

УДК 168.522 : 791.43.01 (Гуманитарные науки. Культурология / Теория и эстетика кино)

## **«СВОИ – ЧУЖИЕ» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ**

© 2025 С.С. Орищенко

*Орищенко Светлана Серафимовна, доктор культурологии,  
кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии,  
музеологии и искусствоведения*

*E-mail: [orichtchenko63\\_6@mail.ru](mailto:orichtchenko63_6@mail.ru)*

Самарский государственный институт культуры  
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 07.02.2025

В статье сделана попытка осмыслить пройденный путь отечественного кинематографа, с точки зрения традиции и новаторства, а также выделить ключевые темы российского, советского и современного кино, разделив рассматриваемый период (1922 – 2022 гг.) на четыре условные блока. Кино как один из самых молодых видов искусства зависит от социокультурного контекста и ключевых исторических событий, от национальных традиций и нравственного кодекса народа, от культурных ценностей и стремления познать себя и окружающий мир, не противопоставляя «себя» «другим» и «чужим». Кинокультурология помогает разделить фильмы по наиболее частотным повторяющимся темам и увидеть их взаимосвязь с новым временем. Цель исследования – показать тематическое единство в отечественном кино и назвать наиболее известные работы режиссёров, увидеть трансформацию темы с течением времени, а также подчеркнуть преемственность между кинорежиссёрами разных поколений, назвав их имена и работы. Концепт «свои – чужие» в киноискусстве принадлежит настоящему, прошлому и будущему времени. Он изначально присутствует в каждом кинотексте, при этом «свои», «чужие» при взаимодействии пытаются объединяться в определенные группы для созидания, выживания, понимания, движения, развития, привлекая в свой «стан» «других». Взаимодействие «прошлого» и «настоящего» позволяет делать прогноз о благополучном исходе «будущего» в отечественном кинематографе.

*Ключевые слова:* кинокультурология, метаязык, «свои», «чужие», «другие», смертельный ход, культурные ценности, православие, атеизм, концепт, новаторство, традиция, преемственность

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-120-131

EDN: DDLZHJ

*Введение* Искусству кинематографа более ста лет. За этот период создано огромное количество фильмов и, следовательно, по мнению Н.А. Хренова, необходимо исходить «из констатации накопленных источников, можно утверждать, что огромный массив идей и концепций, существующих в разных научных сферах, требует их организации и систематизации» [Хренов Н.А., 2019, с. 179]. Для исследования логики культуры необходимо интерпретировать кинотексты, чтобы приблизиться к их разгадке и систематизировать знания о них. Н.А. Хренов утверждает: «Культура делает нас сложнее и глубже» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 42]; «Опыт кино свидетельствует: ощутив движение в сторону беспредметности, культура как бы спохватывается, вызывая к жизни альтернативную стихию, которая возвращает к ранним ступеням художественного развития, к той фазе развития, которую Гегель называет символической фазой становления Духа. Ситуация свидетельствовала об исключительной ситуации в художественной жизни XX века, для которой были характерны и ретроспективистские процессы, и процессы, обращённые в будущее» [Хренов Н.А., 2002, с. 210]. «Свои – чужие» как сюжетобразующий концепт киносценария «живёт настоящим» и обращён в прошлое и будущее киноискусства. Концепт «свои – чужие» в отечественном кино на протяжении всей истории этого вида искусства претерпевал изменения в зависимости от социокультурных особенностей в развитии страны. В 2023 году этой теме была посвящена одна из докторских диссертаций [Орищенко С.С., 2023].

*История вопроса.* Осмысление концепта «свои – чужие» в контексте культурных ценностей отечественного кино способствует связям между элементами культуры и выявлению культурных

феноменов. Научно значимыми являются фундаментальные исследования, посвященные эстетике словесного творчества (М.М. Бахтин); антропологическим проекциям искусства и специфике русской культуры (Н.А. Бердяев); анализу визуальных трансформаций и символического обмена в искусстве (Ж. Бодрийяр, Ж. Диди-Юберман); коммуникативным стратегиям кинотекста (П.Д. Волкова); границам и переходам в культуре (Ж. Делёз, В.И. Ионесов, Д. Кампер, Х. Плеснер, Н.А. Хренов,); кинопроцессу XX–XXI вв. (К.Э. Разлогов); киноведению как гуманитарной науке (Н.А. Хренов); классике, модерну и постмодерну в пространстве русской культуры (А.Л. Казин); символизму и социальному мифотворчеству (А.Ф. Лосев); слову как знаковой единице сюжета (Ю.М. Лотман); опыту киноантропологии и интертекстуальности кино (М.Б. Ямпольский) [Орищенко С.С., 2023]. Работы учёных подчёркивают мысль о присутствии «своих» и «чужих» в построении киносюжета, способного «оживать» на экране. Взаимодействия антагонистов создают конфликтные ситуации и помогают развитию фабулы в перекодировке противоположных групп персонажей.

*Методы исследования.* История и теория кино опирается на культурологический подход, дополненный аксиологическим инструментарием и позволяющий интерпретировать социокультурный контент кинотекста как совокупность ценностных установок конкретного общества. Кроме этого, необходимо отметить концептологический и системный подходы, что позволило объединить и разделить творческие мастерские режиссёров по тематическому признаку, выстроить авторскую модель культурологии кино, которая может быть исследована с позиций кинокультурологии. Методология исследования базируется на принципах целостности – рассмотрение современного отечественного кинематографа как самостоятельного феномена культуры и в то же время как основополагающего элемента и подсистемы духовной культуры социума. Здесь используется принцип когнитивной множественности – признание эвристической ценности и перспективности применения различных подходов и концептуальных направлений в интерпретации российской действительности. Принцип методологической дополнителности позволил учесть достижения различных гуманитарных подходов к исследованию концепта «свои – чужие» в метаязыке экранной культуры современного отечественного кино. Однако базовой основой теоретико-методологического анализа стал комплекс культурологических концепций, в основе которых лежит понимание кинотекстов как воображаемой (виртуальной) реальности. Структурно-функциональный метод был применён для выявления особенностей композиционного построения и функциональной атрибутивности визуальных сюжетов и художественных нарративов. Типологический метод был необходим для наблюдения и накопления эмпирического материала для группировки различных данных и объектов исследования. Идиографический метод использован для описательных процедур визуальных сюжетов кинотекста, единичных фактов и событий. Рефлексивный метод помог исследовать элементы культуры кино как составные части и выявить взаимодействия между ними. Эмпирическая направленность исследования основывалась на обширном комплексе фактологических данных по истории кино от начала XX в. до современности. Были использованы метод наблюдения (целенаправленное восприятие явлений); метод описания (фиксация средствами языка сведений об объектах); метод сравнения (одномерное соотносительное исследование и оценка общих для объектов свойств и признаков) [Орищенко С.С., 2023].

