

Калугина Татьяна Аркадьевна

соискатель

Челябинский государственный
институт культуры, Челябинск, Россия

Начальник учебно-методического
управления

Южно-Уральский государственный
медицинский университет
Минздрава России, Челябинск, Россия

E-mail: chibrikta@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА СТАРОСТИ В СОВРЕМЕННОМ КИНО: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ БАЗОВЫХ НАРРАТИВОВ

Статья посвящена исследованию художественной репрезентации образа старости в современном кинематографе. В условиях, когда кино из пассивного зеркала реальности превратилось в активный конструктор социальных смыслов, анализ визуальных нарративов о старости приобретает методологическую значимость. На материале корпуса из более чем 30 фильмов различных стран автор выявляет и концептуализирует базовые нарративы, через которые конструируется образ «третьего возраста». В работе доказывается, что кино не просто отражает, но и активно формирует социальные сценарии старения, создавая публичный «архив образов», который задает культурные коды восприятия пожилого человека. В результате исследования выделены пять ключевых, часто переплетающихся нарративов: 1) экзистенциального итога и поиска смысла; 2) активного долголетия и нового старта; 3) социального разлома и одиночества; 4) мудрости и межпоколенческой связи; 5) комического сопротивления. Показано, что репрезентация старости в современном кино строится на системе бинарных оппозиций («активное долголетие» vs. «немоць», «достойная старость» vs. «забвение»), отражающих амбивалентное отношение общества к этому жизненному этапу. Делается вывод о том, что кинематограф выступает ключевым инструментом осмысления и конструирования трансформации социального статуса старости в XXI веке.

Ключевые слова: репрезентация старости, визуальные нарративы, кинематограф, возрастные стереотипы, социальный конструктор, активное долголетие, экзистенциальный итог, эйджизм

Для цитирования: Калугина, Т. А. Художественная репрезентация образа старости в современном кино: концептуализация и визуализация базовых нарративов / Т. А. Калугина // Вестник культуры и искусств. — 2025. — № 4 (84). — С. 149–161.

Kalugina Tatiana A.

Applicant

Chelyabinsk State Institute
of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia

Head of the Educational
and Methodological Department

South-Ural State Medical University of
Health Ministry of Russia, Chelyabinsk,
Russia

E-mail: chibrikta@gmail.com

Old Age Artistic Representation in Modern Cinema: Conceptualization and Visualization of Basic Narratives

Abstract. The article studies artistic representation of old age in modern film. Today when cinema has changed from the passive mirror of reality to the active constructor of social mind, the analysis of visual narratives on old age becomes methodologically important. The author uses the materials of more than 30 films from different countries to reveal and conceptualize “the third age” image. The article stresses that cinema not only simply expresses but also actively forms social scripts of old aging but thus creating public “archive of images” which determines cultural codes of elderly people perception. The survey has resulted in five key often inter-related narratives: 1) existential result and searching for authentic meaning; 2) active longevity and a new start; 3) social rift and loneliness; 4) wisdom and inter-generational communication; 5) comic resistance. The author says that old age representation in modern cinema is based on the system of binary oppositions (“active longevity” vs “loss of ability”, “a decent old age” vs “oblivion”) revealing ambivalent attitude of a society to this period of life of an individual. In conclusion the article says that cinema is the key tool for understanding and constructing of old age in XXI century social transformation status.

Keywords: representation of old age, visual narratives, cinema, age stereotypes, social constructor, active longevity, existential result, ageism

For citing: Kalugina T. A. 2025. Old Age Artistic Representation in Modern Cinema: Conceptualization and Visualization of Basic Narratives. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Culture and Arts Herald]*. No 4 (84): 149–161.

Введение

Социокультурная реальность сегодня всё чаще оказывается в статусе почти вторичном по отношению к бурно развивающимся медийным аналогам. Доминирующие позиции цифровой культуры возводят роль «копии» в значении оригинала, выступающего уже не столько симулякр реальности, но активным конструирующим инструментом картины мира, обладающего, по мысли Г. Гадамера [6], «бытийной валентностью» транслируемых образов. Как справедливо отмечает Ю. В. Архипова, образы конкретных объектов, действий и ситуаций в современном мире все чаще заменяются своей

семиотической репрезентацией: «Среднестатистический потребитель продукции массмедиа, погруженный в пространство визуальных образов, в качестве основного источника информации предпочитает изображения» [3, с. 78]. Концептуальные основания изучения связываются с отражением реальности в виде особых типов «посредников», выступающих в качестве «модельного характера познавательной деятельности» [11, с. 13]. Выбор этой модельной оптики зависит от исследовательских задач и рассматриваемого объекта. Если речь идет о художественной репрезентации реальности (М. А. Абрамова [1]., Е. Ю. Балашова [4],

Л. А. Брушкова [5], И. С. Лучинкина [9], А. Е. Пискунова [13]), то здесь, пожалуй, наибольшей «силой отражения» выступает кинематограф. Сразу обозначим, что репрезентацию, как отражающую реальность модель, мы не рассматриваем в качестве пассивного инструмента. С наибольшей очевидностью конструирующая природа кинообраза отражена в воззрениях М. Мерло-Понти: «Кино не передает нам, как это долго делал роман, мысли человека, оно дает нам его поведение, оно непосредственно являет нам этот специфический способ бытия в мире общения с вещами и другими, который мы видим в жестах, взглядах, мимике и который с очевидностью определяет всякого знакомого нам человека...» [10]

Тема репрезентации различных образов в кинематографе — один из устойчивых подходов в научных исследованиях. В данной статье на основе обращения к современному кинематографу, мы представим тематизацию и содержательную интерпретацию образов старости, которые продуцируются и транслируются аудитории в виде системы базовых концептов и нарративов. Эта линия анализа наиболее полно воплощена в работах Е. А. Орех и О. В. Сергеевой [12].

