

КАЗАКОВА А.Ю., БАБУРЧЕНКОВ В.С.* АНТИУТОПИЯ – НЕЖЕЛАННОЕ БУДУЩЕЕ В ЗРИТЕЛЬСКИХ ОЦЕНКАХ «КИНОПОИСКА»

Аннотация. Статья посвящена социологическому анализу антиутопического дискурса в аудиовизуальных произведениях и отклика аудитории на них. На основе материалов платформы «Кинопоиск» рассматривается, каким образом антиутопия отражает коллективные страхи, ожидания и представления о будущем социума. В рамках исследования применен частотный анализ ключевых слов и лемматизированных аннотаций к фильмам-антиутопиям, который продемонстрировал два уровня восприятия жанра: аффективный, связанный с образами насилия и социальных угроз, и структурный, описывающий модели власти, контроля и общественного устройства. Через анализ зрительских оценок рассматривается фактор общественного восприятия социальных патологий и напряженности, артикулируемых в антиутопическом кинематографе. Выявлено, что антиутопия функционирует как индикатор общественных настроений и механизм представления норм социального порядка и рисков будущего.

Ключевые слова: футурология; наивный прогноз; риски; антиутопия; киножанр; образ будущего.

Для цитирования: Казакова А.Ю., Бабурченков В.С. Антиутопия – нежеланное будущее в зрительских оценках «Кинопоиска» // Социальные

* © Казакова А.Ю., Бабурченков В.С., статья, 2026

Казакова Анна Юрьевна – доктор социологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела социологии и социальной психологии Института научной информации по общественным наукам РАН; kazakova.a.u@yandex.ru

Бабурченков Виталий Сергеевич – ассистент кафедры социологии и философии Смоленского государственного университета, Смоленск; podved@yandex.ru

и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 11: Социология. – 2026. – № 1. – С. 34–53. – DOI: 10.31249/rsoc/2026.01.03

Статья поступила: 15.12.2025.

Принята к публикации: 11.01.2026.

KAZAKOVA A.Yu., BABURCHENKOV V.S.** Dystopia – an unwanted future in audiences' rating on “Kinopoisk”

Abstract. The article is devoted to a sociological analysis of dystopian discourse in audiovisual works and mass consciousness. Based on materials from the *Kinopoisk* platform, the study examines how dystopia reflects collective fears, expectations, and perceptions of the future of society. The research employs frequency analysis of key words and lemmatized annotations of dystopian films, which reveals two levels of genre perception: an affective level associated with images of violence and social threats, and a structural level describing models of power, control, and social order. An additional analysis of viewer ratings and reviews is considered as a factor in the perception of social pathologies and social tension articulated in dystopian cinema. It is shown that dystopia functions as an indicator of public sentiment and a mechanism for representing norms of social order and perceived future risks.

Keywords: futurology; naive forecast; risks; dystopia; film genre; the image of the future.

For citation: Kazakova A.Yu., Baburchenkov V.S. Dystopia – an unwanted future in audiences' rating of “Kinopoisk”. *Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 11: Sociologiya [Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 11: Sociology]*. – 2026. – N 1. – P. 34–53. – DOI: 10.31249/rsoc/2026.01.03

Received: 15.12.2025.

Accepted: 11.01.2026.

** Kazakova Anna Yur'evna – Doctor of Sociological Sciences, Senior Researcher of the Department of Sociology and Social Psychology, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; kazakova.a.u@yandex.ru

Baburchenkov Vitaly Sergeevich – assistant of the Department of Sociology and Philosophy Smolensk State University, Smolensk; podved@yandex.ru

Введение

Актуальность анализа антиутопического дискурса подтверждается данными современных социологических исследований. Так, согласно всероссийскому опросу Russian Field¹, проведенному 11–15 ноября 2025 г. и посвященному культурным предпочтениям и моделям потребления литературы и музыки, роман Дж. Оруэлла «1984» занимает третье место в общем рейтинге наиболее значимых книг для россиян. Особенно показательно, что среди респондентов в возрасте 18–29 лет «1984» выходит на первое место, опережая не только классическую литературу, но и популярные произведения современной массовой культуры².

Результаты опроса демонстрируют, что антиутопический нарратив продолжает занимать центральное место в символическом пространстве молодого поколения и служит инструментом осмысления политических, социальных и технологических рисков современного общества. Такая популярность антиутопии среди молодого поколения делает целесообразным ее дальнейшее изучение как индикатора социальных настроений и моделей восприятия будущего.