*Результаты исследования.* Если за единицу исследуемого материала взять последнее столетие 1922–2022 гг., то можно выделить условные временные отрезки, четыре блока: 1922–1945 гг.; 1946–1970 гг.; 1971–1999 гг.; 2000–2022 гг. В каждом из них выделены ключевые темы, которые объединяют персонажей фильмов в антагонистические группы «свои – чужие». Исследование отечественного кинематографа представлено нами в монографии «Современная кинокультурология: метаязык современной экранизации», материалы которой представлены в том числе в статьях [Орищенко С.С. 2024]. В 2024 г. монография издана во второй раз с дополнениями и изменениями. В книге рассмотрены 36 киноповествований 1970–2022 гг. Они входят в два последних временных блока. Девять фильмов созданы в последнее тридцатилетие XX в., и двадцать семь – в XXI в. Задача данной статьи – показать связь между темами разных периодов, разных режиссёров и выявить связь между новаторством и традицией. По сути, мы наблюдаем за «столкновением элементов разных систем», по определению Ю.М. Лотмана, что подчёркивает их «противоположность и сопоставимость», а значит единство «на каком-то более абстрактном уровне» [Лотман Ю., 1973, с. 50].

В современном отечественном кино «свои» и «чужие» сконцентрировались в ключевых темах нового времени, наиболее ценных для нашего общества. Необходимо отметить, что они звучали на

протяжении столетия, хотя и претерпевали существенные изменения внутри проблем, которые они исследовали. XXI в. активно исследует в кино следующие темы: отцы – дети; любовь – ненависть; Гражданская война и её последствия, героическое прошлое народа-победителя в Великой Отечественной войне, православие – атеизм; граждане – полиция; народ – чиновники; таланты – поклонники, профессионалы и псевдопрофессионалы, «свои» – «другие» – «чужие». «Свои – чужие» в исследуемых фильмах подобны белым и чёрным фигурам на шахматной доске: «чтобы в полной мере насладиться красотой шахматной партии, зритель должен уметь видеть не только те ходы, которые сделал мастер на доске, но и те, которых он не сделал, – неожиданность красивых комбинаций, избегнутые ловушки, уклонение от общественных путей, то есть творчество» [Лотман Ю., 1994, с. 26]. Творчество режиссёра и сотворчество зрителя помогает нам выделить киноматериалы, которые хранят культурную память (как индивидуальный и социальный феномен).

Столкновение «своих – чужих» в современном отечественном кино показывает болевые точки в обществе, которые необходимо видеть, о которых необходимо говорить, чтобы «свои» и «чужие» принимали единственно верные решения, основанные на нравственном выборе. Индустрия смерти втягивает «своих – чужих» в противоборствующие группы, которые стремятся прервать течение времени, стать победителем в смертельном противостоянии. Из 36 фильмов, исследуемых в монографии, только пять не заканчиваются смертью киногероев [Орищенко С.С., 2024]. При этом необходимо помнить, что искусство и культура питают друг друга. Н.А. Хренов напоминает: «Чем ближе к смерти, тем человек становится мудрее. Платон в диалоге «Федон» говорит, что смертью мы исцеляемся» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 36]. Значит исследование феномена смерти не случайно в современном кинематографе. Александр Сокуров утверждает, что отличительной чертой отечественного кино является тема смерти. Является ли такое отражение в киноискусстве знаком сегодняшней реальности? Н.А. Хренов пишет: «Мы способны давать лишь интерпретацию происходящего, которая часто оказывается неадекватной реальности» [Ионесов В.И., с. 171].

На сегодняшний день в науке не представлен взгляд, на какие периоды мы можем поделить киноискусство для его изучения, не выделены и критерии этого исследования. В науке и искусстве привычно деление на «немое» кино и озвученное. Некоторые учёные рассматривают кино по десятилетиям или на основе идиостиля кинорежиссёра. Л.А. Казин, доктор философии, культуролог, искусствовед, исследует духовную составляющую киноискусства за 100 лет, начиная с 1917 по 2017 гг. [Казин А.Л.].

В первый период кино – 1922-1945 гг. – в эпоху между двумя войнами, Гражданской и Великой Отечественной, патриотическая проблематика в кино была ключевой. Некоторые разделы представлены малым количеством фильмов, но это не значит, что они не должны быть названы и выделены в отдельную группу. «Своими» для нас становятся *русский князь и воинство* в фильме С. Эйзенштейна, Д. Васильева, Б. Иванова «Александр Невский» (1938), «чужими» – *рыцари-завоеватели*. Интересен тот факт, что мотив князя-защитника земли русской возникнет и в 4 блоке XXI в., когда А. Кравчук в фильме «Викинг» (2016) расскажет о крещении Руси. Таким образом, идеи православия будут проявляться в каждом из 4-х блоков, и только в последнем, можно будет сказать, что они прочно закрепились в отечественной фильмографии под знаком «своих». Каждая новая линия характеризует антагонистов: православные – католики С. Эйзенштейна, Д. Васильева, Б. Иванова «Александр Невский» (1938). *Революционеры – царская армия и флот* С. Эйзенштейн, «Броненосец «Потёмкин» (1925). *Пролетариат – дворянство, купечество, священники* (С. Юткевич «Человек с ружьём» (1938). *Красноармейцы – белогвардейцы* Я. Протазанов «Бронепоезд 14-69» (1931); Н. Шенгелая «Двадцать шесть комиссаров» (1932); А. Зархи, И. Хейфиц «Моя родина» (1933). Основной предмет обсуждения этого периода был отражен в фильмах, где сталкивались красноармейцы и белогвардейцы. «Свои – чужие» находятся по разные стороны баррикад в становящейся стране Советов. Отсюда горечь от столкновений не только противоположных социальных классов, но и членов одной семьи, когда отец и сын, родные братья попадали в разные армии, воюющие друг против друга. *Строители социалистического государства – вредители:* С. Тимошенко «Три товарища» (1935); Ю. Райзман «Коммунист» (1937); С. Юткевич «Шахтёры» (1937) – фильмы о трудовом подвиге народа в пору становления молодого государства. *Герои и антигерои* в экранизированных произведениях: Ю. Тарич «Лесная быль» (1926); Г. Козинцев, Л. Трауберг «Шинель»

(1926); В. Пудовкин «Мать» (1926); Г. Васильев «Чапаев» (1931); Н. Экк «Путёвка в жизнь» (1931); В. Петров «Гроза» (1933) и др. В них можно встретить литературных персонажей XIX-XX вв. *Герои Великой Отечественной войны – захватчики, враги*: Л. Луков «Два бойца» (1943); Ф. Эрмлер «Она защищает родину» (1943); С. Юткевич «Зоя» (1944), В. Эйсымонт «Жила-была девочка» (1944); С. Тимошенко «Небесный тихоход» (1945).

Фильмы о Великой Отечественной войне пока не многочисленны, их можно разделить на героические и комические, но каждый из них создан для того, чтобы приблизить Победу, вселить уверенность в будущее, которое принесёт освобождение от врага-завоевателя. Героическое прошлое русского народа в годы Великой Отечественной войны объединяло соотечественников всех национальностей и возрастов общей исторической судьбой. «*Свои – чужие*» в такое время начинают идентифицироваться на основе внутреннего и внешнего начала в человеке. Находим подтверждение у Р.М. Перельштейна: «Искусство кино способно выявлять «проблематику жизни», связанную с феноменом выбора между подлинным и мнимым существованием благодаря тому, что оно непрерывно обращается к антитезе внутреннего и внешнего человека как двум возможным вариантам нашей судьбы» [Перельштейн Р.М., с. 7].

