УДК 791.43:316.7

Худящев Валерий Валитович
Педагог дополнительного образования
Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Центр детского творчества «Младость»
Khudyashev Valeriy Valitovich

ЭКРАННЫЙ НАРРАТИВ И СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ: КИНЕМАТОГРАФ КАК ПРОСТРАНСТВО ЦЕННОСТНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ
SCREEN NARRATIVE AND PERSONAL DEVELOPMENT: CINEMA AS A SPACE OF VALUE-BASED SELF-DETERMINATION AMONG YOUTH

Аннотация. В статье рассматривается кинематограф как пространство ценностного самоопределения молодежи в условиях доминирования визуальных форм коммуникации. Показано, что кино функционирует не только как вид досуга, но и как механизм производства смыслов, задающий модели поведения и представления о норме, справедливости и принадлежности к сообществу. Проанализированы функции кинематографа в современной культуре – компенсаторная, нарративно-идентификационная и социализирующая. На основе теории нарративной идентичности Д. Макадамса обосновано положение о том, что экранные истории становятся ресурсом конструирования личностной идентичности в юношеском возрасте. Предложена трехуровневая модель анализа ценностного воздействия кинотекста (нарративный, ценностно-нормативный и идентификационный уровни), работоспособность которой продемонстрирована на материале конкретного кинопроизведения. Отдельный раздел посвящен возможностям и ограничениям кинопедагогики: сформулированы условия, при которых просмотр и обсуждение фильма превращаются в инструмент развития критического мышления и эмоционального интеллекта. Методологически работа опирается на культурологический, медиатеоретический и психологический подходы. Результаты могут быть использованы в исследованиях медиакультуры, а также в практиках воспитательной и образовательной работы с молодежью.

Abstract. This article examines cinema as a space of value-based self-determination among youth in the context of the prevailing dominance of visual forms of communication. It is demonstrated that cinema functions not merely as a form of leisure but also as a mechanism of meaning production that shapes behavioural models and conceptions of norms, justice, and community belonging. The key functions of cinema in contemporary culture are analysed, namely the compensatory, narrative-identificatory, and socialising functions. Drawing on D. McAdams's theory of narrative identity, the article substantiates the proposition that screen narratives serve as a resource for the construction of personal identity during adolescence and early adulthood. A three-tier model for analysing the value impact of cinematic texts is proposed, encompassing the narrative, value-normative, and identificatory levels; the model's applicability is demonstrated through the analysis of a specific film. A separate section addresses the potential and limitations of cinema pedagogy, outlining the conditions under which film viewing and discussion become effective tools for the development of critical thinking and emotional intelligence. Methodologically, the study draws on cultural studies, media theory, and psychological approaches. The findings may be of relevance to researchers in the field of media culture as well as to practitioners engaged in educational and youth work.

Ключевые слова: Кинематограф, визуальная культура, нарративная идентичность, кинопедагогика, ценностные ориентиры, молодежь, медиакомпетентность, экранная культура.

Keywords: Cinema, visual culture, narrative identity, cinema pedagogy, value orientations, youth, media competence, screen culture.

Введение

На протяжении последних десятилетий в гуманитарном знании утвердилось представление о «визуальном повороте» – сдвиге, при котором изображение перестает выполнять исключительно иллюстративную функцию и превращается в самостоятельный способ порождения и трансляции смыслов. Информация все чаще организуется по принципу краткости, динамичности и эмоциональной насыщенности, что ускоряет ее усвоение, но одновременно усложняет критическую оценку воспринимаемого. Кинематограф в этих условиях занимает особое положение: он соединяет визуальный, аудиальный и вербальный планы в единый нарративный поток и формирует у зрителя не просто впечатление, а целостную модель переживания действительности.

Само понятие «кинематограф» сегодня нуждается в расширительном толковании. Если еще двадцать лет назад кино ассоциировалось прежде всего с кинотеатром, то сейчас экранный контент потребляется преимущественно в цифровой среде. Онлайн-кинотеатры, стриминговые платформы, видеоподкасты, короткометражные форматы в социальных сетях – все это формирует единое пространство экранной культуры, в котором молодежь проводит значительную часть времени. Посещаемость традиционных кинозалов между тем снижается: по данным ЕАИС, за одиннадцать месяцев 2025 года российские кинотеатры посетили около 108 миллионов зрителей – почти вдвое меньше, чем за аналогичный период 2019 года [1]. Однако это не означает, что кино теряет аудиторию, – скорее, меняется среда потребления: экранный контент становится повседневной практикой, доступной в любое время и в любом месте.