Понимание того, почему антиутопия является столь значимой культурной формой, невозможно без анализа ее истоков в утопической традиции, определившей основные модели осмысления будущего.

Утопическая традиция является одним из фундаментальных культурных механизмов осмысления социальных идеалов. В классическом виде утопия формируется как моделирование нормативного общественного устройства, в котором достигаются гармония, порядок и справедливость.

Стремление к идеалу и желание упорядочить жизнь в обществе на основе справедливости, при этом зачастую недостижимой, сопровождает нас в литературе начиная с классиков древнегреческой научной мысли. Так, первые идеи построения идеального общества восходят к трудам Платона, в частности к его диалогу «Государство», написанному еще в 360 г. до н.э. [Якименко, 2016].

¹ Телефонный опрос, n = 1600, выборка репрезентативна по полу, возрасту в рамках РФ и федеральных округов, а также по типам населенных пунктов по численности населения – в рамках РФ, P=95%, Δ ≤ 2,44%.

² Главные книги и песни для поколений россиян. – 2025. – URL: <https://russianfield.com/songsandbooks> (дата обращения: 10.12.2025).

При этом сам жанр формируется к XVI–XVII векам, благодаря осмыслению в романах классиков. Основоположителем, безусловно, является автор термина «утопия» Т. Мор и его одноименное произведение (1516 г.); также важно выделить «Новую Атлантиду» Ф. Бэкона (1627 г.) и «Город солнца» Т. Кампанеллы (1623 г.).

Утопический дискурс задает позитивный образ возможного будущего, выступая одновременно проектом и критикой существующей реальности. Исследователями утопического метажанра подчеркивается, что утопия представляет собой особый способ социального воображения, в котором идеальное пространство используется для анализа ключевых проблем современности [Журкова, 2019; Claeys, 2017]. Именно в этом аспекте утопия рассматривается не как изолированная литературная форма, а как культурный инструмент выявления структурных противоречий общества и определения потенциальных направлений его преобразования.

Развитие утопического жанра неизбежно выявляет его внутренние ограничения. К концу XIX – началу XX веков утопическая модель социального устройства сталкивается с масштабными социальными, политическими и технологическими трансформациями, которые ставят под сомнение его способность предлагать универсальные рецепты социального развития [Booker, 1994a]. Именно в этот период усиливается критическое переосмысление утопизма, связанное с ростом вмешательства государства в жизнь человека, усложнением социальных структур и появлением новых форм власти, которые воспринимаются как потенциально опасные.

Дальнейший переход от классических утопий Нового времени к модерну и постмодернистскому пониманию утопии сопровождается сменой акцентов: утопическое мышление начинает утрачивать статус универсальной позитивной программы, а в противовес этому начинает рассматриваться как инструмент критического анализа. В исследовании Л.М. Юрьевой подчеркивается это напряжение между нормативной завершенностью утопии и динамикой реальных социальных процессов, что делает утопическую модель восприимчивой к критическому переосмыслению [Юрьева, 2005].

Трансформация утопического дискурса в условиях модерна и поздней современности связана с кризисом универсальных социальных проектов и усложнением социальных структур. Ф. Джеймисон в работе «Археология будущего» рассматривает утопиче-

ское мышление как «необходимое условие критического анализа позднего капитализма» и подчеркивает, что утопия сегодня – это способ реконфигурации альтернативных социальных возможностей, а не статичная позитивная модель [Jameson, 2005].

Современный утопизм все чаще трактуется не как проект нормативно завершенного идеального общества, а как форма утопического мышления, которая нацелена на социальное воображение, ориентированное на критическое осмысление существующих социальных порядков и возможных направлений их трансформации [Юрьева, 2005].

В отечественной гуманитарной науке проблема современной формы утопического мышления получила значительное развитие. А.В. Костина рассматривает утопизм как элемент массовой культуры, позволяющий обществу артикулировать свои ценностные ожидания и модели будущего [Костина, 2006]. В свою очередь, С.Л. Андреева и М.Л. Бедрикова показывают, что антиутопия формируется как продолжение утопического дискурса и может функционировать как форма «футурологической диагностики», выявляющая потенциальные социальные деформации и риски в моделируемых образах общества [Андреева, Бедрикова, 2017].