*Партийные – беспартийные*: Ю. Райзман «Коммунист» (1937); М. Донской «Как закалялась сталь» (1942) рассказывали о судьбах людей, которые не щадили сил, здоровья, жизней во имя светлого будущего. *Полная семья – неполная семья*: В. Пудовкин «Мать» (1926); В. Петров «Гроза» (1933); Я. Протазанов «Бесприданница» (1936); Э. Гарин «Женитьба» (1937); В. Петров «Петр Первый» (1937); Т. Лукашевич «Подкидыш» (1939); И. Анненский «Свадьба» (1944) вмещают в себя комические и драматические сюжеты о взаимоотношениях в кругу самых близких людей. «*Свои*» и «*чужие*» влияют на характер персонажей: кого-то такие обстоятельства закаляют, кого-то убивают. *Добро (сказочные герои) – зло (нечисть)*: А. Птушко «Новый Гулливер» (1936); В. Немоляев, «Доктор Айболит» (1938); А. Роу «По щучьему велению» (1938), «Василиса Прекрасная» (1939), «Конек-Горбунок» (1941), «Кашей Бессмертный» (1945); А. Птушко «Золотой ключик» (1939). Фильмы для детей этого периода снимают преимущественно по волшебным русским народным сказкам, где «*свои*» борются за себя и родную землю против «*чужих*» – нечисти всех мастей. Даже в пространстве сказок «*свои*» отстаивали границы земли русской и освобождали своих возлюбленных из плена завоевателей.

*Во второй период – 1946-1970 гг.* – тематика повторяется, но есть и новый взгляд на социалистическое отечество. Стало возможным заговорить о православии со знаком плюс. Правда таких фильмов немного. Один из сюжетов, освоенный А. Тарковским в фильме «*Андрей Рублев*» (1966), столкновение православного и языческого миров. *Православие* обозначено в категории – «*свои*»; *язычники* – «*чужие*». *Революционная* тема становится глубже и переходит в идею о защитниках земли русской. Тема представлена в фильмах В. Эйсымонта «*Крейсер Варяг*» (1946); А. Птушко «*Илья Муромец*» (1956). Раздел *партийные – беспартийные* больше связан с развитием сельского хозяйства у И. Пырьева «*Кубанские казаки*» (1949); А. Иванова «*Поднятая целина*» (1959); Е. Карелова, А. Маркелова «*Нахалёнок*» (1961); А. Салтыкова «*Председатель*» (1964); В. Георгиева «*Кремлёвские куранты*» (1970). В этой группе экранизированы произведения М. Шолохова, так как возникает интерес к проблемам семьи. В теме *отцы и дети* «*свои – чужие*» могут возникать то в одной группе, то в другой, выступают как со стороны родителей, так и со стороны потомков. Они представлены работами И. Хейфица «*Большая семья*» (1954); М. Швейцера «**Чужая родня**» (1955); И. Пырьева «*Идиот*» (1958); Л. Кулиджанова «*Когда деревья были большими*» (1961); Е. Карелова «*Дети Дон Кихота*» (1966); В. Шукшина «*Ваш сын и брат*» (1966). В целом, в этот период образ семьи представлен положительным. «*Чужой*» в семье – явление случайное. Если таковой появляется, то скорее всего его интересуют материальные ценности, а не духовные, карьерный рост, а не семья с её заботами и проблемами, хотя и такое деление условно, «*чужой*» может быть лицом одухотворённым, как князь Мышкин в экранизации романа «*Идиот*» Ф.М. Достоевского.

Главное содержание фильмов: герои-победители в Великой Отечественной войне. *Советские защитники* противопоставлены *солдатам фашисткой Германии*: Г. Кузнецов «*Сын полка*» (1946); Л. Луков «*Александр Матросов*» (1947); Б. Барнет «*Подвиг разведчика*» (1947); А. Столпер «*Повесть о настоящем человеке*» (1948); М. Калатозов «*Летят журавли*» (1957); С. Бондарчук «*Судьба человека*» (1959); Г. Чухрай «*Баллада о солдате*» (1959); «*Иваново детство*» А. Тарковского (1962) о подвиге юного разведчика и его героической гибели; А. Столпер «*Живые и мёртвые*» (1963); Р. Чхеидзе «*Отец солдата*» (1964). О каждом из фильмов можно создавать отдельные статьи, поскольку они входят в золотой фонд

отечественного кинематографа. В этот период мотив усложняется, возникают ещё две подтемы: *жизнь и смерть на войне женщин и детей*: С. Герасимов «Молодая гвардия» (1948); В. Мотыль «Женя, Женечка и Катюша» (1967); Л. Голуб «Девочка ищет отца» (1959), «Улица младшего сына» (1962); Л. Мирский «Это было в разведке» (1968); Г. Аронов «Зелёные цепочки» (1970).

Послевоенные годы – годы восстановления народного хозяйства – здесь особое место отводится образованию и работе учёных. На киностудиях формируется интерес к группам специалистов. «*Свои – чужие*» поделены здесь на несколько подгрупп. *Учёные – псевдоучёные*: Г. Александров «Весна» (1947); М. Ромм «Девять дней одного года» (1961) – здесь необходимо отметить, что тема могла рассматриваться как в комическом ракурсе, так и в драматическом, что не является особенной чертой только для этого периода. *Врачи – псевдоврачи* показаны в фильмах С. Герасимова «Сельский врач» (1951); Ф. Эрмлера «Неоконченная повесть» (1955); А. Роома «Сердце бьётся вновь» (1956); И. Хейфица «Дорогой мой человек» (1958); А. Сахарова «Коллеги» (1962); Е. Карелова «Дети Дон Кихота» (1966). Среди профессионалов и непрофессионалов выделена группа *учителя по призванию – учителя без призвания*. Здесь представлены работы М. Донского «Сельская учительница» (1947); М. Маевского, А. Маслюкова «Педагогическая поэма» (1955); Ф. Миронера, М. Хуциева «Весна на Заречной улице» (1956); Э. Климова «Добро пожаловать или посторонним вход запрещён» (1964); А. Кончаловского «Первый учитель» (1965); Г. Полоки «Республика Шкид» (1966); С. Ростюцкого «Доживём до понедельника» (1968). Тема учительства настолько близка каждому зрителю, что перечисленные фильмы также известны широкому кругу зрителей и входят в золотой фонд советского кинематографа.

Новые строители светлого будущего: *комсомольцы как передовой отряд молодёжи и обыватели всех возрастов*, не желающие ничего менять в привычной размеренной, спокойной жизни представлены кинокартинами А. Фролова «Гость с Кубани» (1955); Э. Рязанова «Карнавальная ночь» (1956); М. Хуциева «Весна на Заречной улице» (1956); А. Зархи «Высота» (1957); Ю. Егорова «Добровольцы» (1958). *Интеллигенция – простой люд; люди искусства – их ближайшее окружение* встречаются у В. Венгерова «Два капитана» (1955); А. Баталова, И. Шапиро «Три толстяка» (1966); Г. Панфилова «Начало» (1970). «*Цвет граната*» С. Параджанова (1968) выделяем отдельно, поскольку этот фильм входит в зону нашего исследования. *Красноармейцы и белогвардейцы* по-прежнему в центре континуума: М. Чиаурели «Незабываемый 1919» (1951); М. Калатозов «Вихри враждебные» (1953); В. Венгерова, М. Швейцер «Кортик» (1954); А. Алов, В. Наумов «Тревожная молодость» (1954); С. Самсонов «Оптимистическая трагедия» (1963); М. Орлов «Память поколения» (1963); Б. Волчек «Сотрудник ЧК» (1963); В. Фетин «Донская повесть» (1964); В. Монахов «Непрощенная любовь» (1964); Е. Шерстобитов «Сказка о Мальчише-Кибальчише» (1964); В. Ивченко «Гадюка» (1965); В. Назаров «Пакет» (1965); В. Довгань «Гибель эскадры» (1966); Г. Панфилов «В огне брода нет» (1967); А. Аскольдов «Комиссар» (1967); С. Колосов «Операция «Трест» (1967); В. Фетин «Виринея» (1968); Е. Карелов «Служили два товарища» (1968); Г. Полока «Интервенция» (1968); Е. Ташков «Адъютант его превосходительства» (1969); А. Митта «Гори, гори моя звезда» (1969); М. Орлов «Сердце Бонивура» (1969); В. Фетин «Любовь Яровая» (1970); В. Ордынский «Красная площадь» (1970). Необходимо отметить, что в этот период показывают не только драматические и трагические эпизоды из истории Гражданской войны: комические образы белогвардейцев характеризуют отношение к «чужим»: у В. Мельникова «Начальник Чукотки» (1966); Э. Кеосаяна «Неуловимые мстители» (1966); А. Тутышкина «Свадьба в Малиновке» (1967); В. Мотыля «Белое солнце пустыни» (1969).