В условиях, когда кинематограф перестал быть пассивным зеркалом и превратился в активный конструктор социальной реальности, исследование образов старости на современном экране представляется не просто актуальным, а методологически необходимым. Кино сегодня не просто показывает старость — оно во многом участвует в создании социальных сценариев для этого жизненного этапа, формирует публичный «архив образов», который задает культурные коды восприятия пожилого человека, формирует, как подчеркивает А. В. Юревич [15], особую идеологию старения.

Визуальные нарративы способны конструировать новые идентичности «третьего возраста»: от маргинализованного и беспомощного объекта до активного субъекта, ломая или, напротив, закрепляя возрастные стереотипы. Такой подход позволяет перевести абстрактные репрезентации в практическую плоскость анализа одного из самых острых вызовов совре-

менности — радикального старения населения и поиска новых форм социальной и культурной инклюзии пожилых людей. Это важно еще и потому, что затрагивает не только конкретную социально-демографическую группу, но и проектируется на гораздо большее количество аудитории. Как подчеркивают исследователи [2], (А. И. Антонов, И. Б. Назарова, В. М. Карпова, С. В. Ляликова) соотношение фактического и психологического возраста наступления старости показало, что преждевременному старению (когда человек признает себя пожилым, ещё не превысив собственного возраста наступления старости) подвержены свыше половины опрошенных, ассоциирующих себя с пожилыми людьми.

Именно поэтому анализ кинорепрезентаций становится ключом к пониманию трансформации социального статуса старости в XXI веке.

Материал и методы исследования.

Художественную репрезентацию мы понимаем, как транслируемый во внешние контексты визуальный объект реальности, эстетически и метафорически отражающий и конструирующий доминантный образ этого объекта у воспринимающей аудитории. Ключевой концепт «образ старости» рассматривается нами как многокомпонентный социокультурный конструкт, представляющий собой устойчивую систему визуальных, нарративных и ценностных паттернов, которые опосредуют восприятие и осмысление старости в коллективном сознании. Этот образ не является прямым отражением биологического старения, а выступает продуктом дискурсивных практик (искусства, медиа, науки, идеологии), выполняющим ключевые функции:

- идентификационную: задает модели поведения и сценарии старения, с которыми индивид сверяет собственный жизненный путь;
- нормативную: устанавливает социальные нормы и ожидания по отношению к пожилым людям (что «прилично» и что «ожидаемо» в этом возрасте);
- аксиологическую: наделяет старость позитивным или негативным ценностным статусом.

В качестве базы анализа были выбраны фильмы, которые конструируют образ пожилого человека и определяются по следующим направлениям:

- 1) ведущие позиции в поисковых запросах на ключевые слова «фильмы о пожилых людях» и «фильмы о старости» (тематические подборки на ресурсах, посвященных кино);
- 2) фильмы, в названии которых дается прямая отсылка на ключевые слова или метафорические образы, ассоциирующиеся с темой старости.

Таким образом, в базу анализа вошли следующие фильмы: «Небеса обетованные» (Россия, 1991), «Письма к Джульетте» (США, 2010), «Молодость» (Швейцария, Великобритания, Франция, Италия, 2015), «Великая красота» (Италия, Франция, 2013), «Вторая жизнь Уве» (Швеция, Дания, Норвегия, 2018), «Третий акт» (США, 2012), «Отец» (Великобритания, 2020), «Остров» (Россия, 2006), «Вечная жизнь Александра Христофорова» (Россия, 2018), «Трое старых друзей» (Франция, 2018), «Субстанция» (США, 2024), «Дедушка нелегкого поведения» (Великобритания, 2020), «Дневник памяти» (США, 2004), «Мистер Холмс» (Великобритания, 2015), «Надо мною солнце не садится» (Россия, 2019), «Поддержанные львы» (США, 2003), «Прекрасная эпоха» (Франция, 2019), «Простая история» (США, 1999), «Старик» (Казахстан, 2012), «Старик с пистолетом» (США, 2018), «Старики» (Дания, Швеция, 2009), «Старики под присмотром» (США, 2019), «Старое» (США, 2021), «Столетний старик, который вылез в окно и исчез» (Великобритания, Испания, Россия, Франция, Швеция, 2013), «Уйти красиво» (США, 2017), «Самый быстрый «Индиан»» (Новая Зеландия, Япония, США, 2005), «Старые клячи» (Россия, 2000), «Starперцы» (США, 2013), «Пока не сыграл в ящик» (США, 2007), «Земля Эльзы» (Россия, 2020), «Старики-разбойники» (Россия, 1971).

Результаты исследования

Тематизация образов старости осуществлялась нами через фиксацию ключевых типов представленности образа в сюжете.