Именно в рамках этого обновленного утопического дискурса формируется антиутопия как его рефлексивная и критическая составляющая. Исследования Т. Мойлана и Р. Бакколини вводят концепцию «критической дистопии», которая сохраняет утопический импульс, но использует негативное моделирование для анализа угрожающих тенденций современного общества [Dark horizons ... , 2003]. М. Бомонт показывает, что антиутопический нарратив XXI века тематизирует социальные страхи, связанные с цифровыми технологиями, биополитическим управлением и экологическими рисками [Beaumont, 2012]. Л.Т. Сарджент подчеркивает, что антиутопия стала ключевой формой культурной рефлексии о власти, технологиях и общественных рисках, функционируя как своего рода инструмент диагностики социальных патологий будущего [Sargent, 2010, p. 102–117].

Антиутопия использует те же инструменты моделирования будущего, что и утопия, но указывает на риски и издержки социальных проектов, которые пытаются построить универсальное и справедливое общество [Журкова, 2019]. В результате антиутопия становится не отрицанием утопии, а рефлексивным продолжением утопического дискурса, которое подчеркивает необходимость критического взгляда на любые тотальные социальные модели.

Антиутопия как особый художественный жанр получила теоретическое обоснование в работах отечественных и зарубежных исследователей. Б.А. Ланин рассматривает антиутопию как литературную модель общества, в которой выявляются скрытые механизмы социального контроля, деформации власти и нарушения традиционных форм коллективного бытия [Ланин, 1993]. Л.М. Юрьева выделяет комплекс жанровых признаков классификации антиутопии [Юрьева, 2005]. В рамках настоящего исследования представляется важным акцентировать внимание на следующих из них.

1. Конструкция тоталитарного государства является закономерным продолжением утопических идеалов упорядоченности и справедливости, возведенной в абсолют.

2. Наличие героя-бунтаря или группы, которая пытается найти выход из «идеального» общества как противоречащего их пониманию свободы.

3. Пространственная изоляция как основной фактор для возможности «прорыва»: чтобы появилась возможность исхода, необходима преграда, которую можно преодолеть.

4. Исповедальные формы повествования.

5. Разрыв исторической преемственности, формулируемый в виде события, после которого развитие общества ушло от эволюционного развития к антиутопичному существованию [там же].

Обобщая существующие подходы, М.С. Журкова трактует антиутопию как часть утопического метажанра, подчеркивая, что антиутопический дискурс возникает как реакция на нормативные проекты идеального общества, выявляя потенциальные социальные риски модернизации [Журкова, 2019].

В англоязычной традиции исследование антиутопии связано, прежде всего, с работами Г. Клэйса, М.К. Букера и Т. Мойлана. Г. Клэйс рассматривает дистопию как культурную форму, акцентирующую три типа угроз (политические, экологические и технологические), которые конструируют характерный спектр социальных страхов позднего модерна [Claeys, 2017]. М.К. Букер в ряде работ подчеркивает, что дистопическая литература функционирует как форма социальной критики, фиксирующая последствия бюрократизации, технологизации и коммерциализации современного общества [Booker, 1994a; Booker, 1994b]. Т. Мойлан вводит понятие «critical dystopia» – критической дистопии, сохраняющей утопический горизонт и способной формировать пространство поли-

тического воображения, не сводя анализ исключительно к негативным сценариям будущего [Moylan, 2000].

Для интерпретации антиутопии как модели властных отношений используются политико-философские концепции Х. Арендт и М. Фуко. Х. Арендт в работе «Истоки тоталитаризма» анализирует природу тоталитарного контроля, стремящегося к подчинению частной и публичной сфер и уничтожению автономии индивида, что делает ее концепцию релевантной для интерпретации политических антиутопий XX века [Арендт, 1996]. М. Фуко в книге «Надзирать и наказывать» раскрывает механизмы дисциплинарной власти, паноптизма и производства «послушного тела», что обеспечивает методологическую базу для анализа антиутопий, моделирующих различные формы надзора, биополитики и социального конструирования субъекта [Фуко, 1999].

Дистопические нарративы массмедиа отражают коллективные страхи и ожидания, репрезентируют конфликты между индивидом и институтами власти, а также формируют специфические модели восприятия будущего. Это позволяет рассматривать антиутопию не только как литературный или культурологический феномен, но и как показатель общественных настроений, который может быть изучен средствами социологии.