Мирное время предполагает укрепление семейных отношений. Любви противопоставлены варианты, которые сводятся к любовным треугольникам, поскольку герои стоят перед выбором, решают, кого предпочесть: И. Пырьев «Кубанские казаки» (1949); Т. Лукашевич «Свадьба с приданым» (1953); В. Венгерова «Два капитана» (1955); Ф. Миронер, М. Хуциев «Весна на Заречной улице» (1956); В. Петров «Поединок» (1957); С. Ростюцкий «Дело было в Пенькове» (1957); И. Пырьев «Идиот» (1958); Н. Литус, А. Мишуриной «Королева бензоколонки» (1962); Ю. Чулюкин «Девчата» (1962); А. Роу «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1962); К. Воинов «Женитьба Бальзаминова» (1964); В. Шукшин «Живёт такой парень» (1964); Э. Кеосаян «Стряпуха» (1965); Н. Кошеверова «Старая, старая сказка» (1968); А. Кончаловский «Дворянское гнездо» (1969) – лучшее тому доказательство.

Возникает новый комический мотив для исследования: *русские на отдыхе*. Им противопоставлены те, кто наблюдают за отпускниками и делают выводы: Г. Оганесян «Три плюс два» (1963); Л. Гайдай «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1966); «Бриллиантовая рука» (1968). Часто отдых связан с правонарушениями. *Милиция – правонарушители* тоже новый раздел, который представлен работами: Н. Досталая «Дело «пёстрых» (1958); Л. Гайдая «Самогонщики» (1961), «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1966); С. Туманова, В. Тиуновой «Ко мне, Мухтар» (1964); Э. Рязанова «Берегись автомобиля» (1966); И. Лукинского «Деревенский детектив» (1968); Л. Кулиджанова «Преступление и наказание» (1969); А. Агронович «Свой» (1969). Интерес к детективным историям только начинает набирать обороты. Самым большим содержанием заполнена графа с экранизациями литературных произведений: от Н. Кошверова, М. Шапиро «Золушка» (1947); М. Швейцера «**Чужая родня**» (1955); Г. Чухрая «Сорок первый» (1956); до М. Швейцера «Золотой телёнок» (1968); А. Зиновьевой «**Свои люди – сочтёмся**» (1970); В. Дормана «Судьба резидента» (1970); В. Наумова, А. Алова «Бег» (1970) и др. Детский блок достаточно большой: в этот период снимают сказки народов мира от Я. Протазанова «Насреддин в Бухаре» (1943); до Е. Шерстобитова «В тридевятом царстве» (1970).

*Третий период – 1971-1999 гг.* Семейный вопрос открывает новый период. *Отцы и дети*, в отличие от предыдущих лет, характеризуются разрывом в отношениях между самыми близкими людьми. Но пока ещё нет чётких границ между «своими – чужими», в кругу семьи, как в фильмах А. Тарковского. Снимают фильмы В. Шукшин «Калина красная» (1973); В. Мельников «Старший сын» (1975); В. Меньшов «Розыгрыш» (1976); И. Бабич «Мужики» (1981); А. Тарковский «Солярис» (1972), «Зеркало» (1974), «Сталкер» (1979), «Ностальгия» (1983), «Жертвоприношение» (1986); Ю. Егоров «Однажды 20 лет спустя» (1980); Т. Абуладзе «Покаяние» (1984); П. Тодоровский «По главной улице с оркестром» (1986); В. Хотиненко «Зеркало для героя» (1987). Снова возникает тематика: *православие – католицизм*. В первом блоке тема представлена благодаря творчеству С. Эйзенштейна, в третьем – творчеству А. Тарковского в фильме «Ностальгия» (1983). Интересен тот факт, что у двух режиссёров разных периодов эта христианская конфессия (католичество) связана с уничтожением младенцев всех национальностей на разных уровнях: до рождения и после рождения. *Красноармейцы и белогвардейцы* снова противоборствуют. Но теперь белогвардейцы уже не «чужие», как это было прежде, а «другие» – наши соотечественники, бывшие друзья. Здесь трагедия белого воинства звучит многогранно, хотя снова можно отметить в некоторых фильмах элементы комического в адрес противоборствующей стороны. Фильмы снимают А. Алов, В. Наумов «Бег» (1970); Э. Кеосаян «Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые» (1971); В. Бычков «Достояние республики» (1971); А. Народицкий, Н. Рашеев «Бумбараш» (1971); Н. Машенко «Как закалялась сталь» (1973); Н. Михалков «**Свой среди чужих, чужой среди своих**» (1974), «Раба Любви» (1975); В. Михайловский «Тайна зелёного брегета» (1988); Н. Фомин «Русские братья» (1992); Б. Яшин «Мещерские» (1995).

Шире становится проблематика о *героях-победителях в Великой Отечественной войне*, теперь им противопоставлены не только *фашисты*, но и *предатели-соотечественники*. В. Роговой «Офицеры» (1971); А. Герман «Проверка на дорогах» (1971); Г. Егиазаров «Горячий снег» (1972), Б. Волчек «Командир счастливой щуки» (1972); Л. Быков «В бой идут одни старики» (1973); М. Ершов, В. Соколов «Дожить до рассвета» (1975); А.-Я. Воязос «Вариант Омега» (1975); С. Бондарчук «Они сражались за родину» (1975); Л. Шепитько «Восхождение» (1976); Е. Матвеев «Судьба» (1977); С. Аранович «Торпедоносцы» (1983); Т. Левчук «Если враг не сдается» (1983); А. Боголюбов, В. Чеботарев «Батальоны просят огня» (1985).

*Женщины и дети* снова гибнут на войне, жертвуя собой ради победы. С. Ростоцкий «А зори здесь тихие» (1972); Е. Жигуленко «В небе ночные ведьмы» (1981); В. Роговой «Юнга Северного флота» (1973); С. Колосов «**Помни имя своё**» (1974); Я. Базелян «Сядь рядом, Мишка» (1977); О. Николаевский «Девочка из города» (1984); Э. Климов «Иди и смотри» (1985). *Милиция – правонарушители*. Сначала мы по традиции улыбаемся над поступками правонарушителей, затем комизм ситуаций уступает место драматическим нотам А. Серый «Джентльмены удачи» (1971); М. Жаров, В. Рапопорт «Анискин и Фантомас» (1973); Л. Гайдай «Иван Васильевич меняет профессию» (1973); Е. Татарский «Золотая мина» (1977); С. Говорухин «Место встречи изменить нельзя» (1979); Б. Григорьев «Петровка 38» (1980); С. Пучинян «Из жизни начальника уголовного розыска» (1983); С. Ашкенази «Криминальный талант» (1988); А. Муратов «Криминальный квартет» (1989).