Первый тип — доминирование образа — фильмы, непосредственно затрагивающие в сюжете тему возрастных изменений (пожилой возраст героев и основных персонажей), делающие ее центральной линией повествования.

Второй тип — сопутствующее позиционирование образа — фильмы, сюжет которых построен на контрастной подаче: «молодость — старость», «бодрость — увядание». В этой сюжетной линии зачастую используется прием ретроспекции — визуализация жизненного пути героя от юности к зрелости.

Другими словами, в первом случае мы можем фиксировать образ как константный (герой или центральный персонаж, поданный в моменте старости), во втором — как динамический (герой или центральный персонаж, достигающий пожилого возраста как завершающий этап биографии).

Линии повествования выстраиваются вокруг различных интерпретативных рамок трансляции образа старости, среди которых мы выделяем:

- экзистенциально-драматическую: доминанта на переживаниях возрастной трансформации личности, размышлениях о смысле жизни в преклонном возрасте, кризисах принятия или отторжения данного этапа. Базой исследования здесь, преимущественно выступили следующие фильмы (сюжетно выстроенные вокруг указанной линии повествования): «Вторая жизнь Уве» (Швеция, Дания, Норвегия, 2018), «Остров» (Россия, 2006), «Субстанция» (США, 2024), «Дневник памяти» (США, 2004), «Мистер Холмс» (Великобритания, 2015), «Великая красота» (Италия, Франция, 2013), «Молодость» (Швейцария, Великобритания, Франция, Италия, 2015), «Прекрасная эпоха» (Франция, 2019);
- комическую — доминанта на коммуникативной несовместимости ожиданий и реалий, отражающих жизненный путь героя в пожилом возрасте. Здесь исследовались следующие фильмы (отвечающие указанному комическому прочтению): «Небеса обетованные»

- (Россия, 1991), «Вечная жизнь Александра Христофорова» (Россия, 2018), «Дедушка нелегкого поведения» (Великобритания, 2020), «Старик с пистолетом» (США, 2018), «Уйти красиво» (США, 2017), «Старые клячи» (Россия, 2000);
- авантюрно-романтическую — акцент на позитивных аспектах взаимодействия пожилого героя и иных персонажей, осмысление эмоционально насыщенных моментов жизни. В данном случае наиболее характерными примерами фильмов стали: «Письма к Джульетте» (США, 2010), «Третий акт» (США, 2012), «Трое старых друзей» (Франция, 2018), «Надо мною солнце не садится» (Россия, 2019), «Подержанные львы» (США, 2003), «Старики» (Дания, Швеция, 2009), «Столетний старик, который вылез в окно и исчез» (Великобритания, Испания, Россия, Франция, Швеция, 2013), «Самый быстрый «Индиан»» (Новая Зеландия, Япония, США, 2005);
 - нейтрально-реалистическую — фиксация образа старости без четкой коннотации на доминирующем прочтении, отражение обыденных ситуаций взаимодействия: «Отец» (Великобритания, 2020), «Простая история» (США, 1999), «Старик» (Казахстан, 2012), «Старое» (США, 2021), «Старики под присмотром» (США, 2019).

Как нам удалось установить, негативными маркерами транслируемого образа старости в кинотексте выступают:

Индивидуально-визуальные — фиксация на возрастных изменениях, отраженных во внешнем облике человека (морщины, затрудненность движения). Приведем примеры тех описаний, которые сопровождают презентацию фильма для аудитории на ресурсе «Кинопоиск»:

- «Мистер Холмс»: Кино не о похождениях гениального сыщика, а о конце его жизни. Времени, когда мы вспоминаем прошлое и спрашиваем себя: правильно ли я жил? жалею ли о чем-то? что останется после меня? Холмс вспоминает дело, которое он раскрыл, но все равно проиграл. Маразм, с которым борется герой, создает ту желанную интригу вокруг старого дела, чье развитие мы собираем по кусочкам на протяжении всего фильма, что позволяет и нам самим попытаться его раскрыть.
- «Старики под присмотром»: Начинающему писателю Фрэнку живется нелегко: книга не пишется, так еще и приходится присматривать за своим пожилым тестем, который вечно всем недоволен. А еще к нему навещают гости — такие же старики, как и он сам».
- «Старое»: притча о бренности бытия и скоротечности времени. Семья отправляется в отпуск на тропический остров. Отдохнув всего пару часов на уединенном пляже, они обнаруживают, что повзрослели на несколько лет, а вся жизнь теперь — это один день. Триллер, в котором говорится об очень распространенных и первобытных страхах, которые есть у всех людей, а именно о страхах старости и смерти.

Визуализация фона — акцент на внешних атрибутах или пространственной обстановке, в которой находится герой, отражающих символическое устаревание в актуальном контексте (старинные вещи, убранство дома, соответствующее ранним периодам жизни):

- «Небеса обетованные»: сложное время в стране, этап «перестройки». Главными героями становятся жители свалки, которые первые познают ветер перемен. Чувства и эмоции показываются таким образом, что люди готовы пойти на всё, лишь бы испытать то неведомое или давно отсутствовавшее в них состояние, и неважно, сколько при этом будет сказано неправды и придумано легенд. Главное не упустить момент. Здесь и сейчас!
- «Столетний старик, который вылез в окно и исчез»: В один несчастный день жизнь старика, который на протяжении

всей своей жизни был окружен приключениями, переворачивается с ног на голову. Погибает любимый кот и Алан оказывается в богадельне. Но в день своего столетия он решает сбежать от бесполезной жизни.