Антиутопия как социальный индикатор общественных настроений и форма коллективного воображения отражает типологию социальных страхов и ожиданий, связанных с представлениями о государстве, технологиях, биополитическом контроле и социальных рисках [Claeys, 2017; Booker, 1994a]; моделирует формы власти и подчинения, что позволяет использовать ее для изучения представлений о свободе, справедливости и социальной норме [Арендт, 1996; Фуко, 1999]; выступает как форма социальной критики и одновременно как пространство альтернативного воображения, что делает ее ценным материалом для анализа общественных настроений и дискурсивных конфликтов [Moylan, 2000; Booker, 1994b].

В условиях доминирования в современном обществе аудиовизуальных медиа антиутопический дискурс все чаще реализуется в формате кино- и телепродукции, что приводит к изменению структуры жанра и смещению акцентов в сторону визуальной образности, эмоциональной вовлеченности и индивидуализированной перспективы. Исследования Т.И. Ерохиной и А.А. Абовяна на материале экранизаций и адаптаций показывают, что антиутопия в массовой культуре нередко трансформирует классические сюжет-

ные элементы, адаптируя их для широкой аудитории и усиливая психологическую составляющую повествования [Ерохина, Абоян, 2017]. Медиатрансформация жанра делает антиутопию значимым объектом анализа не только для литературоведения, но и для социологии массовых коммуникаций, массового сознания и общественного мнения, а устойчивость жанровых признаков антиутопии обеспечивает возможность применения социологического инструментария – контент-анализа, дискурс-анализа и др. – как в отношении произведений, так и в отношении читательских или зрительских отзывов и оценок [Юрева, 2005; Журкова, 2019].

Материалы и методы

Способность жанра антиутопии воплощать в зримых, конкретно-чувственных ситуациях и сюжетных линиях образ «страшного», нежеланного будущего позволяет выделить сценарии, которые пугают зрителей сильнее всего. Платформа интернет-сервиса «Кинопоиск»¹, сочетающая функции базы данных, социального медиа и специализированного интернет-издания, представляется оптимальным источником для сбора интересующих авторов данных. Глобальная, наиболее авторитетная для кинокритиков и других специалистов в области кинематографа база IMDb хотя и является более полной и обладает всеми необходимыми инструментами, аналогичными «Кинопоиску», но не релевантна главной задаче – понять специфику социальных ожиданий именно российского, а не зарубежного зрителя. Состав фильмов, отобранных из предложений платформы по запросу «Антиутопия», представлен в приложении.

Авторы исходят из того, что наибольшее соответствие сюжета воспринимаемым угрозам (точность его соответствия зрительским опасениям) обеспечивает больший объем зрительской аудитории и большую вариативность оценок (поскольку фильм, вызвавший предельно негативные эмоции, едва ли будет оцениваться зрителями однозначно хорошо или однозначно плохо). Соответственно, индикаторами его значимости для аудитории, помимо охвата, будет выступать средняя оценка, индекс зрительского одобрения фильма в оставленных зрителями рецензиях, который мы рассчитывали как отношение разности суммы положительных и отрицательных оценок рецензентов к общему количеству вы-

¹ Кинопоиск. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/> (дата обращения: 10.12.2025).

ставленных ими оценок, и разброс оценок рецензентов. Необходимость анализа и оценок, выставленных всеми пользователями, и оценок, выставленных фильму теми, кто написал рецензии, связана с жанровой спецификой антиутопий. Фильм, в котором априори нет надежды на хэппи-энд, едва ли способен полноценно выполнять гедонистическую функцию, которая уступает лидирующее место рефлексии по поводу мировоззрения, идеологии, социальных норм и социальных отношений. Количество оставленных зрителями рецензий маркирует более глубокую и продолжительную, чем обычная оценка, реакцию, связанную с беспокойством по поводу увиденного и потребностью от этого беспокойства избавиться, включившись в публичную дискуссию. Эту характеристику можно считать показателем конверсивности фильма (как способности формировать и модифицировать общественное мнение).

Важно отметить, что жанровая классификация ни на «Кинопоиске», ни в IMDb не выделяет в отдельный жанр антиутопию, что заставляет ввести переменные числа жанров, которыми маркирован фильм, и отдельно – жанров, для которых характерно присутствие стенических эмоций (боевик, триллер, комедия, приключения). Этим проверяется предположение о том, что на положительный знак оценок может влиять также позитивный эмоциональный фон, который обеспечивает жанровая гибридность. Классическая антиутопия, заканчиваясь поражением и смертью (если не физической, то социальной) взбунтовавшегося против системы героя, оставляет чувство бессилия и безысходности. Если, согласно гипотезе авторов, более высокие оценки получают те фильмы, где конец героя не так печален, имеется открытый финал или надежда на справедливость (что составило отдельную переменную анализа), можно сделать вывод, что рост популярности антиутопического сюжета говорит о росте не только социальных фобий и катастрофизма, но и запроса на реальные преобразования существующей действительности, становясь своеобразным индикатором отраженной социальной напряженности.