Показательны и данные о восприятии кино аудиторией. Согласно совместному исследованию Национальной Медиа Группы и Центра социального проектирования «Платформа» (2026), 85 % россиян считают, что кино влияет на ценности и поступки людей, а 60 % полагают, что кино должно не просто развлекать, но и воспитывать, формировать мировоззрение – на 5 процентных пунктов больше, чем годом ранее [2]. При этом зрители лучше воспринимают ценностные послания, органично вписанные в жанровую оболочку – экшен, комедию, фантастику, – нежели прямолинейные назидательные высказывания. Аудитория не просто готова к восприятию смыслового контента – она ожидает его, при условии, что он подан ненавязчиво и художественно убедительно.

Значимость кинематографа как инструмента формирования ценностей признается и на государственном уровне. Основы государственной культурной политики Российской Федерации определяют кинематограф в качестве одного из ключевых средств сохранения и трансляции культурных ценностей, подчеркивая его роль в воспитании и просвещении [3]. Это придает анализу ценностного воздействия кино не только академическое, но и практическое значение.

При всем обилии работ, посвященных отдельным аспектам взаимодействия кинематографа и молодежи, сквозная аналитическая рамка, позволяющая связать теорию идентичности, функциональный анализ кино и педагогическую практику, остается недостаточно разработанной. Это определяет актуальность настоящей работы.

Цель статьи – проанализировать кинематограф как пространство ценностного самоопределения молодежи и определить условия, при которых работа с кинотекстом в образовательном контексте приобретает продуктивный характер.

Для достижения поставленной цели в статье последовательно рассматриваются функции кино в современной культуре и их связь с формированием картины мира зрителя; роль экранных нарративов в становлении личностной идентичности молодежи с опорой на концепцию нарративной идентичности Д. Макадамса; механизмы ценностного воздействия кинотекста, описанные через предлагаемую трехуровневую модель и проиллюстрированные на конкретном кинематографическом материале; специфика зрительского восприятия в цифровой среде; возможности и риски кинопедагогики с формулировкой критериев результативного использования кино в работе с молодежью.

Научная новизна состоит в разработке трехуровневой модели анализа ценностного воздействия кинотекста, включающей: (а) нарративный уровень – сюжет, конфликт, способ разрешения; (б) ценностно-нормативный – транслируемые представления о «должном» и «недопустимом»; (в) идентификационный – предлагаемые образцы для соотнесения с собственным «Я». Модель позволяет перейти от общих рассуждений о «влиянии кино» к предметному анализу конкретных механизмов воздействия. Ее работоспособность продемонстрирована на материале российского кинопроизведения.

Методологическая основа работы строится на пересечении нескольких дисциплинарных полей: культурологии (А. Тарковский, К. Э. Разлогов), медиатеории (Л. Манович, П. Вирильо), психологии нарратива (Д. Макадамс) и педагогики (Е. В. Неборский, И. И. Козлов). Используются теоретико-методологический анализ научной литературы и иллюстративный анализ кинопроизведений.

Кинематограф в системе ценностного самоопределения: анализ

Компенсаторная функция кино: эскапизм и безопасный опыт

Кинематограф выполняет компенсаторную функцию, снижая тревожность и восполняя дефицит впечатлений. Погружение в альтернативную реальность – магическую, мифологическую, фантастическую – позволяет зрителю временно дистанцироваться от повседневных забот. Эту роль выполняют не только полнометражные фильмы, но и многосезонные сериалы стриминговых платформ, которые создают эффект «параллельной жизни»: зритель возвращается к знакомым героям неделя за неделей, выстраивая с ними устойчивую эмоциональную связь. Компенсаторная функция, однако, не сводится к «бегству от действительности»: даже при индивидуальном просмотре на планшете или смартфоне фильм транслирует чувство сопричастности к общему культурному пространству, ослабляя переживание изоляции.