Поиск любви, создание семьи противопоставлены холостякам. Здесь есть всё: и смех сквозь слёзы, и слёзы без смеха. Желание найти вторую половинку: выйти замуж или жениться необходимо «своим», так как статус семьи ещё не разрушен понятиями о вседозволенности в интимных отношениях. «Чужие» здесь часто переходят в лагерь «своих» В. Шукшин «Калина красная» (1973); И. Бабич «Мужики» (1981); Э. Савельева, Т. Березанцева «Старомодная комедия» (1978); Н. Михалков «Пять вечеров» (1978); М. Захаров «Обыкновенное чудо» (1978); В. Меньшов «Москва слезам не верит» (1979); Ю. Егоров «Однажды 20 лет спустя» (1980); А. Мажуков «Любимая женщина механика Гаврилова» (1981); В. Титов, Я. Буйташ «Отпуск за свой счёт» (1981); И. Добролюбов «Белые росы» (1983); С. Самсонов «Одиноким предоставляется общежитие» (1983); Г. Бежанова «Самая обаятельная и привлекательная» (1985); П. Тодоровский «Выйти замуж за капитана» (1985). В этих фильмах «свои» и «чужие» – условно разделены. Влюблённые стремятся объединиться, даже тогда, когда на их пути возникают непреодолимые препятствия.

Учёные и псевдоучёные снова включены в таблицу, здесь уместно вспомнить фильм «Солярис» А. Тарковского (1972). Д. Храбровицкий «Укрощение огня» (1972); Л. Гайдай «Иван Васильевич меняет профессию» (1973). Новым предметом для обсуждения станут талант и зависть к нему, преследование талантливого человека со стороны недоброжелателей, борьба таланта за честь и достоинство. Н. Михалков «Раба Любви» (1975); М. Захаров «Тот самый Мюнхгаузен» (1979); П. Тодоровский «По главной улице с оркестром» (1986). Наиболее ярко тема будет отражена в «Покаянии» Т. Абуладзе (1984). В этом фильме проявится следующая важная проблема: свобода – гулаг, которая будет раскрыта в киноповествовании «Холодное лето 53» Александра Прошкина (1987); Ю. Кара «Завтра была война» (1987); М. Голдовской «Власть Соловецкая» (1988); Е. Цымбал «Защитник Седова» (1988); В. Каневского «Замри-умри-воскресни» (1989); В. Наумова «Закон» (1989); Г. Беглова «Ад, или досье на самого себя» (1989); А. Сиренко «Софья Петровна» (1989); А. Митты «Затерянный в Сибири» (1991); А. Кончаловского «Ближний круг» (1991); Л. Кулиджанова «Умирать не страшно» (1991); Г. Земель «Людоед» (1991); Н. Михалкова «Утомлённые солнцем» (1994); Р. Варнье «Восток-Запад» (1999). Здесь тема «своих» заключена в образах невинно осуждённых граждан. Она могла бы открывать новую тему, тему гражданской зависти, поскольку доносы часто писались на неугодных для кого-либо граждан, обладавших лучшей комнатой, лучшей зарплатой или должностью. Так общество постепенно будет задумываться о грехе и нравственном законе внутри себя. Н.А. Хренов, исследуя культуру и её цикличность, уточняет: «Но спасать необходимо не культуру, а человека, личность, гуманизм, общество. А культура в этой ситуации может выступать как средство спасения» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 172]. Современное киноискусство тем и ценно, что показывает человека, борется за человека, пробуждает в нём утраченное нравственное начало.

«Свои – чужие» в современном отечественном кино ближе всего по своей природе к нравственным основам С. Микаэлян «Премия» (1974); Е. Карелов «Два капитана» (1976); И. Шатров «И это всё о нём» (1977); Э. Рязанов «Гараж» (1979); Т. Лиознова «Мы, нижеподписавшиеся» (1981); С. Говорухин «Ворошиловский стрелок» (1999). Понятия нравственное – безнравственное будут возникать в фильмах с самыми разными мотивами, основным из которых станет поиск человеческого в человеке – один из критериев, который перейдёт в тематику XXI в. Он станет основным в творчестве Ю. Быкова в фильмах «Жить» (2010), «Майор» (2013), «Дурак» (2014).

Концепт «свои – чужие» как художественная проекция и опыт переживания всегда будет принадлежать двоичному коду культуры. В семье и школе «чужими» вдруг станут ученики: сначала в фильмах В. Меньшова «Розыгрыш» (1976); Р. Быкова «Чучело» (1983); Д. Асановой «Пацаны» (1983); Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна» (1988), затем в «Ученике» К. Серебренникова (2016). Революционную проблематику пополнит фильм А. Рогожкина «Чекист» (1992). Этот фильм открывает отдельную тему, не смотря на то, что представлен в единственном числе. Конвейер смерти, порождённый революционными буднями, обесценивает жизнь человека, иссушает его душу, посвящает на самое святое: божественное начало в человеке. В теме бандиты – милиция, группы меняются местами: нарушители закона неожиданно пополняют группу «своих», а стражи порядка всё чаще нарушают кодекс чести. В таких фильмах закон на стороне сильных, которые переходят в категорию «чужих»: М. Пежемский «Мама, не горюй» (1997); А. Балабанов «Брат» (1997); В. Тодоровский «Страна глухих» (1997).

Блок *русские на отдыхе – наблюдатели* не меняется. Режиссёры продолжают демонстрировать фильмы с комическим подтекстом, когда русские попадают в нелепые или комические ситуации на отдыхе. А. Рогожкин «Особенности национальной охоты» (1995), «Особенности национальной рыбалки» (1998). Разделение жизни между благополучной, яркой Москвой и невыразительной периферией рождает новый взгляд на «своих – чужих» и делит их на: *жителей столицы и провинциалов*. Кто из них «свой», кто «чужой» помогают определить совесть, благородное сердце, добрые намерения. В. Шукшин «Печки-лавочки» (1972); В. Титов, Я. Буйташ «Отпуск за свой счёт» (1981); Т. Лиознова «Карнавал» (1981); Г. Бежанова «Самая обаятельная и привлекательная» (1985). *Любовь и любовный треугольник* представлены самыми неожиданными взаимоотношениями между влюблёнными и теми, кто ищет выгоды в отношениях. В. Мельников «Здравствуй и прощай» (1972); И. Хейфиц «Плохой хороший человек» (1973); А. Кончаловский «Роман о влюблённых» (1974); В. Мельников «Старший сын» (1975); Э. Рязанов «Ирония судьбы, или с лёгким паром!» (1975); Н. Михалков «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1976); Е. Карелов «Два капитана» (1976); А. Митта «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (1976); Э. Рязанов «Служебный роман» (1977); Э. Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь» (1978); П. Любимов «Школьный вальс» (1978); В. Мельников «Отпуск в сентябре» (1979); Г. Данелия «Осенний марафон» (1979), А. Сурикова «Будьте моим мужем» (1981); В. Титов, Я. Буйташ «Отпуск за свой счёт» (1981); Э. Рязанов «Вокзал для двоих» (1982); В. Меньшов «Любовь и голуби» (1984); И. Добролюбов «Белые росы» (1983); В. Краснопольский, В. Усков «Ночные забавы» (1991).