Результаты исследования

Социальные страхи в семантическом пространстве антиутопий

Частотный анализ ключевых слов и аннотаций «Кинопоиска» к рассматриваемым фильмам-антиутопиям позволил сформировать

ровать визуализированные облака слов и реконструировать семантическое поле, в котором функционирует массовое восприятие антиутопического кинематографа в Российской Федерации.

Центральное место среди ключевых слов, присваиваемых «Кинопойскам» фильмам-антиутопиям (см. рис. 1), занимает сам термин «антиутопия», что подтверждает соответствие отобранных фильмов основным маркерам жанра. Отдельной группой выделяются жанровые маркеры, передающие специфическую атмосферу: «будущее», «жестокость», «смерть», «убийство», «удар». Такой результат указывает на то, что массовое восприятие антиутопии фиксируется вокруг насилия, угрозы жизни, деградации социального порядка – элементов, которые традиционно определяют структуру антиутопического мира. Ядро этой структуры составляют категории, связанные с политическими и властными структурами: «арест», «тоталитаризм», «революция», «полицейский».

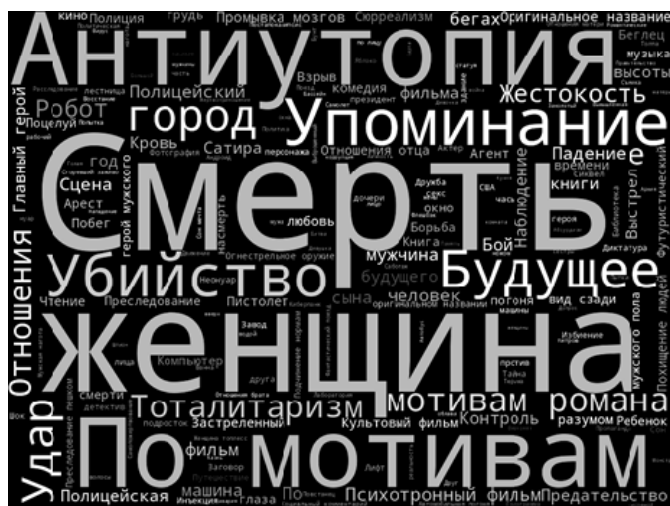


Рис. 1. Теги к фильмам-антиутопиям в виде облака

Источник: составлено авторами с помощью сервиса <https://wordsccloud.pythonanywhere.com>

Вторым важным маркером жанра является ограниченность пространства. Значимое место в облаке слов занимает слово «город», что подчеркивает пространственную локализацию действия. Урбанизм в антиутопиях выступает не только как фон, но и, скорее, как элемент системы контроля и социальной организации. Город в рассматриваемом контексте – символ структурированного,

слов подчеркивает контролирующий и репрессивный характер социальных институтов антиутопического мира.

Важное место отводится лексике, обозначающей насилие и девиации: «убийство», «смерть», «война», «удар», «преступление», но в отличие от облака ключевых слов преступление или насилие используется не как жанровый маркер, а как событие, запускающее взаимодействие персонажа и системы.

Обладающее высокой частотностью слово «город» обозначает и фон повествования, и структурный элемент построения мира, социальную среду, где механизмы контроля обладают максимальной интенсивностью. Таким образом, аннотации к фильмам определяют пространство антиутопии как урбанистическое, технологизированное и нормативно перегруженное, что соответствует литературной традиции жанра.

Ключевым отличием облака слов аннотаций является практически полное отсутствие личностных характеристик персонажей, что отсылает к деиндивидуализированной социальной системе, опирающейся на правила и последствия их нарушения, а не эмоции или чувства.

Сравнительный анализ двух облаков задает рамку анализа зрительских оценок как формы выражения общественных представлений о доверии, рисках, контроле, нормах и будущем.

