые персонажи — мужчины. Современное российское кино о советском времени наделяет мужчину преимущественно социально значимыми ролями, а женщину — семейными, что подчеркивает традиционные патриархальные ценности, которые продвигает современный кинематограф. Таким образом, в ходе анализа фильмов прочитывается консервативный поворот гендерной политики современной России.

Центральные фигуры всех фильмов первой группы — прототипы реальных людей. Исследовательницы Сенникова В.В. и Савельева Е.Н. приходят к выводу о достоверности и реалистичности байопиков этого периода. Персонажи, появляющиеся на экранах этого периода — это люди, занимающие высокое социальное положение: космонавты, спортсмены,

капитаны корабля, работники партии и военных структур. Несмотря на достижения, героев не превращают в идеальные абстрактные образы: мы видим живых, мятущихся, страстных людей [23]. Сосредоточение на людях престижных и социально значимых профессий, а не на рядовых гражданах, может быть обусловлено стремлением создать более яркие и привлекательные образы, которые заинтересуют массового зрителя. Эффект узнавания играет важную роль: зрители видят на экране героев, чьи имена и истории уже знакомы. Кроме того, изображение таких персонажей помогает создать образ Советского Союза как успешного государства, где живут не просто люди, а герои, всегда готовые на подвиг ради своей страны. Это формирует представление о советской эпохе как о времени великих свершений, преодолений и подвигов.

Несмотря на гордость за советские достижения, сюжетная организация этих фильмов построена по аналогии с популярными американскими блокбастерами, демонстрируя, как центральный персонаж преодолевает множество препятствий и достигает общественно значимой цели, вследствие чего становится всенародным героем. А.А. Дупак отмечает, что использование голливудского нарратива способствует привлечению зрительского внимания. Фильмы, которые выстраивают свой сюжет по классическим нарративным схемам голливудского кино, оказываются наиболее кассовыми. В то же время, картины, использующие иные схемы, значительно менее успешны в прокате, даже если они посвящены тем же самым темам [27].

Герои фильмов ассоциируют себя с народом, а не с государством. Патриотизм для них — это забота о престиже и безопасности народа, а не интересах государства. В критических ситуациях герои действуют самостоятельно, не следуя указаниям начальства и не ожидая поддержки от государства. Фильмы демонстрируют, как они принимают на себя большую ответственность, идут на риск и нарушают распоряжения руководства ради спасения товарищей или выполнения задания.

Во всех анализируемых фильмах поднимается тема противостояния СССР и стран Запада. Однако политический конфликт для героев не является ключевым фактором, определяющим их поведение и мотивацию в профессиональной сфере. Они не поддерживают военный дискурс, характерный для оппонентов, формируя собственные интерпретации противостояния России и Запада [27]. В фильмах «Легенда № 17» и «Движение вверх» политическое противостояние СССР и Запада трансформируется в спортивное соревнование, символизируя своего рода «мирную войну». Спорт становится еще одной ареной соперничества между странами. В фильмах о космосе конфликт проявляется в гонке за научные достижения и отстаивании национальных интересов, а в «Ледоколе» поднимается вопрос защиты репутации Советского Союза, неспособного спасти свой собственный корабль.

Такой акцент на временах холодной войны и противостоянии СССР другим странам, вероятно, связан с необходимостью объяснить современную политическую ситуацию как естественное продолжение национального исторического нарратива. Противопоставление Советского Союза странам Запада можно рассматривать как демонстрацию особого пути, по которому шел СССР и по которому теперь продолжает идти Россия. Фокусирование на внешнем способствует закреплению представлений о современных внешнеполитических оппонентах России как о «вечных» врагах нашей страны.

В социальных фильмах внимание сосредоточено на человеке («Высоцкий. Спасибо, что живой») или социальной группе: территориальной («Землетрясение») или субкультурной («Стиляги»). Эти картины репрезентируют повседневные практики и образ жизни персонажей, поднимая вопросы о месте, занимаемом героями в социальной структуре общества.

В фильмах о личной жизни образ героя формируется через конфликт его ценностей с традициями массовой советской культуры. Например, в фильме

«Стиляги» борьба за возможность отличаться внешне становится символом внутреннего многообразия и права на иные ценности, отличные от принятых в советской культуре. Это подтверждается в финальной сцене, где Фред, вернувшийся из США, замечает: «важно не то, что снаружи, а то, что на подкладке».

Основной конфликт в таких фильмах строится вокруг противостояния отдельного человека и государственных структур СССР. Поведение героев, отклоняющееся от норм и направленное на борьбу с существующими порядками, не маркируется негативно. Персонажи отстаивают право на свои ценности, иногда отличные от принятых в советском государстве, и через это происходит их становление и героизация. Позитивная оценка их действий и отрицательная оценка навязываемых властью культурных образцов связаны с ценностями современного российского общества. Желание героев руководствоваться персональными интересами воспринимается зрителем как естественное и понятное. В фильме «Высоцкий. Спасибо, что живой» герой борется за независимость от государства и право высказывать свое мнение, противопоставляя культурное многообразие советскому единообразию.

Наряду с этим Сенникова В.В. и Савельева Е.Н. выделяют другой ряд произведений, конструирующих образ героя в опоре на реалии современной действительности [23]. Знаковым произведением данного направления является фильм «Географ глобус пропил» (А. Велединский, 2013 г.). Привычный образ учителя — некогда уважаемого человека, формирующего будущее поколение страны, — дискредитируется. Главный герой — интеллигент-неудачник, лечащий свои проблемы алкоголем, с бесперспективными планами на жизнь. Вместе с тем он не лишен таких человеческих качеств, как тяга к духовному (любовь к родному краю, к поэзии) и безропотно несет свой крест, пытаясь хоть чему-то научить нерадивых учеников.

Здесь стоит отметить, что современное российское кино не стремится использовать в качестве прообраза образцовой модели тружеников и людей рабочих профессий (что было характерно для советской киноэпохи). Нам предлагается образ преимущественно успешных людей: авантюристов, представителей криминала, бизнесменов, обеспеченных материальными благами, и т.п. Количество денег становится ориентиром и критерием успеха в современной жизни. Яркими примерами таких фильмов стала экранизация одноимённой книги «Духless» Р. Прыгунова (2011) и фильм «Звезда» А. Меликяна (2014).

Макс — главный герой фильма «Духless», представляет собой образ типичного «героя нашего времени». Он успешный топ-менеджер, ведущий гламурный и насыщенный событиями образ жизни, характеризующийся материализмом, цинизмом и внутренней пустотой. Вопреки внешнему благополучию, в нем постепенно растет чувство отчуждения и разочарования, что приводит к осознанию бессмысленности своего существования. Его характер сочетает в себе амбициозность и холодный расчет, но также проявляет слабые попытки найти истинные ценности и смысл жизни. Несмотря на критические и даже патриотические высказывания героя, сама художественно-образная система и драматургия конструируют вполне привлекательную модель подобного поведения и образа жизни. Герой красив снаружи, но «пустой» внутри. Современное кино заполняют подобные образы симулякров — «ненастоящих», неподлинных героев, с неопределенным отношением к миру и размытой системой ценностей, а Макс, будучи продуктом современного общества, олицетворяет кризис идентичности и моральную дилемму, с которыми столкнулось общество в эпоху глобализации и потребительства.

Однако рассматривать эти фильмы исключительно как средство формирования героев и восхваления их жизненных установок не следует. Появление таких фильмов на экранах побуждает к размышлениям: через

изображение пороков киногероев общество, отождествляя себя с этими персонажами, начинает задумываться о своих собственных поступках и ценностях. Этот процесс позволяет зрителям критически оценивать свою жизнь и поведение, осознавать свои ошибки и искать пути к саморазвитию. Таким образом, фильмы выполняют не только развлекательную, но и важную социально-педагогическую функцию, способствуя моральному и духовному росту общества.

Анализ основных тенденций в создании героя эпохи 2010-х годов на основе самых популярных и кассовых российских фильмов показывает, что в них преобладают образы героев, связанных с советской эпохой. Это обращение к ностальгии по прошлому может указывать на отсутствие ярко выраженного героя, отражающего современность. Советская эпоха, с ее уникальными культурными и социальными реалиями, часто представляется в более идеализированном свете, и это нередко используется для создания эмоциональной связи со зрителем. Прошедшее время позволяет по-новому осмыслить советский период, который в своё время не допускал открытого противостояния власти. В современных фильмах герои, наоборот, могут свободно выражать свои взгляды и вступать в конфликты с системой, что было немыслимо для кинематографа советских лет. Эта рефлексия позволяет режиссерам и сценаристам исследовать сложные и противоречивые аспекты прошлого, находя в них темы, которые продолжают волновать современную аудиторию.