Вербальные — отраженные как в специфике речевой коммуникации (темп речи, артикуляционные дефекты), так и в буквальном озвучивании тем, касающихся негативной оценки жизни в пожилом возрасте:

- «Отец»: Управляющая идея печальна и страшна: мы — это наша память, наши воспоминания. Личность полностью состоит из пережитого и усвоенного нами опыта. Но что, если все это будет постепенно угасать? Останемся ли мы собой? Сможем ли мы понимать, что происходит вокруг? Как мы будем взаимодействовать с окружающими и будем ли?

Коммуникативно-ментальные — деформации, вызванные возрастными изменениями (специфические болезни, препятствующие эффективному взаимодействию):

- «Дневник памяти»: Сюжет разворачивается в доме престарелых и основан на воспоминаниях о прошлом. Физические и психические проблемы пожилых людей изображены достоверно, поэтому на это так тяжело смотреть. Дедушка проводит последние дни жизни вместе со своей женой, но они как будто чужие друг другу, потому что она его больше не узнает.

Коммуникативно-социальные — ситуации коммуникативной несовместимости с иными персонажами; внешнее позиционирование одиночества героя на фоне других персонажей:

- «Субстанция»: Идея фильма — борьба с обществом, которое пожирает красоту и молодость; фильм высмеивает культ внешности с чёрным юмором, где женщины вечно балансируют между славой и забвением. История не столько о страхе старения, сколько о насилии над идентичностью в мире, где даже «оригинал» — лишь проекция чужих желаний.

- «Остров»: отец Анатолий — чёрный от угля, даже в монастыре бельмо на глазу, его выходки, та же сцена на колокольне, пародирующая выступление с трибуны, его манера говорить строками Писания, возмущают монахов, но и притягивают, неизбежно, неумолимо. Он спит на угле, топит кочегарку, ест простую пищу, говорит: «Я человек не ученый, я ничего не считаю». Все что у него осталось в жизни, все, что удерживает его в жизни, все что служит ему «компасом», чтобы не «утонуть», это вера в Бога.

- «Великая красота»: Главный герой, за свою продолжительную жизнь накопил такой объем жизненного опыта, что, кажется, в этой жизни для него не осталось ничего непонятного или удивительного. У него нет ни зависти, ни злости. Он принял свое место, практически не испытывает чувств и просто плывет по жизни, наблюдая за окружающими. Он видит природу людей лучше, чем они сами, и принимает ее как есть. «Когда мне исполнилось 65, я понял одну вещь, что не хочу делать то, что мне не нравится».

- «Простая история»: Главный герой по началу предстает перед зрителем как-то абстрактным очень упрямым и сварливым стариком, который вдруг решает навестить брата, попутно делясь своей мудростью с окружающими. С другой стороны — это своего рода трагедия, где герой истории, который успел понаделать многого за свою жизнь, предпринимает последнюю осознанную попытку выбраться из того мрака, в котором оказался и остановки на этом пути являются крайне причудливыми встречами.

Позитивные маркеры, напротив, в индивидуально-визуальных выражениях делают акцент на физической активности и внешней «сохранности» героя:

- «Письма к Джульетте»: Верона — город любви, родина Ромео и Джульетты — навсегда меняет жизни тех, кто

ступает на ее улицы. Молодая американка София оказывается в Вероне в группе волонтеров, отвечающих на письма, адресованные Джульетте. Однажды к ней в руки попадает затерявшееся с начала 50-х письмо, в котором некая Клэр пишет о своей безумной любви к юноше Лоренцо. Растроганная София разыскивает пожилую англичанку и вдохновляет ее приехать в Италию на поиски давно потерянного возлюбленного.

- «Дедушка нелегкого поведения»: 12 летний внук объявляет деду войну. Но пенсионер оказывается не так прост, ведь он-то был на настоящей войне и как старый солдат готов нести потери.
- «Старик с пистолетом»: История не исправимого вора, который большую часть жизни посвятил ограблению банков и побегам из тюрем. На закате своей беспокойной карьеры 78-летний Таккер никак не может избавиться от старых привычек.
- «Старик»: Фильм, в первую очередь, учит сохранять мужество и достоинство. В безысходной ситуации стариком движет невидимая сила, благодаря которой он выживает в сложных условиях, защищая свою отару овец, всеми возможными силами. Он просто не мог позволить себе, просто так сдаться. Старик не боялся умереть, это и давало ему уверенность и храбрость. Его единственная цель — будущее внука.

В вербальном — отсутствие речевых дефектов и озвучивание позитивных аспектов пребывания в пожилом возрасте:

- «Поддержанные львы»: Поначалу молодой Уолтер был шокирован странностями своих пожилых родственников, но со временем ему становится известно о тайнах их прошлого. Возможно, что почтенные дяди были известными грабителями банков (а может что и похуже), ибо денег у них — превеликое множество! Вскоре Уолтер узнаёт удивительную историю о приключениях в экзотических землях, где будут и похи-

щенная принцесса, и арабские шейхи и, естественно, потерянные сокровища.