Между зрителем и экранным миром сохраняется дистанция, порождающая двойственное переживание. С одной стороны, невозможность «присвоить» экранную реальность фрустрирует; с другой – именно эта дистанция обеспечивает безопасность: зритель проживает интенсивный эмоциональный опыт, не подвергаясь реальному риску. П. Вирильо, анализируя эволюцию технологий видения, показал, что современные визуальные медиа осуществляют переход от симуляции к субституции: экранный образ не имитирует действительность, а замещает ее, предлагая зрителю готовую перцептивную модель [4, С. 87]. Кино, таким образом, не просто отражает реальность, но участвует в ее конструировании.

Л. Манович развивает эту мысль, обращая внимание на стремление экранного изображения к «визуальной полноте»: единое изображение, заполняющее пространство экрана, создает иллюзию завершенного мира и требует от зрителя отказа от скептицизма [5, С. 136–137]. Этот режим восприятия работает независимо от формата – будь то кинотеатральный зал, домашний телевизор или экран смартфона. Порог вхождения в экранную реальность значительно ниже, чем в литературную, а эмоциональная вовлеченность – зачастую выше, что и делает кино столь действенным каналом воздействия.

Кино и нарративная идентичность: от переживания к самопониманию

Компенсаторная функция кино тесно связана с функцией саморазвития. Уход от рутины способен стать импульсом к переосмыслению собственной жизни – при условии, что зритель не просто «потребляет» сюжет, но соотносит экранный опыт со своей биографией.

Теоретическую рамку для понимания этого процесса предоставляет концепция нарративной идентичности, разработанная Д. Макадамсом. Согласно его определению, нарративная идентичность представляет собой «интериоризованную и постоянно развивающуюся историю, которую человек создает, чтобы объяснить, каким образом он стал тем, кем становится» [6, С. 1]. Соединяя реконструкцию прошлого с воображаемым будущим, нарративная идентичность придает человеческой жизни ощущение единства и нравственной направленности. В более ранних работах Макадамс описывает личность как трехуровневую структуру: диспозиционные черты, характерные адаптации (цели, убеждения, стратегии) и

жизненная история – нарратив, обеспечивающий ощущение целостности [7]. Формирование этого нарратива начинается в подростковом возрасте – именно тогда, когда экранные образы обладают повышенным потенциалом влияния.

Кинематограф в данной перспективе выступает источником «нарративных заготовок»: сюжетных схем, моделей конфликтов, способов их разрешения, которые зритель примеряет на собственную ситуацию. В эпоху стриминга этот процесс становится непрерывным: подросток не «ходит в кино по выходным», а живет внутри экранной культуры – переключаясь между сериалами, фильмами, видеоблогами и короткими роликами, каждый из которых предлагает свою версию «правильной жизни».

А. Тарковский точно сформулировал природу этого притяжения: зритель приходит в кино «за жизненным опытом – потому что кинематограф, как ни одно из искусств, расширяет, обогащает и концентрирует фактический опыт человека» [8, С. 95]. Это «расширение» и «концентрирование» опыта особенно значимо в юношеском возрасте, когда человек активно ищет ориентиры, примеряет социальные роли, выстраивает представления о норме, успехе, справедливости. Разница лишь в том, что если во времена Тарковского зритель получал этот опыт в кинозале, то сегодня он получает его круглосуточно – через экран, который всегда под рукой.

Механизмы ценностного воздействия кино на молодежь

Через образы героев, логику конфликтов и способы их разрешения молодые зрители усваивают представления о допустимом и желательном. М. И. Жабский, В. С. Жидков и Н. А. Хренов, исследуя социодинамику кинематографического процесса, показали, что кино выступает механизмом социальной организации коллективной идентичности: оно не просто фиксирует существующие ценности, но задает нормативные рамки, внутри которых аудитория конструирует представления о себе и обществе [9].

Для описания этих механизмов в настоящей работе предложена модель трех уровней воздействия:

нарративный уровень – сюжет, конфликт, способ разрешения: каким образом выстроена история? какой выбор совершает герой? какие последствия влечет его решение?