Попытки создать «героя нашего времени» также нашли свое отражение. В значимых фильмах, таких как «Духless» и «Звезда», появляются героинигилисты, воплощающие материализм и внутреннюю пустоту современного общества. Эти персонажи, находящиеся в конфликте с окружающим миром и собственными ценностями, побуждают зрителей задуматься о своих приоритетах и моральных принципах, выполняя важную социально-педагогическую функцию. Герои этих фильмов стремятся к внешнему успеху

и богатству, но не находят в этом истинного удовлетворения. Их истории заставляют аудиторию осознать последствия бездумного материализма и переоценки внешних атрибутов успеха. Такие герои отражают актуальные социальные проблемы и конфликты, подчеркивая их значимость и актуальность в контексте современного кинематографа, и способствуют более глубокому пониманию текущих социальных тенденций и вызовов.

### **2.3 Герой первой половины 20-х годов (2020 — 2024)**

Изучение фильмов эпохи, которая ещё не прошла, сталкивается с рядом сложностей. Во-первых, не все фильмы периода могут быть изучены, так как многие из них ещё не выпущены или не получили достаточно широкого признания и критического анализа. Во-вторых, отсутствует ретроспективный взгляд: исследователи не могут объективно оценить долгосрочное влияние и культурное значение фильмов без временной дистанции, необходимой для анализа их воздействия на общество и киноискусство. Современные события и тренды быстро меняются, что усложняет оценку их устойчивости и долгосрочной значимости в контексте культурных и социальных тенденций. Также ограничены критические источники: рецензии и исследования часто запаздывают, и критическая масса аналитической литературы по современным фильмам ещё не накоплена, что делает выводы менее обоснованными и проверенными временем. Наконец, современные методы производства и дистрибуции фильмов, такие как стриминг и цифровая дистрибуция, создают новые аспекты для исследования, требующие разработки новых методологических подходов. Всё это делает изучение фильмов текущей эпохи более динамичным и менее предсказуемым процессом, требующим гибкости и готовности к пересмотру первоначальных выводов по мере накопления новых данных и критических мнений.

В этой связи рассмотрим самые яркие фильмы десятилетия. По материалам википедии и кинопоиска с 2020 года по первую половину 2024

года самым кассовым кино с высокой оценкой стали фильмы-сказки: Последний богатырь (2021 г; 2, 3 часть), Конёк горбунок (2021 г), «По щучьему велению» (2023 г), «Летучий корабль» (2024 г) и другие. Алексей Учитель на конференции «Медиапространство-2023: контент будущего», организованной ИД «Коммерсантъ» прокомментировал феномен «сказочного бума»: «Не так давно была мода на спортивное кино. Как вы знаете, вышло несколько фильмов, и очень удачных в прокате. Ничего плохого в этом (жанре сказки) нет, только не переросло бы это в то, что будут делать... Сейчас запущено 40 сказок в производстве. И в ближайшие несколько лет они выйдут. Вопрос в том, чтобы не перекормить» [28].

Киносказка — это пример творческой реакции на классический фольклор, один из вариантов взаимоотношений волшебной сказки с реальностью [29]. Киносказка — это жанр, соединяющий сказку с искусством кино, где наличие проверенной временем первоосновы для сценария упрощает работу, но требует особого таланта для нового пересказа известных сюжетов [30].

Причина повышенного интереса к киносказкам может лежать в желании зрителей временно оторваться от повседневных проблем и погрузиться в мир фантазий и чудес. Возможно такое стремление зрителей связано с прошедшими трагедиями в 20-е годы: пандемией COVID-19 и СВО. Создание позитивной, сказочной атмосферы путём возвращения к любимым сказкам детства важно в условиях социального и экономического стресса, когда аудитория ищет пути для эмоциональной разгрузки. Киносказки обладают универсальной привлекательностью и часто ориентированы на семейный просмотр, что делает их подходящими для широкой аудитории, включая детей и взрослых. Современные технологии позволяют создавать впечатляющие визуальные эффекты и захватывающие сцены, которые усиливают магию и очарование киносказок, делая их визуально привлекательными и конкурентоспособными на фоне зарубежных фильмов. Наконец, киносказки

часто содержат моральные уроки и ценности, важные для воспитания молодежи, что делает их полезными и значимыми с культурной и образовательной точек зрения.

Герой киносказок — это классический образ «Русского Ваньки». Главное место в киносказке занимает процесс инициации героя: он взрослеет, мужает или доказывает свои возможности, опровергая критику в свой адрес [29].

Анализируя героев фильмов-сказов Князюк О.В. и Сенникова В.В. приходят к выводу о том, что главные герои современных характеризуются амбивалентностью и изменчивостью, что затрудняет быструю идентификацию протагониста и антагониста. В отличие от советских киносказок, где персонажи были четко разделены на положительные и отрицательные, современные фильмы усложняют процесс самоопределения для зрителя, способствуя формированию неустойчивой идентичности. Кинематограф сегодня отказывается от бинарного мышления, не стремится к четкости авторской позиции и отвергает установку на конечный смысл произведения [30].

Большую популярность получили фильмы-ремейки: Чебурашка, Мастер и Маргарита, Онегин и другие. Хорошо известные образы вновь появились на экранах и вновь полюбили зрителю.

Обширную фан-базу и популярность получил «Майор Гром. Чумной доктор (2021 г) и «Майор Гром. Игра» (2024 г). Примечательно, что ранее попытка скопировать американские комиксные схемы и механически перенести их в Россию не сработала. Фильм «Черная молния» (2009 г) о российском юноше, нашедшем машину с волшебными свойствами и затем спасшем свой родной город оказался провальным. Кошкин А.П и Мельков С.А. делают вывод, что фильм этот фантастичен, не реален и вряд ли подобный герой мог стать популярным в России [31]. Однако, по происшествию времени Игорь Гром доказал обратное.

Майор Игорь Гром стал киногероем нового времени. Майор Игорь Гром стал киногероем нового времени, представляя человека с сильным чувством долга и непреклонной моралью. Он готов идти против системы ради защиты правопорядка и общественных интересов. Обладая отличной физической подготовкой и интеллектом, Гром успешно противостоит преступникам и коррупционерам. Его персонаж многогранен и морально устойчив, отражая реалии современного общества. Однако методы Грома часто спорны, так как он не всегда действует в рамках закона. Его путь включает осознание необходимости сотрудничества и более гибкого подхода, что отражает сложности и противоречия современного мира.

Примечательно, что в фильме «Майор Гром: Чумной Доктор» главному герою противостоит Сергей Разумовский, миллиардер и программист, который, под маской Чумного Доктора, стремится очистить общество от «социальной заразы». Разумовский использует свои ресурсы для борьбы с коррупцией и преступностью, что вызывает массовые беспорядки среди его сторонников, надеющихся на восстановление справедливости. В фильме акцентируется внимание на протестных настроениях, отражающих реальности России 2000–2010-х годов, включая отсылки к реальным протестным движениям, таким как использование белых лент. Песня Виктора Цоя в трейлере подчеркивает протестный характер, выполняя функцию гимна против системы. Этот контекст подчеркивает амбивалентность и сложность современных социальных конфликтов, представленных через персонажей и их действия в фильме [32].

Герой первой половины 20-х годов (2020 — 2024) показывают важные тенденции современного российского кинематографа. Одной из ключевых характеристик является возврат к классическим образам прошлого, образам героев киносказок. Эти фильмы не только вдохновлены традиционными сказками, но и адаптируют их под современные реалии, что позволяет

зрителям найти эмоциональный выход из повседневных проблем и получить порцию ностальгии.

Кроме того, современный кинематограф демонстрирует размытость традиционных моральных категорий. Герои и антигерои больше не представлены в черно-белых тонах, как это было в советских киносказках. Такая амбивалентность персонажей усложняет процесс самоопределения зрителей, способствуя формированию неустойчивой идентичности. Современные фильмы избегают однозначных оценок и конечных смыслов, что отражает многосложность и неопределенность реального мира.

Таким образом, современные российские фильмы 2020-2024 годов демонстрируют возвращение к классическим сюжетам и одновременно сложность и амбивалентность персонажей, что отражает культурные и социальные вызовы текущего времени.

## **ГЛАВА 3 ГЕРОИ НА ЭКРАНЕ МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ**

В этом разделе мы проведем анализ фильмов-победителей Московского международного кинофестиваля (ММКФ) за период 2000-2024 годов. Основное внимание будет уделено распределению героев этих фильмов по типологиям, изученным в первой главе. Это позволит нам выявить закономерности и особенности в изображении героев в отечественном кинематографе на протяжении данного периода. Используя полученные данные и проведя сравнительный анализ, мы сможем глубже понять, какие типы героев были наиболее востребованы и успешны, что позволит спрогнозировать героя-победителя ММКФ в следующем году.

### **3.1 Анализ героя фильма «Свои»**

В 2004 году победу на ММКФ получил фильм «Свои» режиссёра Дмитрия Месхиева. Картина вошла в список 100 главных русских фильмов по версии журнала «Афиша». За роль Ивана Блинова Богдан Ступка был номинирован на премию Европейской киноакадемии как лучший актёр.

События фильма происходят в августе 1941 года, когда немцы внезапно захватывают деревню в Псковской области и берут много пленных, среди которых политрук Лившиц, чекист Анатолий и молодой снайпер Дмитрий Блинов. Узнав, что неподалеку находится родная деревня Дмитрия, Лившиц и Анатолий решают бежать вместе с ним. Однако деревня уже занята немцами, а отец Дмитрия, Иван Блинов, стал местным старостой по просьбе односельчан. Он прячет беглецов, но не вызывает у них доверия. В итоге Иван, следуя своей совести, спасает и своих близких, и бывших пленных, которые затем вступают в борьбу с фашистами и их пособниками.