- «Уйти красиво»: Трое друзей-пенсioenеров решают разнообразить свою скучную жизнь и не ограничиваться маленькими пенсионными выплатами. Они решают совершить идеальное ограбление банка и устроить последнюю приключенческую поездку в Лас-Вегас. Однако у них есть одна проблема — они не умеют обращаться с оружием. Фильм, несмотря на свою легкость, затрагивает серьезные социальные проблемы старения в Америке и заставляет задуматься о влиянии жизненных обстоятельств на людей.

В коммуникативно-ментальных — демонстрируют высокую степень психологической осознанности героя, ясности и четкости мышления:

- «Вторая жизнь Уве»: Жизнь старика сделана в полной мере, он никому ничего не был должен. Но оказалось, что всех дел не переделаешь, а кое-кому ещё непременно нужно преподать урок. Так, раз за разом, жизнь обрела новые стимулы. Комичность сюжета построена на противопоставлении упорного намерения главного героя покончить жизнь самоубийством с одной стороны и череде курьёзных препятствий — с другой. Важная сторона сюжета — нуждаемость пожилого человека в общении с окружающими, в их поддержке. В фильме также показано, насколько важно пожилому человеку быть нужным людям и одновременно разрешить самому себе принимать помощь окружающих, раскрыть в себе умение получать удовольствие от новых контактов и бережно их поддерживать.
- «Трое старых друзей»: Об отношениях трех старых друзей, которые связаны друг с другом в течение всей жизни, несмотря на различия. Фильм про воспоминания. И это хорошо и плохо. Некоторые вещи ведь не хочется вспоминать. С другой стороны, иногда полезно возвращаться в прошлое. Это

трагедия личной любви на фоне социальных конфликтов между богатыми и бедными, городом и селом, молодыми и старшими поколениями, активистами и конформистами. И про старость. И старые обиды. И старые грехи.

- «Молодость»: Фильм о любви и о том, что прошлое надо отпускать и радоваться настоящему. Сюжет. Главные герои — пара пожилых селебрити. Великий композитор и дирижёр Фрэд и великий режиссёр Мик. Вторые основные роли — это дочка композитора Лена и известный актёр Джимми. Вся эта компания отдыхает в санатории Швейцарии. Дни проходят в умиротворении, беседах о прошлом и размышлениях о будущем. Из развлечений — обсуждения общих знакомых, прогулки и вечерние мероприятия. За всем этим стоят личные страдания, разочарования надежды и радости. «Жизнь продолжается, без всякой этой киношной суеты».

В коммуникативно-социальном — позиционирование коммуникативной совместимости с персонажами своего и иных возрастов, лидерские позиции, социальную успешность и включенность в различные форматы взаимодействия (бытовые и профессиональные):

- «Вечная жизнь Александра Христофорова»: Главный герой, узнав о своей неизлечимой болезни, пытается переосмыслить свою жизнь и ставит перед собой вопросы: «Кто я такой?», «Зачем я тут?», «Что обо мне вспомнят?». Поиск ответов происходит в легкой, комедийной манере, однако родным и близким главного героя не до смеха.
- «Надо мною солнце не садится»: Поссорившись с отцом, Алтан приезжает работать на Крайний Север. Ему предстоит провести целый месяц в одиночестве на безлюдном острове. Но вскоре у него появляется сосед — старик Байбал. Он приехал сюда доживать свои последние дни и просит Алтана похоронить его рядом с могилой жены. Узнав, что у Байбала в молодости пропала дочь, он уговаривает старика со-

здать развлекательный видеоблог, чтобы найти её, а заодно оттянуть день смерти. Алтан делает всё, чтобы старик захотел прожить ещё один день.

Дополнительными параметрами оценки в фильмах могут выступать:

1. Социальная успешность героев, их материальная состоятельность: финансовая обеспеченность (или не работающий, но благополучно живущий на пенсию). Так, например, в фильме «Старперцы», демонстрируется приключение пожилых мужчин в Лас-Вегас на мальчишник, чтобы как следует оторваться и покутить. Друзья помогают ему преодолеть этот страх и выбрать себе спутницу жизни близкую по возрасту и по взглядам на жизнь. Весь сюжет фильма — контраргумент эйджизму.
2. Семейные связи, роль в семье: авторитетная роль (к мнению пожилого человека прислушиваются окружающие, обращаются за советом). В данном случае сошлемся на мнение исследователей, ранее проанализировавших данное направление репрезентации в фильмах: «Крайне небольшое количество фильмов, демонстрирующих гармоничную родственную, внутрисемейную заботу о стариках, свидетельствует, по нашему мнению, о том, что эта тема является болезненной для визуальной репрезентации. По-видимому, забота такого рода с течением времени уже не видится легитимным и правильным способом решения проблемы» [12, с. 135].
3. Самостоятельность в принятии жизненных решений: *лидирующая роль* (например, фильм «Третий акт»: Монте Уайлдхорн, знаменитый писатель, прикованный к инвалидному креслу, возвращается в маленький город, в котором начался его путь к славе. Добрая история возникновения дружбы, уважения и взаимопомощи пожилого и молодого поколений); *зависимая роль* (фильм «Отец»: Энтони — пожилой мужчина, который из-за прогрессирующей деменции начинает путать ре-

альность с играми разума. Он живет один в своей лондонской квартире и убежден, что ему не нужна помощь. Однако его дочь собирается переехать в Париж и поэтому ищет сиделку, не смотря на недовольство отца).