ценностно-нормативный уровень – что фильм объявляет «хорошим» и «плохим», «своим» и «чужим»? какие модели поведения вознаграждаются, а какие наказываются?

идентификационный уровень – с какими персонажами зритель соотносит себя? какие ролевые модели предлагает фильм для «примерки»?

Все три уровня работают одновременно и усиливают друг друга. Представители аксиологического подхода к изучению кино рассматривают формирование сознания и образцов поведения как одну из основных функций кинематографа [10]. Предлагая зрителю систему ценностей через образы героев и антигероев, кино побуждает не к буквальному копированию, но к интериоризации поведенческих и мировоззренческих моделей.

Воздействие кино, впрочем, не является однонаправленным. Зритель может принимать, трансформировать или отвергать предложенные фильмом смыслы, опираясь на собственный опыт и альтернативные интерпретации. О. В. Князюк и В. В. Сенникова, исследуя конструирование идентичности в детском кинематографе, справедливо замечают, что современный зритель «способен к быстрому запечатлению образов, "схватыванию" поверхностных смыслов, вынужден выбирать ориентиры в среде неоднозначности смыслов, опираясь на собственный неустойчивый опыт» [11, С. 70]. Эта характеристика тем более справедлива в ситуации, когда зритель ежедневно сталкивается с десятками экранных нарративов разного качества и направленности – от авторского кино до пользовательского контента в социальных сетях.

Трехуровневая модель на конкретном материале: фильм «Движение вверх» (2017)

Чтобы продемонстрировать, как предложенная модель работает на практике, рассмотрим фильм А. Мегердичева «Движение вверх» (2017) – один из самых кассовых российских фильмов, адресованный в том числе молодежной аудитории.

Нарративный уровень. Сюжет строится вокруг подготовки сборной СССР по баскетболу к финалу Олимпийских игр 1972 года в Мюнхене и легендарного матча с командой США. Центральный конфликт – не только спортивный (слабые против сильных), но и внутренний: тренер Владимир Гаранжин вынужден объединить людей с разными характерами, травмами и амбициями в команду, способную на невозможное. Сюжет выстроен по классической схеме «путешествия героя»: призыв – испытания – кульминация – преображение. Ключевой драматургический ход – знаменитые «три секунды» финала – создает мощный эмоциональный пик, закрепляющий все предшествующие смыслы.

Ценностно-нормативный уровень. Фильм последовательно утверждает несколько ценностных позиций: коллективное усилие важнее индивидуального таланта; верность делу и товарищам стоит выше личного комфорта; упорство и воля способны преодолеть объективное неравенство сил. Показательно, что антагонист в фильме – не столько американская команда, сколько бюрократическая система, препятствующая тренеру. Тем самым фильм поощряет не слепое подчинение, а осмысленное сопротивление: герой борется за правоту своего метода и в итоге оказывается прав.

Идентификационный уровень. Фильм предлагает молодому зрителю сразу несколько точек идентификации. Тренер Гаранжин – фигура наставника, действующего вопреки обстоятельствам. Игроки – люди с конкретными слабостями (болезнь, страх, конфликт с системой), которые преодолевают их не в одиночку, а в команде. Для подростка, формирующего нарративную идентичность, это убедительная модель: «я могу быть несовершенным, но если рядом есть те, кому я доверяю, и дело, в которое я верю, – я способен на большее, чем думаю».

Разбор показывает, что трехуровневая модель позволяет выйти за рамки общих оценок («патриотический фильм», «спортивная драма») и зафиксировать конкретные механизмы, через которые кинотекст транслирует ценности и предлагает зрителю идентификационные образцы. Подчеркнем: это не означает, что каждый зритель усвоит предложенные смыслы именно так – речь идет о потенциале воздействия, который реализуется по-разному в зависимости от контекста восприятия.

Кинопедагогика: дидактический потенциал, ограничения и критерии результативности

Осознание влияния кино на молодежь стимулирует внедрение методик киноанализа в образовательный процесс. Педагоги все чаще обращаются к фильмам как к дидактическому ресурсу, позволяющему вести разговор о сложных темах на языке, понятном молодому поколению. При этом речь идет не только о полнометражных картинах: в образовательной практике используются фрагменты сериалов, документальные фильмы, короткометражки и даже рекламные ролики – все, что позволяет запустить обсуждение и анализ. Этот подход, однако, сопряжен с существенными рисками: визуальная яркость способна подменить глубину понимания, а эмоциональный отклик – заслонить аналитическую работу.