В фильме «Свои» определение главного героя оказывается весьма сложным: в начале мы сопереживаем троим пленным героям. Иван Блинов кажется подозрительным из-за мнения других персонажей — Лившица и

Анатолия. Несмотря на свою загадочность и немногословность, он помогает беглецам, доверяя им из-за своего сына Митьки. Постепенно режиссёр всё больше раскрывает героя Ивана Блинова, который в итоге становится центральной фигурой повествования. Определение, выделенное в первой главе, подводит нас к выводу, что именно Иван является главным героем фильма «Свои», поскольку он несёт основные смысловые нагрузки, отражает культурные ценности и вызывает сильный эмоциональный отклик у зрителей.

В сцене, когда Иван растирает больного Лившица, мы узнаем, что помогать немцам, оккупировавшим деревню Блины, герой согласился лишь потому, что тем самым хотел помочь жителям. Именно они попросили его стать старостой, доверили ему свою судьбу. Его действия и слова, такие как «Лучше с умным потерять, чем с дураком найти», подчёркивают его мудрость и лидерские качества.

Иван Блинов отражает типичный архетип отца по К.Г. Юнгу. У Ивана мы наблюдаем повышенное чувство опеки, контроля над ситуацией. Отец олицетворяет патриархальные качества личности. Некоторые из этих качеств могут включать в себя качества защитника, кормильца и мудреца. От Ивана Блинова мы ожидаем некие высшие знания, мудрость, руководство. Примечателен момент, когда Блинов пытается выкупить своих дочерей у полицмейстера. Хранитель порядка предлагает Ивану сделку: либо он сватает полицмейстера к невесте Митьки — сына Ивана Блинова, либо дочери будут расстреляны. Иван уважает и ценит выбор сына и бережёт своих дочерей, поэтому ищет выход из ситуации, пытаясь угодить дорогим ему людям.

Иван также обладает архетипом «Мудрец» (Наставник), он умеет контролировать и свои эмоции, и своё поведение, умеет планировать свою жизнь, сначала думает, а потом действует, ему не свойственно останавливаться перед трудностями. Блинов — человек с холодной головой, но с добрым сердцем, он умеет прощать, ему не чужда любовь и сострадание. Кроме того, в фильме не раз упомянуты умственные способности героя: он

знает французский язык, легко разгадал должности комиссара и чекиста по их отличительным чертам характера и придумал план спасения для своей семьи и беглецов.

Персонаж Богдана Ступки действительно является носителем архетипа Герой. Этот архетип можно конкретизировать до героя-воина и героя-спасателя, коим он является для деревни, дочерей, сына и беглых бойцов. Герой может проявлять жестокость, и Иван проявляет её, расправившись с обидчиком его семьи.

Иван проявляет себя как надёжный товарищ, готовый прийти на помощь в любой ситуации. Он обладает острым умом и наблюдательностью, что позволяет ему быстро принимать решения и находить выход из сложных ситуаций. Кроме того, он умеет обращаться с оружием и знает местность, что делает его ценным союзником в борьбе за выживание.

Однако, несмотря на свою силу и решительность, Иван остаётся человеком со своими слабостями. Он переживает за судьбу своей семьи и друзей, оставшихся в оккупации. Это делает его образ более глубоким и человечным.

Таким образом, Иван Блинов является одним из самых ярких и запоминающихся персонажей фильма «Свои». Его образ сочетает в себе мужество, решительность и человечность, что делает его примером для подражания. Несмотря на то что это герой, который служит врагу, мы видим в нём подпольного деятеля, партизана, отстаивающего интересы родины и народа.

### **3.2 Герой в фильме «Космос как предчувствие»**

В 2005 году, в 44-ю годовщину первого полёта человека в космос, победу на МКФ одержал фильм Алексея Учителя «Космос как предчувствие». Это фильм о жизни в портовом городе на Кольском полуострове в конце 1950-х годов. Главный герой, по прозвищу Конёк,

мечтает внести вклад в будущее человечества. Его спокойная жизнь меняется с появлением загадочного Германа, который рассказывает о тайном отборе людей для космических полетов. В сюжете переплетаются личные драмы героев и их стремления к большим свершениям на фоне исторических событий того времени.

Фильм передает атмосферу времени, когда весь мир ожидал прорыва в космической индустрии, и через судьбы персонажей отражает широту и амбициозность советской мечты о покорении космоса. Главная идея заключается в том, что несмотря на все трудности и личные трагедии, стремление к звездам и вера в лучшее будущее всегда были движущей силой человечества.

Виктор Конёков — «Конёк» — главный герой фильма, представляет собой многослойного персонажа, отражающего сложности и нюансы советского общества. Он молодой и энергичный молодой человек, работающий поваром в местном ресторанчике. Его жизнь наполнена обычными заботами и мечтами, характерными для людей того времени.

Конёк воплощает в себе архетип ребёнка, воплощая образ народа, воспитанного в социалистическом бараке, стремящегося к всемирности, красоте и свободе. Ребячество главного героя видно даже из его смешливого прозвища. Кажется, что Конёк и сам определяет себя как ребёнка: он не готов к женитьбе, не готов принять к себе в дом любимую женщину, периодически выпивает и по-детски проказничает в ресторане, где работает поваром. Однако повстречав Германа — загадочного, спортивного и уверенного в себе мужчину, Конёк начинает свой путь взросления, попутно выпытывая у «супермена» секреты: «Кто ты? Откуда ты? Как стал таким? Я тоже хочу!». Он даже просит возлюбленную не называть его больше коньком, как будто отрешаясь от своей наивности. Конёк, потерявший отца на войне, находит пример для подражания в Германе. Преследуя его и перенимая привычки, образ жизни и внешний вид Виктор познаёт мир.

Конёк — наивный парень, в системе Пирсон-Марру ему соответствует архетип «Простодушный». Он стремится к простоте, оптимизму, сам по себе доверчив, предсказуем и добр. Он оптимистичен, жизнерадостен и искренне стремится к счастью, хоть имеет крайне инфантильный характер. Он доверяет другим и беззащитен.

Также героя можно отнести к архетипу «Искатель», который характеризуется стремлением к познанию мира и самореализации. Этому посвящена одна из важнейших линий фильма. Конёк и Лара находясь вместе ищут на небе спутник. Они мечтают о космосе и открытии новых горизонтов, что символизирует стремление советского человека к великому будущему и прогрессу. Этот образ героизма и романтики, связанный с космосом, противопоставляется реальной жизни, в которой сталкивается с бытовыми трудностями и личными проблемами. Тем не менее, воплощая потребности Искателя Конёк отправляется в Москву, чтобы поступить в институт и стать дипломатом.

Таким образом Конёк — это герой мечтатель. Герой, который находится в поиске своей жизненной цели. Находит ли он её — большой вопрос. Конёк уезжает в столицу, в Москву, но отнюдь не за космосом и не за мечтами своего кумира. Тем не менее «предчувствие» космоса остаётся с героем, ведь в итоге Конёк — тот самый восторженный человек из кадров кинохроники, сумевший пробиться к кортежу и вручить первому космонавту букет.

### **3.3 Образ героини в фильме «Путешествие с домашними животными»**

«Путешествие с домашними животными» — художественный фильм 2007 года, снятый Верой Сторожевой. Фильм повествует о 35-летней Наталье, оставшейся одной после внезапной смерти мужа. Живя на заброшенном полустанке вдали от людей, Наталья окружена лишь своими домашними животными. Судьба у героини нелёгкая: она выросла в детском доме и в 16 лет была вынуждена выйти замуж за нелюбимого мужчину. Только после его

скоропостижной смерти Наталья начинает новую жизнь, постепенно открывая для себя мир, свободный от навязанных представлений и привычек.

Наталья — главная героиня фильма, её путь и трансформация прослеживаются на протяжении всей картины. Именно с ней зритель совершает «путешествие».

Наталья несёт в себе архетип Матери, который, согласно учению К.Г. Юнга, представляет собой мощное символическое представление материнской энергии и влияния в психическом и духовном мире. Он олицетворяет материнскую заботу, любовь и защиту, эмпатию и понимание, а также власть и мудрость женщины. Этот архетип связан с плодородием и творчеством, способностью к преображению и воскрешению, а также с тайными и загадочными аспектами женской природы. Материнский архетип играет ключевую роль в формировании личности, отношений и культурных ценностей, а его сила простирается как на индивидуальном, так и на коллективном уровнях.

В начале фильма этот архетип находит своё отражение в желании Натальи связывать свою жизнь с домашними животными. Для героини привязанность к четвероногим имеет ключевое значение. Когда на железной дороге, у которой живёт Наталья, останавливается поезд, она переодевается в непривычную для себя городскую одежду и садится в него. Уносясь в новую жизнь, Наталья оглядывается на свой полуразрушенный дом, на козу БERTУ, оставшуюся на привези, и на пса Коцея, который бежит за уезжающим поездом. Видя его Наталью, одолевают сомнения, и она выбрасывается из поезда на ходу, понимая свою ответственность и жертвуя свободой, ради своей «семьи».