Сказочные герои продолжают бороться со злом и побеждают. Эта группа фильмов самая большая, кроме основного блока экранизированных фильмов. Сказки – один из самых снимаемых жанров в этот период. Вот некоторые из них: А. Птушко «Весенняя сказка» (1971); Н. Кошеверова «Тень» (1971); А. Букковский «Лада из страны берендеев» (1971); М. Микаэлян, В. Плучек «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» (1971); до Р. Василевский «Рок-н-ролл для принцессы» (1990); Г. Шумский, С. Соколов «Золотая шпага» (1990); Г. Васильев, Ш. Капур «Чёрный принц Аджуба» (1991); Б. Рыцарев «Емеля-дурак» (1992); В. Грамматиков «Маленькая принцесса» (1997) и др. Всего снято в этот период 90 сказок.

Блок выделенных нами экранизированных фильмов состоит из 227 наименований. Л. Елагин «Петербург» (1971); Н. Мащенко «Иду к тебе» (1971); Б. Ивченко «Олеся» (1971); В. Паскару «Красная метель» (1971); В. Трегубович «Даурия» (1971); Л. Гайдай «Двенадцать стульев» (1971); А. Птушко «Руслан и Людмила» (1972), до К. Шахназаров «Добряки» (1979); В. Криштофович «Своё счастье» (1979); К. Бромберг «Приключения Электроника» (1979); Р. Нахапетов «Не стреляйте в белых лебедей» (1980); И. Поплавская «Очарованный странник» (1990); А. Войтецкий «Ныне прославился сын человеческий» (1990); А. Эшпай «Униженные и оскорблённые» (1990); С. Бодров «Кавказский пленник» (1996). Экранизация литературных произведений в таком количестве подчёркивало потребность людей в чтении. Любая новая экранизация провоцировала очереди в библиотеках, чтобы познакомиться с новой книгой, как продолжением фильма.

*Четвёртый период – 2000-2022 гг.* В это время есть устойчивая тенденция по сохранению главных тематических направлений, представленных в предыдущие периоды, но при этом в них проблема взаимоотношений может быть переосмысленной, например, *отцы и дети* из «своих» переходят в разряд «чужих», в семьях происходит разрыв отношений между самыми близкими людьми, как это было в Гражданскую войну, когда родственники принадлежали двум лагерям: *красноармейцам и белогвардейцам*. Особенность этого периода заключается в том, что подобный разрыв происходит в мирное время в фильмах А. Звягинцева «Возвращение» (2003), К. Серебренникова «Юрьев день» (2008), «Измена» (2012); «Ученик» (2016); Ю. Быков «Майор» (2013), «Дурак» (2014); П. Лунгина «Дирижёр» (2012), «Дама Пик» (2016); Н. Назаровой, А. Касаткина «Дочь» (2012); К. Муратовой «Мелодия для шарманки» (2009); А. Ханта «Как Витка Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов» (2017); К. Коваленко «Софичка» (2016), «Разжимая кулаки» (2021). Ввиду того, что родители постоянно отторгают детей, раздражены их присутствием в своей жизни, возникает новая тема, в которой измены разрушают семью. Их проблематика заключена в антитезе: *любовь – ненависть*, которая подтверждает разрыв родственных отношений А. Звягинцева «Левиафан» (2014), «Нелюбовь» (2017); В. Сигарёва «Жить» (2012), «Волчок» (2009). Семья и школа переводит в разряд «чужих» учеников, которые посягают на жизнь учителей. А. Велединский «Географ глобус пропил» (2013); К. Серебренников «Ученик» (2016). Революционное время тоже переосмыслено: все фильмы, снятые в XXI в. показывают взгляд на революцию со стороны Белой гвардии: Г. Панфилов «Романовы. Венценосная семья» (2000); А. Прошкин «Доктор Живаго» (2005);

Н. Каптан «Девять дней Нестора Махно» (2006); А. Грауба «Стражи Риги» (2007); О. Фомин «Господа офицеры: спасти императора» (2008); А. Разенков «Кромовъ» (2009); С. Урсуляк «Исаев» (2009); А. Кравчук «Адмирал» (2009); В. Мотыль «Багровый цвет распада» (2010); Г. Полока «Око за око» (2010); С. Снежкин «Белая гвардия» (2012); И. Зайцев «Красные горы» (2013); В. Тихомиров «Чапаев-Чапаев» (2013); С. Гинзбург «Волчье солнце» (2014); Н. Михалков «Солнечный удар» (2014); С. Урсуляк «Тихий Дон» (2015). В нём рассматриваются трагические судьбы соотечественников, единственным желанием которых было служение России и обретение себя в сложных исторических событиях революционного времени.

Тема героического прошлого в годы Великой Отечественной войны снова одна из самых важных. Сохраняются патриотические мотивы о вкладе в победу женщин и детей на войне. А. Рогожкин «Кукушка» (2002); Н. Досталь «Штрафбат» (2004); Д. Месхиев «Свои» (2004); З. Ройзман «Последний бронепоезд» (2006); Ю. Мороз «Апостол» (2008); А. Ефремов «Снайпер» (2009); А. Копт «Брестская крепость» (2010); Н. Аржаков «Снайпер Саха» (2010); М. Кабанов «Ночные ласточки» (2012); А. Малюков «Матч» (2012); Ф. Бондарчук «Сталинград» (2013); А. Велединский «Ладога» (2013); К. Статский «Привет от Катюши» (2013); В. Перельман «Пепел» (2013); Р. Давлетьяров «А зори здесь тихие» (2015); С. Мокрицкий «Битва за Севастополь» (2015); К. Дружинин «28 панфиловцев» (2016); К. Максимов «Несокрушимый» (2018); К. Дружинин «Танки» (2018); В. Шмелев «Ильинский рубеж» (2018); К. Хабенский «Собибор» (2018); В. Воробьев «Чёрные бушлаты» (2018); И. Копылов «Ржев» (2019); А. Сидоров «Т-34» (2019); А. Козлов «Спасти Ленинград» (2019); А. Красавин, А. Сальников, А. Кананович «Свои» (2021) (короткометражный фильм). Среди историй об участии женщин и детей в Великой Отечественной войне пополнилась следующими работами М. Кабанов «Ночные ласточки» (2012); С. Мокрицкий «Битва за Севастополь» (2015); Р. Давлетьяров «А зори здесь тихие» (2015) и А. Федорченко «Война Анны» (2018); В. Фанасютина «Солдатик» (2018); А. Галибин «Сестрёнка» (2019). По-новому прозвучали вопросы о православии в годы войны: В. Хотиненко «Поп» (2009). В этом фильме «чужими» становятся не только атеисты. Фашистская Германия пыталась обратить служителей церкви в противоборствующую сторону Советской Армии и советскому народу. Священники России не предали своего отечества и разделили все тяготы судьбы, выпавшие на их долю в военное и послевоенное время. П. Лунгин «Остров» (2006): монахи православного монастыря спасают юношу со взорванного катера на Северном флоте и помогают ему стать целителем заблудших душ. В фильме «Орда» А. Прошкина православие противопоставлено ордынцам и их варварским законам. Верующие – неверующие – ещё одна грань этого времени, неверующие отнесены к группе «чужих» в фильмах «Монах и бес», «Петя по дороге в Царствие небесное» Н. Досталь; «Я тоже хочу» А. Балабанова. Близка этим фильмам категория нравственные – безнравственные: Р. Литвинова «Последняя сказка Риты». Она шире темы православия, поскольку касается не только религиозного чувства, но и профессиональной этики врачей. Содержание кинотекстов расширяется за счёт критики негативных социальных явлений: граждане – полиция; народ – чиновники; «другие» – «чужие». Вместе с тем остаются и проблемы, которые на протяжении всех лет были актуальными: талант – псевдоталант; врачи по призванию – псевдоврачи; свобода – ГУЛАГ; русские на отдыхе – наблюдатели; добро (сказочные герои) – зло (нечисть). Необходимо отметить, что сказки в последнее время являются одной из самых малых категорий, по сравнению с предыдущими периодами. Достаточно мало сценариев, созданных в последнее двадцатилетие по беллетристике, ведь в 2 и 3 периоды тема экранизации – самая большая в отечественном кино, она показывает отношение общества к классической и современной, русской и зарубежной литературе. Особняком стоит фильм Рустама Хамдамова «Мешок без дна». Экранизация рассказа Рюноске Акутагавы могла бы войти в несколько тематических групп, как и другие кинокартины, которые выделены здесь курсивом, то есть включены в исследование монографии [Орищенко С.С. г]. Здесь необходимо отметить, что в 20-е годы XXI в. вновь пробудился интерес к русским народным и авторским сказкам. Достаточно сказать, что сегодня снимаются 70 сказок, большинство из которых будут представлены художественными фильмами.