К. В. Пермякова, М. В. Жданова и Л. С. Тихомирова, разрабатывая методику использования мультимодальных текстов в обучении, подчеркивают их высокий мотивационный потенциал: сочетание визуального, аудиального и вербального компонентов облегчает интерпретацию содержания и позволяет варьировать сложность материала в зависимости от аудитории. Авторы установили, что «аудиовизуальные, визуальные и цифровые мультимодальные тексты позволяют активизировать разные каналы восприятия, обеспечивают погружение в профессиональный контекст и способствуют снятию психологического барьера в ситуациях реального общения» [12, С. 991].

А. Ю. Чабулина, М. Ю. Крушина и М. Б. Моторина, исследуя кинопедагогику в школьном контексте, отмечают ее междисциплинарный характер и потенциал для формирования критического мышления и активной социальной позиции [13, С. 74].

Е. В. Неборский, И. И. Козлов и Д. М. Клипакова акцентируют внимание на развитии «киномышления» – способности воспринимать кинотекст аналитически, а не только эмоционально. Киномышление не допускает механической экстраполяции увиденного, поскольку каждый зритель воспринимает фильм субъективно [14, С. 375]. Субъективность

восприятия, однако, сама по себе не тождественна критичности: для перехода от впечатления к аргументированной интерпретации необходимы специально организованная работа, понятийный аппарат и навыки доказательного анализа.

Г. Я. Гревцева, Р. В. Гаро и Е. А. Квитко, рассматривая кинопедагогику в контексте гражданско-патриотического воспитания, указывают на ее значение для формирования национальной идентичности и гражданских качеств, подчеркивая при этом необходимость методически выверенного отбора материала [15].

Практический опыт работы региональных киноклубов – в частности, Пермской синематеки [16] – подтверждает, что коллективное обсуждение фильмов помогает подросткам осмыслять социальные проблемы и формировать собственную аргументированную позицию. Наибольшую продуктивность имеют вопросы, побуждающие исследовать мотивы героев, столкновение ценностных позиций, особенности авторской точки зрения и возможные альтернативные интерпретации.

Важно подчеркнуть, что кинопедагогика не существует в вакууме – она является частью более широкого направления медиаобразования, которое активно развивается как в России, так и за рубежом. А. В. Фёдоров, А. А. Левицкая и И. В. Челышева в масштабном исследовании массового медиаобразования в странах СНГ фиксируют устойчивый рост интереса к формированию медиакомпетентности на всех уровнях образовательной системы и обосновывают необходимость системного подхода к медиаграмотности, включающего работу с кинотекстом как одну из ключевых составляющих [17]. Д. Бакингем, один из ведущих исследователей медиаобразования, обращает внимание на принципиальное различие между «защитной» и «развивающей» моделями: если первая стремится оградить молодежь от «вредного» контента, то вторая ставит задачу воспитания осознанного, критически мыслящего зрителя, способного самостоятельно оценивать и интерпретировать медиатексты [18]. Именно эта вторая модель представляется наиболее перспективной для кинопедагогики.

На основании проведенного анализа можно сформулировать критерии результативного использования кино в работе с молодежью:

содержательная и возрастная релевантность фильма, его согласованность с образовательными целями;

осмысленный отбор материала с учетом транслируемых ценностных установок и степени достоверности содержания;

методическое сопровождение просмотра: подготовительная работа, задания во время просмотра, последующая рефлексия;

сочетание эмоционального отклика с аналитическим осмыслением, обеспечивающее переход от личного впечатления к аргументированной интерпретации;

диалогичность образовательного процесса: педагог не предлагает единственно верную оценку, а организует пространство для сопоставления и обсуждения различных позиций;

профессиональная компетентность педагога, включающая владение методами киноанализа и организации дискуссионной работы.