В последствии этот архетип перерастёт в желание родить ребёнка, а после воплотиться в усыновлении мальчика. Такого же рыжего, хозяйственного ребёнка из детдома, коим была Наталья. Выросшая без родителей героиня находит смысл жизни в материнстве и опеке.

Наталье присуще желание свободы, после освобождения от мужа, она более не придерживается общепринятых правил и ограничений, следуя своей внутренней мудрости и инстинктам. Когда Сергей предлагает ей вновь заняться хозяйством и играть роль жены Наталья прогоняет его без объяснения причины. Она прямо говорит о своём нежелании видеть его и угрожает оружием. С Олей — дочерью Сергея она общается с искренностью и открытостью.

Центральная идея фильма — путешествие к себе, обретение внутренней свободы и самопознания. Поэтому в героине проявляется архетип Искателя.

Когда ее муж умирает, Наталья оказывается в ситуации, когда она должна заново выстраивать свою жизнь. Ее путь к свободе и самоопределению символизирует личностное возрождение. Героиня осознаёт, что её жизнь только начинается, она предчувствует изменения и следует навстречу им. Наталья наряжается в яркие городские образы, слушает радио, покупает телевизор, современные журналы. Вместе с этим она испытывает огорчение из-за упущенного времени. Отвечая на комментарий Сергея: «Не знаешь ты вкуса жизни», она с горестью вторит: «не знаю». Изучая журналы и делая коллажи со знаменитостями, живущими яркую жизнь, Наталья срывается и обрывает связь с прошлым. Она сжигает старые фотографии, подушку мужа и свою старую одежду.

Путь героини к своему «Я» крайне эмоционален: она учится доверять людям, открываться им и находить в себе силы для новых начинаний. Это фильм о подавленной женщине, которая обретает стремление самой решать свою судьбу и заботиться о слабых.

### **3.4 Герой в фильме «Петя по дороге в царствие небесное»**

«Петя по дороге в Царствие Небесное» — художественный фильм режиссёра Николая Досталы, рассказывает о жизни в посёлке Кандалакша в 1953 году. Главный герой — «инспектор Петя», страдающий корсаковской

болезнью. Вскоре после смерти Сталина в посёлке начинают происходить важные события: приезжает кандидат в депутаты, происходит побег заключённых из тюрьмы. Петя решает участвовать в поисках беглецов. Фильм отражает социальные и исторические реалии того времени, поднимая вопросы о справедливости, простоте и трагичности человеческой судьбы.

Петя, имя которого вынесено в заглавие фильма, — парень лет восемнадцати с разумом пяти-шестилетнего ребенка — главный герой кинофильма. Имея высокий рост и спортивное телосложение, Петя не отличается умственными способностями, отсылая, к традиционному в русском эпосе герою — к Иванушке-дурачку. Петя верит, что он милиционер, инспектор ГАИ, и занимается, как ему кажется, важным гаишным делом: проверяет у водителей права и путёвки, контролирует исправность автомашин.

Из-за своих особенностей несложно определить Петю как обладателя архетипа ребёнка. Однако, если у Юнга ребёнок движется по пути своего развития, то у героя Пети этот архетип находится в статичном состоянии. Из-за особенностей развития Петя представляет собой символ невинности, наивности и чистоты. Он непорочен в восприятии мира, не обременён жизненными проблемами и моральными дилеммами, действуя спонтанно и искренне, выражая свои эмоции и поступки без фильтров, что делает его поведение непринуждённым и открытым.

Архетип ребёнка показателен в вопросе отношения к Пете. Никто в городе Петю не обижает, никто не пытается не подчиняться Пете. Если над ним и шутят, то по-доброму. Жестокость, проявленная к Пете, наказывается, например начальник «Невагэсстроя» отчитывает сына за проявленное к Пете неуважение.

У Пети спрашивают совета, обращаются к нему за помощью. Его стремление защищать правопорядок и помогать людям характеризует его как добросердечного и самоотверженного, несмотря на его ограниченные

умственные способности. Петя не понимает всех тонкостей и опасностей реальной жизни, но каждый день он идёт навстречу к этому непонятному для него миру. Так, он ежедневно выручает беременную Дусю, пользуясь своими «полномочиями» и прося водителей довезти Дусю до дома с тяжёлыми мешками.

Пете предъявляют документы и даже выдают оружие — деревянный пистолет, но отнюдь не для смеху, а потому что знают, инспектор будет доволен тому, что кобура теперь не пустует. Вся деревня поддерживает этот добрый спектакль, благодаря которому Петя знает, что он важная часть общества.

Пете также присущ архетип простодушного. Пусть он не стремится к счастью, зато его точно можно назвать самым счастливым на стройке. Возможно, потому что не мог осознать ужас того, что творится в родной стране.

Фильм погружает зрителя в атмосферу послевоенного времени и показывает, как Петя, несмотря на свои ограничения, стремится к порядку и справедливости в своём воображаемом мире.

Основная идея фильма заключается в исследовании человеческой наивности и стремления к идеалам, даже в условиях суровой реальности. Петя символизирует чистоту и наивность, которая противостоит жестокости окружающего мира. Фильм также поднимает вопросы о справедливости, честности и роли человека в обществе, особенно в контексте послевоенной России. Петя воплощает собой идею о том, что даже в самом простом и непритязательном человеке может быть заложена глубокая человечность и стремление к правде и справедливости. Такой чистой душе наверняка уготовано место в Царствии Небесном.

### 3.5 Образ героя в фильме «Царь-птица»

«Царь-птица» (якут. Тойон Кыыл) — якутский фильм-притча производства студии «Сахафильм» режиссёра Эдуарда Новикова. Фильм получил «Золотого Георигия» в 2018 году.

Сюжет фильма повествует о жизни пожилых супругов, Микиппэра и Оппуос, в глухой якутской тайге в 1930-е годы. Их быт состоит из ухода за домашним скотом, охоты и рыбалки. В начале зимы к ним прилетает орел — священная птица, которую они не смеют прогнать. На протяжении зимы старики подкармливают орла, чтобы тот не напал на их скот, и постепенно привыкают к его присутствию.

Якутское самобытное кино, которое не так давно обрело популярность, славится изображением традиционной культуры, в которую часто помещается архетип Старика, который выделил К.Г. Юнг или архетип Мудреца по модели Пирсон-Марру. Эти близкие друг у другу архетипы представляют собой символ мудрости, знания и духовного наставничества. Режиссёр кинокартины — Эдуард Новиков, считает, что обращение к образам мудрого старца в якутском кинематографе связано с тем, что режиссёры обращаются к проблеме сохранения традиций: «старик — это символ и архетип, олицетворение опыта веков» [33].

В «Царь-птице» этот архетип воплощают Микиппэр и Оппуос — главные герои фильма. В большей степени история сконцентрирована на Микиппэре — старике, который в детстве не дал царь-птице гнездиться и теперь Орёл прилетел, чтобы наказать его за грехи. У якутов есть поверье, что если к дому прилетит когтистая птица, то жди несчастья, но убить такую птицу — еще больший грех. В это верят до сих пор во многих улусах республики.

Микиппэр отличается мудростью, чистотой. По сюжету фильма его действительно мучает совесть из-за детской шалости. Зритель может сделать

вывод о том, что это один из самых страшных проступков героя, что говорит о чистоте его души.

Архетип Старика у К.Г. Юнга символизирует связь с коллективным бессознательным, являясь носителем древних знаний и архетипических символов, и помогает интегрировать эти знания в сознательную жизнь. Этот архетип ассоциируется с пониманием конечности жизни и принятием естественного хода вещей, учит смирению, терпению и мудрому принятию жизненных обстоятельств. Микиппэр и Оппуос осознают закат своей жизни. Они оба тяжело болеют и готовятся проститься с миром. Свою хворь они связывают с расплатой за грехи перед царь-птицей, но принимая наказание, относятся к болезни как к естественному ходу событий. Старики относятся к смерти прогматично, обсуждая как им выживать в трудных бытовых условиях, когда один из них отойдёт в мир иной. Так, Микиппэр, находясь в тяжелом состоянии, пытается отослать Оппуос к её подруге, чтобы жена смогла сколько-то ещё прожить без его помощи.

Юнг считал, что архетип Старика играет важную роль в психическом развитии человека, помогая обрести глубинное понимание себя и мира, а также направляя на путь духовного роста. В этой связи примечательно сосуществование человека и природы. В «Царь-птице», окружающий мир играет для стариков огромное значение. Они живут в гармонии с животными, с природой, со своей лиственницей, а орла, которого вначале боятся, принимают на зиму в свой дом и учатся жить с ним.