Выводы исследования

Обобщая полученные результаты на основе осуществленного нарративного анализа кинотекстов, мы можем выделить динамику следующих образов (намеренно сведенные для наглядности в дихотомические конструкции):

- «Несгибаемый оптимист» или «Отчаявшийся пессимист»;
- «Красивая, достойная старость» или «Старость как забвение»;
- «Активное долголетие» или «Немощь и зависимость».

Во всех фильмах становление главных героев, которое проходило в определенных условиях, отмечено разное образование, занятость, взаимоотношения с родными и близкими людьми, акцент на уникальный жизненный опыт. С течением времени уникальность становится все более замысловатой, возраст приносит осознание, что жизнь проходит мимо, придает каждому мгновению особую глубину, если пожилой человек имеет достаточное здоровье, интересный досуг и свободу в мыслях и действиях, то он чувствует себя счастливым.

На наш взгляд, доминирующим показан образ пожилого человека, который учит ценить старость и, одновременно вдохновляет и поощряет пожилых людей жить полной жизнью в настоящем. Длинная жизнь все равно завершится и значима она (речь не об отсрочке смерти) в том случае, если остаток проживается счастливо. В данном аспекте мы выходим, скорее, в плоскость философского анализа темпоральных и экзистенциальных координат проблемы. Уместным здесь будет сослаться на мысль С. А. Лишаева [8]: «Наиболее радикальные трансформации хронопоззиса происходят при добровольном расставании с модальностью временения, определявшей жизнь взрослого человека. Отказ от жизни-в-относительности-к-будущему (когда то, что сейчас, совершается ради того, что потом) останавливает маховик надситуативного временения.

Понятно, что отказ от долговременных целей и обязательств (в случае остановки того, что какое-то время могло работать), возможен лишь тогда, когда в нем видят условие вхождения в новую жизнь, способную дать то, чего прежде не доставало. Деактивация времени биографических перспектив и ретроспектив позволяет переключить внимание с самореализации и борьбы за признание на Другое (вневременное) и занять себя тем, что хорошо само по себе» [8, с. 265].

На основе проведенного анализа кинотекстов можно выделить несколько ключевых повторяющихся нарративов в репрезентации старости в современном кинематографе. Эти нарративы не являются взаимоисключающими и часто переплетаются в рамках одного произведения, формируя сложный и многогранный образ пожилого человека.

1. Нарратив «Экзистенциального итога и поиска смысла». Это один из наиболее распространенных и глубоких сюжетов. Старость здесь предстает как финальный рубеж, заставляющий героя оглянуться на прожитую жизнь, переоценить достижения и столкнуться с фундаментальными вопросами о любви, смерти, вине и наследии. «Вторая жизнь Уве» (суицидальные мысли и обретение нового смысла через помощь соседям), «Великая красота» (гедонистическая жизнь, приведшая к экзистенциальной пустоте), «Мистер Холмс» (попытка восстановить память о последнем деле как метафора поиска истины о себе), «Отец» (утрата памяти как распад личности и потеря самой реальности). Как справедливо отмечает В. Н. Иванов, доминирующей, все же, по-прежнему остается экзистенциальная линия представления образа старости [7]. Данный нарратив выполняет своеобразную функцию «экзистенциальной терапии» для зрителя любой возрастной категории. Он драматизирует старость, но одновременно и гуманизирует ее, показывая, что внутренняя работа, рефлексия и поиск смысла не прекращаются до самого конца. Кино становится пространством для размышлений о том, что составляет суть человеческой жизни, когда внешние социальные роли уже отыграны.

2. Нарратив «Активного долголетия и нового старта». Этот нарратив является позитив-

ной контр-нарративом увяданию и немощи. Он конструирует образ «молодых стариков», которые отказываются следовать возрастным стереотипам и продолжают активно действовать, бросать вызовы и даже совершать авантюры. «Столетний старик, который...» (побег из дома престарелых и масштабное путешествие), «Уйти красиво» (ограбление банка как протест против скучной жизни), «Самый быстрый «Индиан»» (пожилой человек, одержимый своей мечтой — установить мировой рекорд), «Пока не сыграл в ящик» (список желаний, который нужно успеть выполнить). Можно говорить о том, что данный нарратив отражает тренд общества на «активное долголетие» и является ответом на демографическое старение населения. Он транслирует идею, что старость — это не конец, а «третий акт» жизни, полный возможностей. Социальная функция такого нарратива — борьба с эйджизмом и создание позитивного, вдохновляющего образа старения, мотивирующего как пожилых, так и молодых зрителей.

3. Нарратив «Социального разлома и одиночества». Здесь акцент делается на разрыве социальных связей, маргинализации пожилого человека в современном быстроменяющемся мире, конфликте поколений и физическом одиночестве. «Отец» (изоляция, вызванная болезнью), «Земля Эльзы» (любовь пожилых людей, осуждаемая обществом и семьей), «Старики под присмотром» (бремя, которое пожилые люди представляют для молодого поколения), «Простая история» (одиночество как мотив для последнего путешествия). Указанный нарратив обнажает острые социальные проблемы: распад многопоколенческих семей, кризис системы паллиативной помощи, коммуникативный разрыв между поколениями. Он выполняет критическую функцию, заставляя зрителя задуматься о положении стариков в обществе и о том, как социум обходится со своими самыми уязвимыми членами.