Экранная культура и идентичность в условиях цифровизации

Экран формирует специфический режим восприятия, для которого характерны фрагментарность и высокая скорость переключения. Человек оказывается погружен в поток разрозненных образов и интерпретаций, которые далеко не всегда складываются в связную картину мира. Стриминговые платформы с их алгоритмами рекомендаций усиливают этот эффект: зритель перемещается от контента к контенту, руководствуясь не столько осознанным выбором, сколько подсказками системы. Это затрудняет формирование устойчивых ценностных ориентиров и одновременно повышает запрос на целостные нарративные формы, способные противостоять фрагментации.

С. А. Кравченко фиксирует перестройку культурных смыслов «применительно к техническому миру», качественно изменяющую представления о счастье, справедливости и телесности [19, С. 51]. А. С. Щавлева, исследуя репрезентации техногуманизма в

кинематографе, показала, что исключение традиционных оснований идентичности из центра сознания приводит к смещению стратегий самоопределения в сферу массовой культуры и цифрового пространства [20, С. 55]. И. В. Малыгина описывает субъекта цифровой культуры как находящегося в состоянии постоянного «скольжения» между различными символическими мирами; возможность обретения целостности, по ее мысли, заключается не в привязке к одному из этих миров, а в осознанном участии в самом «дрейфе» между ними [21, С. 61].

В условиях цифровых платформ существенно меняется и роль зрителя. К. Э. Разлогов подчеркивал, что «интерактивность становится важнейшей составляющей актуальной художественной деятельности» [22, С. 418]. Это проявляется и в появлении интерактивных сериалов, где зритель влияет на развитие сюжета, и – что гораздо масштабнее – в повседневных практиках комментирования, рецензирования, создания фанатского контента и мемов. Зритель перестает быть пассивным потребителем готового смысла и становится соучастником интерпретационного процесса. Кинематограф превращается в пространство не только репрезентации, но и производства смыслов, где финальная трактовка определяется позицией воспринимающего субъекта.

Кино в этой ситуации выполняет двойственную роль. С одной стороны, оно воспроизводит фрагментарность через поток коротких видео, клипов и сериалов, потребляемых «фоновым» образом. С другой – полнометражный фильм или серьезный сериал с развернутой драматургией способен возвращать зрителю опыт целостного переживания. Именно эта вторая функция приобретает особую ценность в работе с молодежью: хорошо выстроенная история позволяет подростку «отрепетировать» моральный выбор в безопасном пространстве вымысла – прежде чем столкнуться с ним в действительности.

Заключение

Проведенный анализ дает основания рассматривать кинематограф – понимаемый расширительно, включая стриминговые платформы, онлайн-кинотеатры и короткие видеоформаты, – как значимое пространство ценностного самоопределения молодежи.

Предложенная в статье трехуровневая модель (нарративный, ценностно-нормативный и идентификационный уровни) позволяет анализировать воздействие кинотекста предметно – через конкретные элементы повествования. Разбор фильма «Движение вверх» продемонстрировал, что модель применима к реальному кинематографическому материалу и помогает зафиксировать механизмы, через которые экранный нарратив транслирует ценности и предлагает образцы для идентификации. Разумеется, один кейс не заменяет масштабной эмпирической проверки – однако он показывает направление, в котором модель может быть развита и апробирована.

Концепция нарративной идентичности Д. Макадамса объясняет, почему именно в юношеском возрасте экранные образы обладают повышенным потенциалом влияния: в этот период происходит активное формирование жизненной истории, и экранные нарративы предоставляют сюжетные модели, сценарии выбора и ролевые образцы, которые зритель интегрирует в собственную самоинтерпретацию.

Цифровизация усиливает это влияние количественно – экранный контент доступен круглосуточно – и одновременно трансформирует позицию зрителя: из потребителя он превращается в соучастника интерпретации. Это открывает новые возможности для образовательной работы, но усиливает и риски некритичного восприятия фрагментарного контента.

Кинопедагогика обладает выраженным дидактическим потенциалом, однако ее результативность обусловлена рядом конкретных факторов: содержательной релевантностью материала, методическим сопровождением просмотра, организацией последующей рефлексии и профессиональной компетентностью педагога. Ключевая задача состоит не в том, чтобы «правильно» объяснить фильм, а в том, чтобы создать условия для самостоятельного аналитического осмысления – при котором фильм воспринимается не как носитель готовой истины, а как материал для интерпретации и аргументированного диалога.