На контрасте с пожилой парой нам демонстрируют комсомольцев, которые воплощают архетип ребёнка. Они выбрали другие идеалы и отвергают старые — традиции, религию. Советская власть в лице неоперившихся комсомольцев приходит со своим уставом в чужой монастырь: «Новая власть говорит о равноправии женщин. И о том, что надо отделять коровник от жилья». Оппуос, которая ранее не слышала ни о комсомольцах, ни о том, что «ведётся борьба с отсталостью прежней жизни» внимательно

выслушает их, отметив только, что «Чёрт не спросит быть ему или не нет». Красноармейцы твердят о новых порядках и, невидя святости в царь-птице, не понимая единения с природой и традициями, убивают орла, разрушая идиллию стариков с царь-птицей, оставляя их в горе и одиночестве. Этот внезапный и решительный финал поднимает авторскую метафору на уровень исторического приговора советской власти с ее склонностью сложное упрощать и снимать проблемы через расстрел.

### 3.6 Герой в фильме «Блокадный дневник»

«Блокадный дневник» — российский художественный фильм о блокаде Ленинграда, снятый режиссёром Андреем Зайцевым по собственному сценарию, получил главный приз «золотой Георгий» на Московском международном кинофестивале в 2020 году.

Фильм повествует о женщине по имени Ольга, которая в феврале 1942 года, во время одной из самых суровых зим блокадного Ленинграда, решается на опасное путешествие через весь город, чтобы навестить своего отца. После потери мужа и столкновения с жестокими реалиями блокады, Ольга хочет попрощаться с отцом, понимая, что это может быть их последняя встреча.

Впервые Ольгу нам показывают маленькой беззаботной девочкой, которой папа, жарким летним днём, покупает мороженное. Они смеются и непринуждённо болтают, маленькая Ляля говорит о своей любви к отцу. Далее мы видим замёрзшую и укутанную в платки уже взрослую Ольгу. Хотя на первый взгляд понять, что это взрослый человек крайне трудно — нам видны лишь глаза героини и небольшие участки чёрной от копоти кожи лица.

Относить личность главной героини к какому-либо архетипу непросто, поскольку героиня, как и другие жители Ленинграда находятся на грани между жизнью и смертью. Все они голодные, замёрзшие и обессиленные, от «нечеловеческой усталости и истощения» утратили «все живые простые

человеческие эмоции». Ольга, только недавно потерявшая мужа, уже не находит в себе сил на скорбь, хотя мужа очень сильно любила.

Героиня находит для себя единственную цель жизни — дойти до отца, который работает на другом конце города, попросить у него прощения и проститься с ним. В связи с этим мы определяем её к архетипу ребёнка.

Проявляя стойкость и прикладывая невероятные усилия, для Ольги спасательной ниточкой, связью с жизнью становятся её детские воспоминания. В чёрно-белом фильме детство Ляли изобилует красками: на дворе солнечное, зелёное лето, Ляля рядом с папой, выбирает кем будет когда вырастит: «мороженщицей» или «пироженщицей». Чувствуя дыхание смерти Ольга — сильная взрослая женщина, предстаёт перед нами в архетипе ребёнка, который держит свой путь к отцу-Богу.

«Слабым шагом двинется Ляля через мертвое королевство, мимо поленницы кадавров, через трупоприемник во дворе спортивного клуба, через кладбище трамваев, мимо хлебных карточек, зажатых в оторванной руке, через метель и Неву на заводскую окраину, к отцу. И окажется совсем ребенком. Как Герда, скажет ей папа» [34]. Так, фильм о блокаде Ленинграда становится фильмом о маленькой девочке, которой отец возвращает стимул к жизни.

Однако, помимо ужаса войны, который демонстрирует нам Андрей Зайцев, мы видим настоящий героизм, проявленный в выдержке и силе духа. Преодолевая трудности, Ольга становится для зрителей героем-вдохновителем, демонстрируя свою стойкость. Даже в самый тяжёлый момент жизни героиня идёт к своей цели, а встречая таких же замученных людей идёт им на помощь. Ольга помогает незнакомой женщине протолкнуть застрявший в снегу шкаф с мёртвым телом, несмотря на то что через мгновения героиня сама не погибла от холода и истощения. Опрокинувшиеся санки, на которых везли хлеб для детдома, становятся для героини настоящим искушением. Собрав всё человечность, Ольга с трудом, но отдаёт буханку хлеба.

Путь героини через обледенелый, парализованный морозами Ленинград символизирует не только физическое выживание, но и глубокую личную и духовную борьбу, отражая стойкость и мужество жителей города в самых нечеловеческих условиях.

### **3.7 Сравнительный анализ героев**

Герои, перечисленные в этом разделе, несмотря на различия в архетипах и исторических контекстах, представляют собой примеры глубокой человечности, моральных принципов и стремления к самоопределению.

Каждый герой проходит через свои уникальные испытания, отражая многогранность человеческой природы и неизменное стремление к добру и справедливости. Их истории подчеркивают важность личностного роста, самопознания и сохранения духовных ценностей в любых обстоятельствах, делая их образы значимыми и запоминающимися для зрителей.

Все герои проявляют мужество и стойкость в сложных ситуациях. Иван Блинов рискует своей жизнью, чтобы спасти своих близких и соотечественников, несмотря на опасности. Виктор Коньков, несмотря на свою наивность и неопытность, стремится к великим свершениям. Наталья, пережившая долгие годы с нелюбимым мужем, находит в себе силы начать новую жизнь. Петя, несмотря на свои умственные особенности, стремится поддерживать порядок и справедливость в самое нестабильное время. Микиппэр и Оппуос, несмотря на старость и болезни, продолжают жить в гармонии с природой и принимать испытания судьбы. Ольга, несмотря на ужасы блокады Ленинграда, сохраняет стойкость духа и стремится встретиться с отцом.

Герои проходят через значительные внутренние изменения. Блинов раскрывается как человек с высоким чувством долга и ответственности, из подозрительного и замкнутого персонажа превращаясь в героя. Конёк, начиная как наивный и неопытный молодой человек, находит свой путь к

взрослой жизни и самопознанию. Наталья, изолированная и подавленная, постепенно открывает для себя мир и обретает внутреннюю свободу. Ольга, преодолевая ужасы войны, находит в себе силы помогать другим и сохранять человечность.

Все герои демонстрируют высокие моральные принципы и ценности, несмотря на внешние обстоятельства. Иван Блинов готов рисковать ради спасения других; Виктор Коньков стремится к светлому будущему и прогрессу; Наталья находит утешение в заботе о других; Петя проявляет добросердечность и стремление к справедливости; Микишпэр сохраняют традиционные ценности и гармонию с природой; Ольга показывает героизм и стойкость, помогая другим в самых тяжёлых условиях. Можно говорить о том, что все герои в большей степени являются положительными.

Герои в своих образах несут различные смыслы. Так, герой Иван Блинов показывает важность семейных ценностей, силу любви и верности, которой противостоит система, в которой существует герой. Иван Блинов символ безопасности и надёжности. В фильме «Свои» поднимается вопрос кто именно эти «свои», ведь иногда недруг — это не враг страны, а соотечественник, забывший принципы человечности. Это фильм о жестокости войны и герои в нём соответствуют своему времени.

Конёк символизирует мечтательность и преобразования, которые несутся в этот мир, для того чтобы перевернуть его на 360 градусов. Меняется ли жизнь Конька от этих преобразений или они так и остаются для него лишь «предчувствием» изменений? В любом случае такой простодушный герой как Виктор Коньков испытывает радость от событий вокруг него, хотя счастье героя и его стремления уходят на второй план. «Космос как предчувствие» — это фильм, который поднимает тему изменения устоявшегося уклада и влияние этих изменений на жизнь маленького человека.

Линия Натальи из фильма «Путешествие с домашними животными» отражает поиск себя и путь к счастью, к самости. Несмотря на непростую

жизнь, стоящую на паузе своим примером, героиня показывает, что никогда не поздно начать с начала, познать себя и найти путь к своему благополучию. Образ героини это про феминизм и про женскую силу, про способность выживать в одиночку. Наталья воплощает собой понятные ценности, героиня показывает, что счастье можно отыскать в заботе и в любимых людях, при этом сохраняя собственное «Я».

Петя и его сюжетная линия показывают нам жизнь и добро в непростое время. Петя воплощает в себе все признаки человека с большой буквы, при этом не осознавая изменения, которые приносит в жизнь посёлка Кандалакши новость о смерти Сталина. Петя вообще далёк от политики. Он словно во сне, в своём собственном мире, где порядок очевиден и самое важное — проинспектировать автомобили посёлка. История Пети чем-то отдалённо напоминает нам историю Конька, изменчивость, которой подвержено человеческое существование и влияние её на простых людей как инспектор Петя и поварёнок Конёк.

Герой в фильме «Царь-птица» тоже отсылает нас к изменениям в существующем строе. И пусть и у Конька, и у Пети, и у Микиппэра исторический контекст событий отличается, но этот самый исторический контекст врывается в жизни, накладывая на них свой след. У героя Микиппэра изменения приходят уже на старости лет, когда старики доживают данное им время в своём понятном укладе. В это время мир не стоит на месте, и большевики приходят в их дом, забирая Веру и меняя быт. Система безжалостно превращает в мёртвое чучело символ духовности и не оставляет возможности выбирать.