4. Нарратив «Мудрости и межпоколенческой связи». Классический нарратив, в котором пожилой человек выступает носителем жизненного опыта, моральных принципов и «уходящей» мудрости, которой он делится с молодым поколением. «Третий акт» (писа-

тель-инвалид, раскрывающий талант девочки-соседки), «Надо мною солнце не садится» (старик Байбал и молодой Алтан, нашедшие общий язык через создание блога), «Поддержанные львы» (экстравагантные старики, передающие племяннику семейные истории и ценности). Этот нарратив выполняет, на наш взгляд, компенсаторную и интегративную функцию: в условиях, когда традиционные механизмы передачи знаний от старших к младшим (например, в рамках семьи или ремесла) ослабевают, кино воссоздает идеализированную модель такой связи. Он смягчает конфликт поколений, показывая взаимную пользу от общения молодости и старости: молодые получают опыт и ориентиры, а старики — чувство нужности и причастности.

5. Нарратив «Комического сопротивления». Старость здесь используется как источник комического, основанного на несоответствии между возрастом героя и его поведением. Часто это поведение, характерное для молодых (бандитизм, бунт, романтические похождения). «Старик с пистолетом» (пенсионер-грабитель), «Дедушка нелегкого поведения» (война между дедом и внуком), «Старые клячи» (попытка пожилых женщин устроить личную жизнь). Юмор в этих фильмах служит механизмом деконструкции возрастных стереотипов. Высмеивая «неподобающее» поведение стариков, кинематограф на самом деле раздвигает границы допустимого для этого возраста, предлагая зрителю увидеть за возрастной маской живого, амбициозного, иногда инфантильного человека. Это способ говорить о серьезных проблемах (одиночество, поиск идентичности, страх смерти) в облегченной, принимаемой аудиторией форме.

Заключение

Совокупность исследованных нами нарративов о старости является точным индикатором социальных тревог и запросов современного общества. Как видим, образ старости в кино чаще всего строится именно на бинарных оппозициях: «Активное долголетие» vs. «Немощь и зависимость»; «Красивая, достойная старость» vs. «Старость как забвение»; «Несгибаемый оптимист» vs. «Отчаявшийся

пессимист». Эта дихотомия отражает амбивалентное отношение общества к старости как к периоду одновременно утрат и новых возможностей.

Кинематограф использует фигуру пожилого человека как инструмент для исследования универсальных тем: памяти, времени, идентичности, смерти, смысла жизни. Упрощенный социальный статус и близость к финалу жизни делают эти темы особенно выпуклыми и драматичными. Нарратив «активного долголетия» отвечает на запрос о продуктивном старении, нарратив «социального разлома» — обнажает проблему одиночества в урбанизированном обществе, а нарратив «межпоколенческой связи» — пытается компенсировать распад традиционных социальных институтов. Согласимся с Т. Г. Хришкевич в том, что: «Образы стариков из фильмов последних двух десятилетий де-

монстрируют изменение роли, которую играют пенсионеры в современном европейском обществе. Она диктуется демографической ситуацией, общественным мнением, политическими решениями, обусловлена экономическими процессами и социальными тенденциями. Современный кинематограф стал зеркалом, которое отобразило новое отношение к пожилым, и инструментом, выстраивающим у зрителя образ активного, включенного в жизнь общества пожилого человека» [14, с. 482].

Таким образом, кино не просто отражает существующие в обществе представления о старости, но и активно участвует в их конструировании, предлагая зрителю целый спектр моделей для осмысления этого жизненного этапа — от трагической рефлексии до комического бунта и вдохновляющего примера «третьего акта» как времени новых свершений.

Список литературы

1. Абрамова, М. А. Эвристический потенциал визуализации семьи в социокультурных исследованиях / М. А. Абрамова // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. — 2024. — № 4 (42). — С. 9–32.
2. Антонов, А. И. Порог наступления старости: объективные признаки и субъективное восприятие / А. И. Антонов, И. Б. Назарова, В. М. Карпова, С. В. Ляликова // Народонаселение. — 2023. — Т. 26, № 3. — С. 131–143.
3. Архипова, Ю. В. Визуальная репрезентация концепта «политик» в политическом дискурсе / Ю. В. Архипова // Дискуссия. — 2014. — № 10 (51). — С. 78–83.
4. Балашова, Е. Ю. Репрезентации реального и виртуального пространства и времени: возрастной аспект / Е. Ю. Балашова, Е. М. Дубовская // Новые психологические исследования. — 2021. — Т. 1, № 4. — С. 25–46.
5. Брушкова, Л. А. Социальная реклама как средство репрезентации ценностей здорового образа жизни в российском обществе / Л. А. Брушкова // Социодинамика. — 2018. — № 2. — С. 1–13.
6. Гадамер, Г. Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Г. Г. Гадамер. — Москва : Прогресс, 1988. — 704 с.
7. Иванов, В. Н. Феномен старости / В. Н. Иванов // Социологические исследования. — 2017. — № 11 (403). — С. 164–170.
8. Лишаев, С. А. Старость и время. По ту сторону самореализации / С. А. Лишаев // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. — 2020. — Т. 36. — Вып. 2. — С. 264–278.
9. Лучинкина, И. С. Фреймы и репрезентации как когнитивные маркеры поведения в цифровой среде / И. С. Лучинкина // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2024. — № 4 (182). — С. 296–314.
10. Мерло-Понти, М. Кино и новая психология / М. Мерло-Понти ; Перевод М. Ямпольского. — 1948. — С. 97–122. — URL: https://portalus.ru/modules/psychology/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1161034740&archive=1480161380&start_from=&ucat=& (дата обращения: 10.09.2025).