Каждый из представленных фильмов в книге рассматривается нами с точки зрения кинокультурологии, основанной на интерпретации транскрибированного текста («Интерпретация – это место сцепления двух времен – прошлого и настоящего. Интерпретация включает в себя традицию: мы интерпретируем не вообще, а делаем это для того, чтобы прояснить, продолжить и таким образом жизненно

утвердить традицию, какой мы принадлежим» [Рикёр П., с. 18–19]). Кино как никакой другой вид искусства подчёркивает обогащение культурной памяти за счёт прошлого. Кинематографисты настоящего помнят о традициях и следуют им. При интерпретации каждый кинотекст транскрибируется нами, и в нём изучается слово, произнесённое с экрана. Все метафоры, символы рассматриваются как художественные элементы. Прежде всего нас интересуют метафоры преобразования и символы спасения. Двойное присутствие символов и метафор помогает выделить зерно сюжета – оксюморон. Эта фигура речи помогает декодировать фильм и прочитывать подтекст кинодискурса. Кинематографические метафоры и символы связаны с фразеологическим строем языка, который пополняет кинологос в специальных словарях. Кино сегодня – самый цитируемый текст. Все представленные фильмы можно соотнести не только с фразеологическими оборотами и поговорками, которые звучат с экрана, но и с рядом фразеологических единиц, которые мы используем при интерпретации киносюжета. Они и являются главными элементами, которые помогают интерпретировать кинофильмы.

Другими уникальными единицами современного отечественного кино являются молитвы. Они всё чаще сегодня звучат с экрана. Здесь важно подчеркнуть, что все молитвы взяты из опыта православной культуры и принадлежат сподвижникам Российской Православной Церкви разных периодов. Наконец, мы приходим к моделям бытия: мифам и архетипам, без которых не выстраивается ни одна сюжетная модель фильма. Взаимодействие перечисленных элементов современного отечественного кинематографа помогает пониманию, что искусство кино неразрывно связано с культурой.

Приведем названия фильмов, которые в своём составе имеют слова: «свой», «чужой». «Свой» употребляется чаще, то есть фильмы создаются для того, чтобы зрители могли найти среди «чужих» «своих», себя, найти ответы на «свои» вопросы. Из всего массива фильмов выделим: «Чужая родня» (1955); «Свой» (1969); «Свои люди – сочтёмся» (1970); «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974); «Своё счастье» (1979); «Отпуск за свой счёт» (1981); «Ад, или досье на самого себя» (1989); «Свои» (2021). Остальные фильмы не имеют в своём названии лексемы «свой» и «чужой», но это не значит, что внутри фильма мы не можем найти антагонистические пары. Если в сюжете представлен один персонаж, то зрители наблюдают за героем и его «внутренними» переживаниями, не совпадающими с «внешним» миром. Такой герой никак не может принять решение, что для него важнее: своё или чужое: «... Чуждое – это тоже свое, продолжение Я человека, во всяком случае, то, что позволяет расширить это Я» [Хренов Н.А., б), с. 129].

Часто сюжет фильма построен таким образом, что зритель до конца находится в тревожном ожидании, чтобы понять, кто из героев «свой», а кто «чужой». «Свои – чужие», стремясь к пониманию, должны осознавать, в чём заключается конфликт между ними. Границы должны быть чёткими, психологически, лингвистически, социально обоснованными. Границы нельзя стирать искусственно, делать вид, что они не существуют. «Своих» нельзя сталкивать с «чужими», иначе можно прийти к военному конфликту. Разделение, блуждание героев уводят в противоположную сторону. Герои становятся агрессивными, способными уничтожить друг друга. Опасность при столкновении разных мнений – кинематографическая необходимость, которая объясняет, что происходит вокруг нас и внутри нас. По словам В.И. Ионесова, «онтологическая миссия искусства – облегчение боли и художественное преобразование реальности. Искусство осуществляет переход «из царства необходимости в царство свободы. По А. Камю, «искусство – это обретение форму требования невозможного» или попытка «придать вечности человеческое обличье» [Ионесов В.И., с. 160].

*Вывод* Таким образом, исследуя отечественное кино, мы приходим к выводу, что творчество современных кинорежиссёров основано на глубоком знании российского кинематографа, уважении к предшественникам и стремлении следовать его лучшим образцам от видеообраза к философскому осмыслению бытия, ведь не случайно современные кинотексты являются объектом и предметом исследования в культурологии, социологии, психологии, философии, филологии и других гуманитарных науках. В основе их сюжета лежит поступок, о котором рассуждал М.М. Бахтин, размышляя о «причастности бытию, как предмету нравственной философии» [Бахтин М.М., с. 49]. Научно ценным для него представляется архитектура поступка, заключающаяся в ключевых моментах: «Эти моменты: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого; все ценности действительной жизни и культуры» [Бахтин М.М., с. 49]. «Свои – чужие» входят в состав перечисленных условных временных блоков и помогут при интерпретации перечисленных кинотекстов в статье для кинокультурологического исследования.