Крайний фильм-победитель вновь возвращает нас в события Великой отечественной войны. Примечательно, что историческая нить закольцевалась. Начав с войны Ивана Блинова, мы заканчиваем блокадой Ольги Берггольц. Лето в Блинах сменяется самой холодной зимой блокадного Ленинграда. И вновь война становится страшным фоном, в котором сохраняется

человечность и привязанность. Ольга несёт в себе семейные ценности, и в конце именно самый близкий человек — отец, помогает ей выжить в нечеловеческих условиях.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что большая часть фильмов демонстрирует нам героев советского времени в разные периоды советской эпохи. 1940-е, 1950-е, 1953 год, 1930-е, и вновь 1940-е. Важно отметить, что только один из фильмов повествует о герое-современнике. Это фильм «Путешествие с домашними животными». Однако даже в этом фильме современность не сразу становится очевидной для зрителей: Наталья живёт в глубинке, поддерживая традиционный деревенский уклад, и занимается сельским хозяйством, что первоначально может ввести зрителей в заблуждение относительно временного контекста истории.

Несмотря на различия в историческом контексте, архетипах и мотивациях, все героини демонстрируют важные человеческие качества и ценности, такие как мужество, стойкость, моральные принципы и стремление к самопознанию. Их истории подчеркивают важность личностного роста и сохранения духовных ценностей, делая их образы значимыми и запоминающимися для зрителей.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование образа героя в отечественных кинофильмах на экране Московского международного кинофестиваля за период 2000-2024 годов представляет собой значимую и актуальную работу. Анализ героев этих фильмов позволил выявить основные тенденции и характерные черты, которые были наиболее востребованы и высоко оценены жюри ММКФ.

В рамках работы был выполнен ряд задач:

- 1) уточнено определение понятия «герой», в рамках которого проводился анализ образов;
- 2) обоснован выбор типологии, применяемой для анализа образов героев;
- 3) проведён анализ изменений в образах героев в период с 2000 по 2024 годы;
- 4) выявлена связь между образами героев и историческим культурным контекстом;
- 5) проведён анализ героев и определён тип героя в фильмах-победителях ММКФ;
- 6) составлен сравнительный анализ киногероев ММКФ, на основании которого мы спрогнозировали образа героя будущего.

В ходе написания работы был выбран обширный эмпирический материал, состоящий из 6 фильмов-победителей ММКФ в период с 2000 по 2024 годы: «Свои» (2004 г.), «Космос как предчувствие» (2005 г.), «Путешествие с домашними животными» (2007 г.), «Петя по дороге в Царствие Небесное» (2009 г.), «Царь-птица» (2018 г.), «Блокадный дневник» (2020 г.).

Далее в первом разделе мы проследили эволюцию образа киногероя и выделили собственное определение центрального понятия исследования. **Герой — это многогранный образ, который является центральной фигурой, служит носителем смыслов фильма, отражает культурные ценности эпохи и вызывает эмоциональный отклик у зрителей.**

Данное определение позволило определять главных героев в рассматриваемых фильмах, а также углубило понимание исследуемых образов в отечественном кинематографе.

После уточнения понятия необходимо было выбрать классификацию, по критериям которой мы будем распределять героев фильмов. Рассматривая наиболее обширные типологии, применяемые в кинематографе, мы дали им краткий анализ и выбрали наиболее подходящие. Так были избраны основополагающее учение К.Г. Юнга об архетипах, а также расширяющая это учение модель Пирсон-Марру. Благодаря этим системам нам удалось систематизировать и выявить характеристики, наиболее полно раскрывающие сущность главного героя в отечественном фестивальном кино.

Во втором разделе были изучены основные тенденции в массовом отечественном кинопроизводстве за период с 2000 по 2024 годы. Фильмы были выбраны на основании высоких кассовых показателей и зрительских оценок. Изучение этих фильмов помогло определить наиболее популярные характеры в массовом кино за определённый промежуток времени и выявить связь между образами героев и историческим и культурным контекстом. Также проведённый анализ позволяет говорить о глубоких отличиях массового кинопроката от фестивального кино, хотя и там, и там образ героя находится на пути своего формирования.

В третьем разделе мы провели анализ фильмов-победителей ММКФ за период 2000-2024 годов. Таким образом мы увидели, что зачастую главную награду «Золотой Георгий» получают фильмы о героях советского времени. Исключением является Наталья из фильма «Путешествие с домашними животными», которая представляет современность. Эта тенденция свидетельствует о том, что образы героев современной России редко получают признание и награды на фестивале, не привлекая должного внимания жюри.

Причины этого могут быть различными. Возможно, современные десятилетия — нулевые, 2010-е и первая половина 2020-х годов — ещё не

получили полного осмысления в общественном сознании и культуре. Период после распада СССР характеризуется глубокими изменениями и поиском новой идентичности, что отражается и в кинематографе. Современные герои, лишённые чётко выраженных культурных и исторических маркеров, ещё не нашли своего места в восприятии.

Кроме того, после распада Советского Союза российское общество всё ещё находится в процессе самоопределения, пытаясь сформировать новую культурную идентичность, отличную от советской. В этом контексте поиск нового культурного героя становится задачей, которая требует времени и усилий. Современные кинематографисты сталкиваются с вызовом создания персонажей, которые могли бы отражать текущие реалии и ожидания общества, не оглядываясь на прошлое. Однако это непростая задача, так как культурный код, сформированный в советский период, продолжает оказывать значительное влияние на восприятие и творчество.

Таким образом, отсутствие современных героев среди победителей ММКФ можно рассматривать как отражение продолжающегося процесса поиска новой идентичности и культурного героя, который сможет соответствовать ожиданиям и реалиям постсоветской России.

Отсутствие современных героев среди победителей фестиваля может быть связано с разрозненностью мнений и сложной политической ситуацией в стране. Общество не имеет единой точки зрения на то, какие ценности и идеалы должны быть отражены в образах героев. Нестабильная обстановка приводит к тому, что персонажи, которые сегодня считаются героями, завтра могут утратить этот статус. Это создает дополнительные трудности для кинематографистов в создании стабильных и значимых образов современных героев.

Таким образом, текущая ситуация в российском кино отражает продолжающийся процесс поиска и формирования новой идентичности и

культурного героя, который бы соответствовал современным ожиданиям и реалиям, но этот процесс ещё далек от завершения.

Проанализировав классификацию главных героев фильмов победителей ММКФ 2000-2024 гг по модели К.Г. Юнга и Пирсон-Марру, а также определив ключевые характеристики героев и сопоставив их с современными реалиями, были получены следующие выводы (см. Таблицу 3.1).

Таблица 3.1 — Классификация главных героев фильмов победителей ММКФ 2000-2024 гг по модели К.Г. Юнга и Пирсон-Марру

№	Год награждения	Фильм (реж)	Время в фильме	События в фильме	Герой	Ключевые характеристики личности и ценности	К.Г. Юнг	Пирсон-Марру (дополнение)	Исторический контекст создания фильма
1	2004	«Свои» (Дмитрий Месхиев)	Август 1941 г.	Великая отечественная война	Иван Блинов	<p>Сначала думает, а потом действует. холодная голова, но доброе сердце. Смелый, честный. Умеет прощать, не чужда любовь и сострадание.</p> <p>Главная ценность – семья, благополучие жителей деревни</p>	Отец	<p>Мудрец</p> <p>Герой/воин (герой-спасатель и герой-воин)</p>	<p>1) Вторая чеченская война (1999-2009): Конфликт оказал значительное влияние на общество и культуру, привлекая внимание к темам войны, патриотизма и героизма.</p> <p>2) Экономическое восстановление после финансового кризиса 1998 года. Эти события создали контекст, в котором была актуальна тема национальной идентичности и исторической памяти, что отразилось в создании фильма</p>

Продолжение таблицы 3.1

2	2005	«Космос как предчувствие» (Алексей Учитель)	Конец 1950-х	Освоение космоса, запуск спутника, подготовка к запуску первого космонавта	Виктор Коньков «Конёк»	Ребячлив, наивен, добр. Крайне инфантильный доверчивый, мечтательный.  Главная ценность: внутренняя свобода, обретение друга и мечты, стремление к неизведанному космосу.	Ребёнок	Искатель	1) 44-я годовщина первого полёта человека в космос. 2) Попытки восстановления космической индустрии, находившейся в кризисе после распада СССР, начали предприниматься в начале 2000-х годов.
								Простодушный	
3	2007	«Путешествие с домашними животными» (Вера Сторожева)	Наше время, 2005-2006 год	—	Наталья	Поиск себя, своего места в мире, потерянности, одиночество, обретение смысла жизни в себе и ребёнке.  Главная ценность: внутренняя свобода, забота о животных и ребёнке.	Мать	Искатель	В начале 2000-х годов в российском обществе стали более активно обсуждаться вопросы прав женщин, их независимости и личного счастья.