Перспективы дальнейших исследований связаны с эмпирической верификацией трехуровневой модели на более широком материале – посредством анкетирования и глубинных интервью с молодежной аудиторией – и с разработкой методических рекомендаций по применению кинопедагогики на различных ступенях образования

Список литературы:

1. Посещаемость кинотеатров в России продолжает падать // Коммерсантъ. 2026. URL: https://www.kommersant.ru/doc/8251865 (дата обращения: 29.07.2026).

2. Кино как инструмент социальных изменений: результаты исследования / Национальная Медиа Группа, ЦСП «Платформа». 2026 // ЦСП «Платформа»: сайт. URL: https://www.pltf.ru/issledovaniya/kino-kak-instrument-soczialnyh-izmenenij/ (дата обращения: 29.07.2026).

3. Об утверждении Основ государственной культурной политики: указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 (ред. от 17.07.2025) // Президент России: сайт. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208 (дата обращения: 07.08.2026).

4. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004. 304 с.

5. Манович Л. З. Язык новых медиа. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 400 с.

6. McAdams D. P. First We Invented Stories, Then They Changed Us: The Evolution of Narrative Identity // Evolutionary Studies in Imaginative Culture. 2019. Vol. 3, No. 1. P. 1–18.

7. McAdams D. P. The Art and Science of Personality Development. New York: Guilford Press, 2015. 368 p.

8. Тарковский А. А. Запечатленное время // Архивы. Документы. Воспоминания / под ред. П. Волкова. М.: Эксмо-пресс, 2002. С. 95–350.

9. Жабский М. И., Жидков В. С., Хренов Н. А [и др.]. Кино и коллективная идентичность. М.: НИИК, 2013. 264 с.

10. Салганова Е. И [и др.]. Влияние кино на жизненные ориентации российской молодежи // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2020. Т. 20, № 1. С. 80–87.

11. 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. DOI: 10.17223/22220836/46/5.

12. Жданова М. В., Пермякова К. В., Тихомирова Л. С. Использование мультимодальных текстов в развитии устных речевых навыков у иностранных студентов-переводчиков // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 11, № 5. С. 984–992. DOI: 10.30853/ped20260112.

13. Чабулина А. Ю., Крушина М. Ю., Моторина М. Б. Критерии эффективности применения метода кинопедагогики в содействии профессиональному самоопределению слабоуспевающих обучающихся // Современное педагогическое образование. 2023. № 11. С. 71–77.

14. Неборский Е. В., Козлов И. И., Клипакова Д. М. Кинопедагогика: теоретическая область, средство обучения и воспитания, образовательный тренд // ЦИТИСЭ. 2024. № 3 (41). С. 370–384.

15. Гревцева Г. Я., Гаро Р. В., Квитко Е. А. Кинопедагогика в гражданско-патриотическом воспитании обучающихся: теоретический аспект // Инновационное развитие профессионального образования. 2024. № 3 (43). С. 29–37.

16. Проекты // Пермская синематека: сайт. 2025. URL: https://www.permcinema.ru/projects/ (дата обращения: 07.08.2026).

17. Фёдоров А. В., Левицкая А. А., Челышева И. В [и др.]. Массовое медиаобразование в странах СНГ. М.: ОД «Информация для всех», 2020. 273 с.

18. Buckingham D. Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture. Cambridge: Polity Press, 2003. 219 p.

19. Кравченко С. А. Цифровые риски, метаморфозы и центробежные тенденции в молодежной среде // Социологические исследования. 2019. № 10. С. 48–57.

20. Щавлева А. С. Социокультурные репрезентации идей техногуманизма в кинематографе: дис.... канд. культурологии: 5.10.1. М., 2026. 241 с.

21. Малыгина И. В. Стратегии самоопределения человека в цифровом пространстве современной культуры // Международный журнал исследований культуры. 2024. № 2 (55). С. 58–69. DOI: 10.52173/2079-1100_2024_2_58-69.

22. Разлогов К. Э. Кинопроцесс XX – начала XXI века: искусство экрана в социодинамике культуры. Теория и практика. М.: Академический проект; Трикста, 2016. 640 с.