*Литература:*

1. Бахтин, М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. К философии поступка / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2003. – 957 с.
2. Ионесов, В. И. На перепутье: Беседа с Николаем Андреевичем Хреновым о смыслах и назначении культуры в меняющемся мире / В.И. Ионесов. – Самара: Прайм. 2022. – 230 с.
3. Казин, А. Л. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве начала XX – начала XXI века, 1917–2017 / А.Л. Казин. – СПб.: Алетейя, 2016. Т. 3. – 445 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю Лотман – Таллин: Изд.-во Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
5. Лотман, Ю., Цивьян, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян – Таллинн: Александра, 1994. – 216 с.
6. Орищенко, С. С. «Свои» и «чужие» как предмет культурологического познания: концепты, образы, проекции и взаимосвязи // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2022. № 3. – С. 20–26.
7. Орищенко, С. С. К вопросу о кинокультурологии как новой отрасли гуманитарного знания: проекции и взаимосвязи // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 5 (463). – С. 52–58.
8. Орищенко, С. С. «Свои – чужие» в культурологическом дискурсе: метаязык современного отечественного кино (диссертация на соискание учёной степени доктора культурологии). – Саранск, 2023. – 415 с.
9. Орищенко, С. С. Современная кинокультурология: метаязык художественной экранизации: монография / С.С. Орищенко; Самарский государственный институт культуры 2-е изд. испр. и доп. – Самара, 2024. – 382 с.
10. Перельштейн, Р. М. «Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве / Р.М. Перельштейн. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 255 с.
11. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. / Поль Рикёр. Пер. И.С. Вдовиной. – М.: КАНОН-пресс-Ц. Кучково поле, 2002. – 624 с.
12. Хренов, Н. А. Новая визуальность как проблема культуры. Становление визуальности нового типа с точки зрения философии. От последовательного развёртывания разных фаз в становлении Духа к их одновременности / Н.А. Хренов. – М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив. 2019. С. 179–200.
13. Хренов, Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н.А. Хренов. – М.: УРСС. 2002. – 446 с.

**«FRIENDS AND STRANGERS» IN RUSSIAN CINEMA:  
TRADITIONS AND TRANSFORMATIONS**

© 2025 S.S. Orishchenko

*Svetlana S. Orishchenko, Doctor of Cultural Studies, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of  
the Department of Cultural Studies, Museology and Art History of the*

*E-mail: [orichtchenko63\\_6@mail.ru](mailto:orichtchenko63_6@mail.ru)*

**Samara State Institute of Culture  
Samara, Russia**

The article attempts to comprehend the traveled path of Russian cinema from the point of view of tradition and innovation, as well as highlight the key themes of Russian, Soviet and modern cinema, dividing the period under review (1922-2022) into four conditional blocks. Cinema, as one of the youngest forms of art, depends on the socio-cultural context and key historical events, on national traditions and the moral code of the people, on cultural values and the desire to know oneself and the world around, without contrasting «oneself» with «others» and «strangers.» Cultural studies helps to divide films by the most frequently recurring themes and to see their relationship with modern times. The purpose of the study is to show the thematic unity in Russian cinema and to name the most famous works of directors, to see its transformation over time, and also to emphasize the continuity between film directors of different generations by naming their names and works. The concept of «friends and strangers» in cinema art belongs to the present, past and future tense. He is initially present in every film text, while «friends» and «strangers» try to unite in groups they understand for creation, survival, understanding, movement, development, attracting «others» into their «camp». The interaction of the «past» and the «present» makes it possible to make a forecast about the successful outcome of the «future» in Russian cinema.

Keywords: cultural studies in cinema, metalanguage, «our own», «others», «others», mortal course, cultural values, Orthodoxy, atheism, concept, innovation, tradition, continuity

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-120-131

EDN: DDLZHJ

*References:*

1. Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii v semi tomakh. T. 1. Filosofskaia estetika 1920-kh godov. K filosofii postupka* (Collected Works in Seven Volumes. Vol. 1. Philosophical Esthetics of the 1920s. Toward a Philosophy of Action) / M.M. Bakhtin. – M.: Russkie slovari. Iazyki slavianskoi kul'tury. 2003. – 957 s.
2. Ionesov, V. I. *Na pereput'e: Beseda s Nikolaem Andreevichem Khrenovym o smyslakh i naznachenii kul'tury v meniaiushchemsia mire* (At the Crossroads: Conversation with Nikolai Andreevich Khrenov about the Meanings and Purpose of Culture in a Changing World) / V.I. Ionesov. – Samara: Praim. 2022. – 230 s.
3. Kazin, A. L. *Sud'by russkoi dukhovnoi traditsii v otechestvennoi literature i iskusstve nachala XX – nachala XXI veka, 1917–2017* (The Fates of the Russian Spiritual Tradition in Russian Literature and Art of the Early 20th - Early 21st Century, 1917-2017) / A.L. Kazin. – SPb.: Aleteiia. 2016. T. 3. – 445 s.
4. Lotman, Iu. M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* (Semiotics of Cinema and Problems of Cinema Esthetics) / Iu Lotman – Tallin: Izd.-vo Eesti Raamat. 1973. – 92 s.
5. Lotman, Iu., Tsiv'ian, Iu. *Dialog s ekranom* (Dialogue with the Screen) / Iu. Lotman, Iu. Tsiv'ian – Tallinn: Aleksandra. 1994. – 216 s.
6. Orishchenko, S. S. «Svoi» i «chuzhie» kak predmet kul'turologicheskogo poznaniia: kontsepty, obrazy, proektsii i vzaimosviazi ("Ours" and "Strangers" as a Subject of Cultural Studies: Concepts, Images, Projections, and Interrelations) // *Sovremennaia nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Poznanie. 2022. № 3.* – S. 20–26.
7. Orishchenko, S. S. *K voprosu o kinokul'turologii kak novoi otrasli gumanitarnogo znaniia: proektsii i vzaimo-sviazi* (On the issue of film culturology as a new branch of humanitarian knowledge: projections and interrelations) // *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2022. № 5 (463).* – S. 52–58.
8. Orishchenko, S. S. «Svoi – chuzhie» v kul'turologicheskom diskurse: metaiazyk sovremennogo otechestvennogo kino (dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora kul'turologii) ("Ours - Others" in the cultural studies discourse: the metalanguage of modern domestic cinema (dissertation for the degree of Doctor of Cultural Studies). – Saransk. 2023. – 415 s.
9. Orishchenko, S. S. *Sovremennaia kinokul'turologiia: metaiazyk khudozhestvennoi ekranizatsii: monografiia* (Modern film culturology: the metalanguage of artistic screen adaptation: monograph) / S.S. Orishchenko; Samarskii gosudarstvennyi institut kul'tury 2-e izd. ispr. i dop. – Samara. 2024. – 382 s.
10. Perel'shtein, R. M. «Konflikt «vnutrennego» i «vneshnego» cheloveka v kinoiskusstve ("The Conflict of the "Inner" and "External" Man in Cinematography) / R.M. Perel'shtein. – SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 2017. – 255 s.
11. Riker, P. *Konflikt interpretatsii. Ocherki o germeneytike* (Conflict of Interpretations. Essays on Hermeneutics) / Pol' Riker. Per. I.S. Vdovinoi. – M.: KANON-pess-Ts. Kuchkovo pole. 2002. – 624 s.
12. Khrenov, N. A. *Novaia vizual'nost' kak problema kul'tury. Stanovlenie vizual'nosti novogo tipa s tochki zre-niia filosofii. Ot posledovatel'nogo razvertyvaniia raznykh faz v stanovlenii Dukha k ikh odnovremennosti* (New Visuality as a Problem of Culture. Formation of a New Type of Visuality from the Point of View of Philosophy. From the Consistent Unfolding of Different Phases in the Formation of the Spirit to Their Simultaneity) / N.A. Khrenov. – M. – SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 2019. S. 179–200.
13. Khrenov, N. A. *Kul'tura v epokhu sotsial'nogo khaosa* (Culture in the era of social chaos) / N.A. Khrenov. – M.: URSS. 2002. – 446 s.