Продолжение Таблицы 3.1

4	2009	«Петя по дороге в Царствие Небесное» (Николай Досталь)	Март 1953 года	Смерть И.В. Сталина	Петя	Наивность и детская чистота восприятия мира, непринуждённость и открытость. Стремление защищать правопорядок и помогать людям. Добросердечность и самоотверженность. Главная ценность: нести пользу обществу, быть частью этого общества	Ребёнок	Простодушный	1) Финансово-экономический кризис в России (2008-2010 гг.) оказал значительное влияние на экономику, вызвав социальную напряженность и переосмысление многих аспектов жизни. 2) Активное переосмысление советского наследия.
5	2018	«Царь-птица» (Эдуард Новиков)	1930-е годы	Приход большевиков в тайгу	Микишпэр	Мудрость, опытность чистота души, религиозность.  Главная ценность: привычный уклад жизни традиционного общества, покой и единение с природой	Старик	Мудрец	1) В 2017–2018 годах в России проходили массовые протесты против коррупции и повышения пенсионного возраста. Эти протесты указывали на растущее недовольство общества политической ситуацией и усиливающуюся потребность в изменениях. 2) Обострение вопросов национальной идентичности и сохранения культурных традиций. 3) 2010-е годы стали периодом бурного развития якутского кино, что привело к всплеску популярности и интереса к нему как в Якутии, так и в целом в России.

Продолжение таблицы 3.1

6	2020	«Блокадный дневник» (Андрей Зайцев)	Февраль 1942 года	Великая отечественная война, блокада Ленинграда	Ольга	Целеустремлённость, стойкость, жертвенность, сочувствие.  Главная ценность: семья, прощение, выживание	Ребёнок	Герой/воин (герой- вдохновитель)	Вектор на заострение внимания на победном прошлом и активное поддержание и укрепление памяти о Великой Отечественной войне. С 2017 года велась подготовка к 75- летию со дня окончания блокады Ленинграда, которое отмечалось в 2019 году.
---	------	--	-------------------------	---	-------	---	---------	--	--

Исходя из полученных данных, наиболее популярным архетипом по К.Г. Юнгу стал архетип ребёнка: он встречается в 3 из 6 фильмах, составляющих эмпирическую базу. Это может говорить о том, что в фестивальном кино наиболее востребованны образы, отражающие путь становления человека, новое начало и потенциал. Архетип отца, старика и матери встречаются по 1 разу (см. рисунок 3.1)

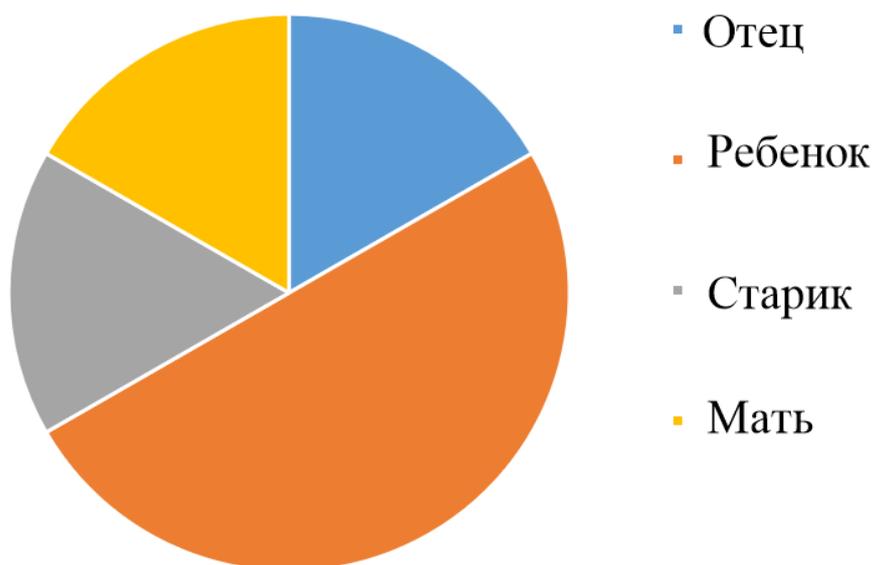


Рисунок 3.1 — Классификация главных героев по К.Г. Юнг

По модели Пирсон-Марру архетипы распределились поровну. Каждый из типов: мудрец, герой, искатель, и простодушный прослеживается дважды (см рисунок 3.2).

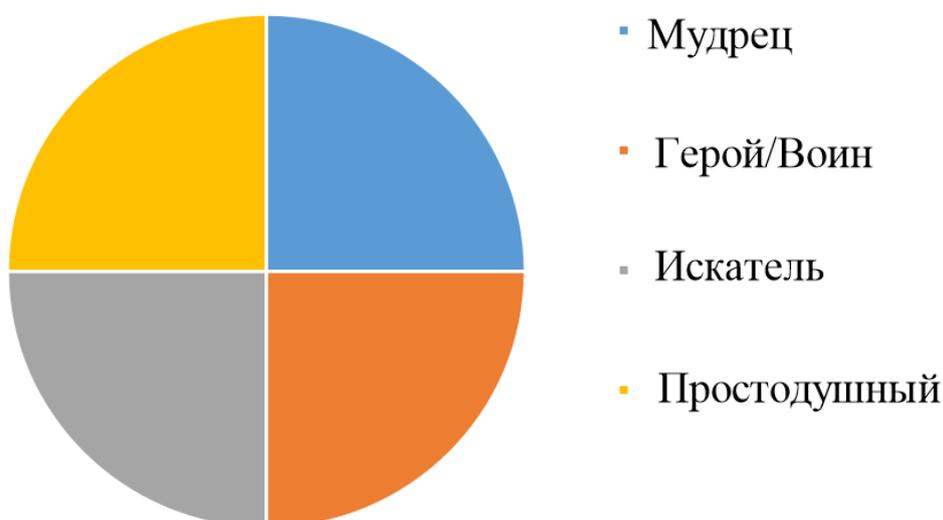


Рисунок 3.2 — Классификация главных героев по Пирсон-Мару

Это также может свидетельствовать о том, что в цене характеры, обладающие духовным руководством, проницательностью и отстранённостью. При этом в почёте некая наивность, невинность, оптимизм, искренность, стремление к счастью и доверию. В равной степени оценены стремление к преодолению испытаний, самоотверженность и лидерские качества, присущие архетипу героя. Также высоко оцениваются характеристики искателя: амбициозность, независимость, готовность двигаться по пути самопознания и достижения целей.

Мы можем спрогнозировать, что герой в фестивальном кино будет продолжать воплощать универсальные человеческие ценности и черты, отражая современные социальные и культурные контексты. Исходя из анализов фильмов-победителей ММКФ 2000-2024 гг можно предположить, что традиционные и понятные ценности будут выражены через героев советского периода, что на данный момент является прослеживаемой тенденцией на фестивале.

Актуальный «герой будущего» на ММКФ, вероятно, будет отражать современное состояние мира и общественные проблемы. Он или она будет воплощать универсальные ценности, такие как мужество, стойкость, забота о других и стремление к справедливости. Этот герой может действовать в контексте актуальных политических, экологических или социальных представляя собой образ, который вдохновляет и вызывает глубокий эмоциональный отклик у зрителей.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. История московского кинофестиваля // 46.moscowfilmfestival.ru: Московский международный кино фестиваль. URL: <https://46.moscowfilmfestival.ru/history> (дата обращения 09.04.2024).
2. Снайдер Б. Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства / Пер. с англ. Ю. Константиновой. 5-е изд. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2019. 306 с.
3. Чернец Л. В. Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2016. №4 (24). С. 8-16.
4. Петрова А. П. Культурный герой и экранный герой: сущностные характеристики образа // Художественная культура. 2021. №1 (36). С. 244-265.
5. Березовская С. С. Культурный герой как универсалия культуры: опыт типизации: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук; Томск, 2016. 130 с.
6. Березовская С. С. Концепт культурного героя как универсалия культуры // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 338. С. 68-71.
7. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 136 с.
8. Березовская С.С. Культурный герой: динамика развития // Вестник Томского государственного университета. 2014. №387. С. 75-83.
9. Ларина М. В. Образ героя времени в русской и немецкой прозе рубежа XX–XXI веков : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 5.9.1 ; 5.9.2: Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. Красноярск, 2023. 242 с.

10. Сайкова Ю. А. Формирование классических представлений о герое // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. 2019. № 2. С. 338-343.
11. Дадаева Т. М., Портнов П. С. Кто они герои эпохи? Или образы маскулинности в российском кинематографе (анализ советского и постсоветского кино) // Огарёв-Online. 2020. №9 (146). 10 с.
12. Соколова Б. Ю. Понятие «герой»: проблемы интерпретаций // Вестник культурологии. 2021. С. 9-28.
13. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению 031000 и специальности 031001 "Филология". Москва : Высшая школа, 2008. 405 с.
14. Аристотель. Поэтика // librebook.me: онлайн библиотека. URL: <https://librebook.me/poetics/vol1/2> (дата обращения: 16.09.2022).
15. Труби Д. Анатомия истории. 22 шага к созданию успешного сценария/ Пер. с англ. —Мезин Н., Шураева А.; Москва : Альпина нон-фикшн, 2016. — 426 с.
16. Чернец Л. В. О типологическом изучении литературных персонажей // Stephanos. 2016. № 1(15). С. 80–90.
17. Филд С. Киносценарий: основы написания/ Пер. с англ. Кононов А. Г., Кручина Е. Н.; Москва : Эксмо-Пресс, 2016 г.; Серия · Мастер сцены; 382 с.
18. Макки Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только / Пер. с англ. Виноградова Е.: Альпина нон-фикшн, 2008. — 456 с.
19. Капустина Т. В. Психодиагностика личностных характеристик с помощью методики К. Пирсон и Х. Марр «12 архетипов» // СибСкрипт (Вестник Кемеровского государственного университета 2016 №2) С. 93-101.