11. Микешина, Л. А. Репрезентация: частный метод или фундаментальная операция? / Л. А. Микешина // Эпистемология и философия науки. — 2007. — Т. 11, № 1. — С. 5–17.
12. Орех, Е. А. Забота о стариках в интерпретациях отечественного кинематографа / Е. А. Орех, О. В. Сергеева // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2019. — Т. 22, № 4. — С. 120–140.
13. Пискунова, А. Е. «Экранизация» памяти о советской космонавтике: (вос)производство образов в современном российском космическом кино / А. Е. Пискунова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2023. — Т. 23, № 1. — С. 73–80.
14. Хришкевич, Т. Г. «Счастье исключает старость»? Образы старения в современном европейском кинематографе / Т. Г. Хришкевич, Л. В. Антонова // Журнал исследований социальной политики. — 2021. — Т. 19, № 3. — С. 481–494.
15. Юревич, А. В. Старость как междисциплинарная проблема / А. В. Юревич // Вестник Российской академии наук. — 2019. — Т. 89, № 1. — С. 49–55.

Получено 14.11.2025

References

1. Abramova M. A. 2024. Heuristic Potential of Family Visualization in Sociocultural Research. *Praksema. Problemy vizual'noi semiotiki [Praksema. Problems of Visual Semiotics]*. No 4 (42): 9–32. (In Russ.).
2. Antonov A. I., Nazarova I. B., Karpova V. M., Lyalikova S. V. 2023. The Threshold of Old Age: Objective Signs and Subjective Perception. *Narodonaselenie [Population]*. Vol. 26, No 3: 131–143. (In Russ.).
3. Arkhipova Yu. V. 2014. Visual Representation of the Concept of “Politicians” in Political Discourse. *Diskussiya [Discussion]*. No 10 (51): 78–83. (In Russ.).
4. Balashova E. Yu., Dubovskaya E. M. 2021. Representations of Real and Virtual Space and Time: The Age Aspect. *Novye psikhologicheskie issledovaniya [New Psychological Research]*. Vol. 1, No 4: 25–46. (In Russ.).
5. Brushkova L. A. 2018. Social Advertising as a Means of Representing Healthy Lifestyle Values in Russian Society. *Sotsiodinamika [Sociodynamics]*. No 2: 1–13. (In Russ.).
6. Gadamer G. G. 1988. *Istina i metod. Osnovy filosofskoi germenевtiki [Truth and Method. Foundations of Philosophical Hermeneutics]*. Moscow: Progress. 704 p. (In Russ.).
7. Ivanov V. N. 2017. The Phenomenon of Old Age. *Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological Research]*. No 11 (403): 164–170. (In Russ.).
8. Lishaev S. A. 2020. Old Age and Time. Beyond Self-Realization. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya [Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and Conflictology]*. Vol. 36, iss. 2. Pp. 264–278. (In Russ.).
9. Luchinkina I. S. 2024. Frames and Representations as Cognitive Markers of Behavior in the Digital Environment. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the South Ural State Humanitarian and Pedagogical University]*. No 4 (182): 296–314. (In Russ.).
10. Merlo-Ponti M. 1948. *Kino i novaya psikhologiya [Cinema and the New Psychology]*. Transl. from French by M. Yampolskiy. Pp. 97–122. Available from: https://portalus.ru/modules/psychology/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1161034740&archive=1480161380&start_from=&ucat=& (accessed: 18.09.2025). (In Russ.).
11. Mikeshina L. A. 2007. Representation: A Particular Method or a Fundamental Operation? *Epistemologiya i filosofiya nauki [Epistemology and Philosophy of Science]*. Vol. 11, No 1: 5–17. (In Russ.).
12. Orekh E. A., Sergeeva O. V. 2019. Caring for the Elderly in Interpretations of Russian Cinema. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii [Journal of Sociology and Social Anthropology]*. Vol. 22, No 4: 120–140.

13. Piskunova A. E. 2023. "Screenization" of the Memory of Soviet Cosmonautics: (Re)production of Images in Contemporary Russian Space Cinema. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities]. Vol. 23, No 1: 73–80.
14. Khrishkevich T. G., Antonova L. V. 2021. "Does Happiness Exclude Old Age?" Images of Aging in Contemporary European Cinema. *Zhurnal issledovaniy sotsial'noi politiki* [Journal of Social Policy Studies]. Vol. 19, No 3: 481–494.
15. Yurevich A. V. 2019. Old Age as an Interdisciplinary Problem. *Vestnik Rossiiskoi akademii nauk* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences]. Vol. 89, No 1: 49–55.

Received 14.11.2025