20. Хеджес П. Анализ характера, или типология по Майерс-Бриггс: 16 психол. типов личности/ Пер. с англ. Звонарева М.: Москва : Эксмо, 2003. 317 с.
21. Пропп В. Я. Морфология сказки. Москва : Академический проект, 1969. 168 с.
22. Троцук И. В., Субботина М. В. Оценка влияния кинематографа на социальные представления о героизме: апробация одного подхода // Коммуникология. 2018. Том 6. №4 С. 140-158.
23. Сенникова В. В., Савельева Е. Н. Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. №27. С. 251-262.
24. Мархоменко Я. А. Современный российский кинематограф и игровое телевидение в контексте социокультурного процесса 1990–2000-х гг. Москва: Академия медиаиндустрии, 2011. 49 с.
25. Кувшинова М. Ю. Балабанов. Санкт-Петербург: Мастерская "Сеанс". 2015. 220 с.
26. Прошин, Д. В. Социокультурная метаморфоза «Ночного» и «Дневного дозоров»// Методогія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства 2008. С. 475–480.
27. Дупак А. А. Образ советского человека в российском кино: социологический анализ // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2019. Т.12 №4. С. 385-402.
28. Алексей Учитель: на фоне успеха «Чебурашки» в России снимают 40 фильмов-сказок // [kommersant.ru](https://www.kommersant.ru/doc/6378265): издательский дом. 2023. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6378265> (дата обращения: 12.04.2024).
29. Спутницкая Н. Ю. Некоторые модификации фольклорной сказки в кино: опыт теоретического исследования // Телекинет. 2019. С. 14-19.

30. Князюк О. В., Сенникова В. В. Конструирование идентичности в детском кинематографе: опыт кино СССР и практика современной России // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. №46. С.53-72.
31. Кошкин А. П., Мельков С. А. Герои и патриоты в современном кинематографе // Власть. 2011. №1. С. 74-76.
32. Курская В. А. "Перемен требуют наши сердца": Песня Виктора Цоя в контексте кинофильма "Майор Гром: Чумной доктор" // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2021. №S21. С. 41-46.
33. Аксенов Ф. О. Моделирование и репрезентация культурного героя в современной отечественной экранной культуре: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Москва. 2016. 22 с.
34. «Тотем нашего шамана — двуглавый орел» // kommersant.ru: издательский дом. 2018. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3605261> (дата обращения: 12.04.2024).
35. Хлебникова В. «Блокадный дневник» — страхи и ненависти сказки в Ленинграде 1942-го //kinoart.ru: журнал о кинематографе. 2020. URL: <https://kinoart.ru/reviews/blokadnyy-dnevnik-strah-i-nenavist-skazki-v-leningrade-1942-go> (дата обращения: 12.04.2024).
36. Аронсон, О. В. Кино и философия: от текста к образу: Москва: Институт философии РАН. 2018. 108 с.
37. Аронсон О. По ту сторону кино. «Хрусталеv, машину!» Алексея Германа и проблемы «советского» // Метакино. М.: АдМаргинем, 2003. С. 218–227.
38. Арышева, А. С. Проблема разработки образа главного героя фильма на основе идентификации зрителя с экранными персонажами: дис. на соиск. учен. степени канд. искусствоведения: 17.00.03 Кино-, теле- и другие

- экранные искусства / Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. Москва, 2019. 144 с.
39. Русина Ю. А. История советского кино: учебное пособие / Ю. А. Русина; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. 104 с.
40. Аннинский Л. А. Шестидесятники и мы: Кинематограф, ставший и не ставший историей / Л. А. Аннинский. М.: Киноцентр, 1991. 255 с.
41. Вейц М. Стратегии реконструирования советской повседневности и телесности в современном российском кинематографе // Визуальная антропология: настройка оптики / под ред. Е. В. Ярской-Смирновой и П. Романова. М.: Вариант. 2009. С. 281–283.
42. Горячев Ю. И. История строительства советской кинематографии (1926—1932 гг.) / М. : [б. и.]. 1977. 83 с.
43. Зоркая Н. История отечественного кино. XX век / М. : Белый город. 2014. 512 с.
44. История страны — история кино / под ред. д-ра ист. наук. С. С. Секиринского. М. : Знак, 2004. 496 с.
45. История советского кино. 1917–1967 гг. / редкол.: Х. Абул-Касымова и др. М. : Искусство. в 4т. 1969.
46. Исаев Е.М., Пожидаева И.В. Популярная история в современной России: мифы, образы и представления о прошлом в спортивном историческом фильме // Гуманитарный вектор. Сер. «История, политология». 2016. Т. 11, № 4. С. 128–135.
47. Кокарев И. Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим / И. Е. Кокарев. М. : Российский фонд культуры, 2001. 488 с.

48. Краткая история советского кино. (1917–1967) / А. Грошев, С. Гинзбург, И. Долинский [и др.] ; вступ. ст. и общ. ред. В. Ждана. М. : Искусство, 1969. 615 с.
49. Огоновская И. С. История России в отечественном историко-художественном кинематографе // Проблемы культурного образования / под ред. В. М. Кузнецова. Вып. 13. Челябинск : ЧИППКРО, 2016. С. 6–22.
50. Раззаков Ф. И. Гибель советского кино : [в 2 кн.]. Кн. 1 : Интриги и споры, 1918–1972 / М. : ЭКСМО, 2008. 702 с.
51. Фомин В. И. Кино и власть: советское кино: 1965–1985 гг. : документы, свидетельства, размышления / М. : Материк. 1996. 370 с.
52. Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое / отв. ред. Н. М. Зоркая. СПб. : Алетейя, 2001. 352 с.
53. Марголит Е. Я. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб. : Сеанс, 2012. 560 с.
54. Грей Г. Кино. Визуальная антропология. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 203 с.
55. Ткачева Н. В. Модель государственной поддержки Отечественной кинематографии: этапы развития и современное состояние / Н. В. Ткачева // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 2015. № 6. С. 92–112.
56. Тюлюнова В. В. Образ семьи в современном российском кинематографе в оценках экспертов// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер.: Социальные науки. 2020. № 2(58). С. 134–142.
57. Хренов Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности / Москва : Аграф, 2006. 701 с.
58. Хренов Н. А. Образы Великого разрыва: кино в контексте смены культурных циклов / Москва : Прогресс-Традиция, 2008. 535 с.
59. Шуб М. Л. Образ прошлого как феномен культуры: концептуализация и формы репрезентации в современном социокультурном пространстве:

- 24.00.01 Теория и история культуры : дис. на соиск. учен. степени д-ра культурологии. Челябинск, 2018. 491 с.
60. Якобидзе-Гитман А. Восстание фантазмов: сталинская эпоха в постсоветском кино. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 312 с.
61. Горячок К. Л. Дзига Вертов и Лени Рифеншталь: репрезентация реальности в тоталитарную эпоху // Художественная культура. 2022. №1 (40). С. 108–133.
62. Половиткин А. Ю., Туманов А. И. Образ спорта в кино и его роль в концептуализации национальной идентичности // Журнал прикладных исследований. 2022. №8. С. 35-43.
63. Маченин А. А. Культура безопасности на материале российских и зарубежных художественных кинопроизведений // Медиаобразование. 2014. №1. 12 с.
64. Ямпольский М. Б. Образ человека и киноязык // seance.ru: журнал о кино. 2011. URL: <https://seance.ru/articles/image-of-human/> (дата обращения 15.01.2024).
65. Кошкин А. П., Мельков С. А. Герой в России: кто он? (анализируя современный кинематограф) // Научные и образовательные проблемы гражданской защиты. 2010. №4. 8 с.
66. МЧС и образ спасателя // [bd.fom.ru](http://bd.fom.ru): база данных ФОМ. 2002. URL: <http://bd.fom.ru/report/cat/beruf/dd023825> (дата обращения 15.01.2024)
67. Дьякова М. Г. "Киногерой нашего времени": аморальное поведение на экране и в жизни // Евразийский Союз Ученых. 2018. №2-3 (47). 3 с.
68. Филиппов С. А. В чем разница между телевидением и кино? // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2016. №. 6. С. 87-108.
69. Смирнов С. Ю. Трансформации образа героя в сознании российского общества (социально-философский анализ) : специальность 09.00.11

«Социальная философия» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Москва, 2011. 189 с.

70. Российская киноиндустрия-2019. Краткая версия // fond-kino.ru: Федеральный фонд социальной и экономической поддержки кино. 2019. URL: [https://resources.fond-kino.ru/eais/docs/2019\\_RK\\_brief.pdf](https://resources.fond-kino.ru/eais/docs/2019_RK_brief.pdf) (дата обращения 15.01.2024).