Зрительские оценки и модели социальных патологий

Как показал корреляционный анализ (го Спирмена на уровне значимости 0,05), все переменные зрительского восприятия тесно связаны друг с другом: чем шире охват зрителей, измеренный числом оставленных оценок, тем шире и охват вовлеченных зрителей, измеренный числом написанных рецензий ($r = 0,861$, знач. 0,000); чем выше средняя оценка, тем выше индекс одобрения фильма в рецензиях ($r = 0,771$, знач. 0,000); вариативность рецензий (положительные – отрицательные – нейтральные) также тем больше, чем больше зрителей в числе оценок ($r = 0,857$, знач. 0,000), в числе рецензий ($r = 0,920$, знач. 0,000) и чем выше средний балл фильма как в простых оценках ($r = 0,564$, знач. 0,001), так и в рецензиях ($r = 0,552$, знач. 0,001). Высокая согласованность показателей зрительской вовлеченности позволила вывести комплексную интервальную переменную популярности фильма с тремя значениями: 1 – «все метрики ниже медианы», 2 – «неоднородность

метрик», 3 – «все метрики ниже медианы». Итоги распределения фильмов по категориям показаны в блок-схеме на рис. 3.



Рис. 3. Распределение фильмов по уровням популярности

Источник: составлено авторами по данным «Кинопоиска»

С течением времени рост общего количества фильмов обеспечивает рост их популярности (рис. 4), но прямой зависимости популярности от времени нет (проведена подгонка кривых на основе датировки фильмов). Растет прежде всего охват (наименьшее количество и зрительских оценок, и – особенно – рецензий получают самые старые фильмы, с 1927 года и до середины 1970-х, а максимум рецензий посвящен фильмам, вышедшим за последнюю четверть века), тогда как собственно средние баллы в оценках и рецензиях и их вариативность в рецензиях с периодом выхода фильма не связаны. Это подчеркивает уже отмеченную рефлексивность жанра, которая значительно важнее его эстетической составляющей.

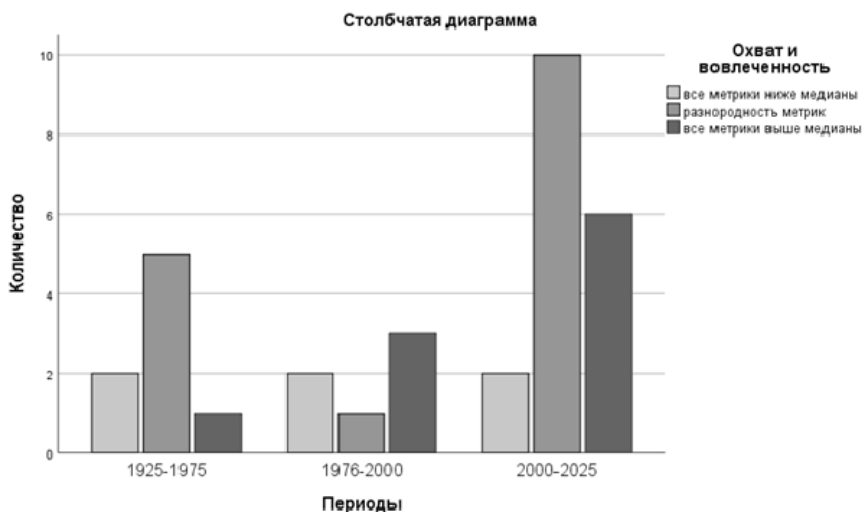


Рис. 4. Сопряженность уровней популярности и периодов времени

Источник: Составлено авторами по данным «Кинопоиска»

С течением времени усиливается оптимистичность финала (рис. 5). Каноничность антиутопии слабеет, она все чаще маркируется на платформе жанрами, связанными со стеническими эмоциями. Здесь мы обнаруживаем довольно сильную связь между популярностью фильмов и многожанровостью ($\gamma = 0,399$, знач. $0,024$). Можно предположить и положительную связь со «стеническими» жанрами, которая в данный момент ослаблена ограниченным объемом данных ($\gamma = 0,319$, знач. $0,075$). В пользу этого предположения, несмотря на слабость и незначимость связи при $n = 32$, говорит тенденция к исчезновению героя-жертвы, беззащитного перед лицом системы. Это подкрепляет высказанное предположение о потребности зрительской аудитории в образе будущего если не светлого, то управляемого, способного к изменениям в результате индивидуальных или коллективных действий.

С учетом неопределенности, вызванной дефицитом данных и невозможностью их пополнить в связи с конечностью самого объема фильмов-антиутопий, для оценки распределения зрительского внимания между разными моделями страшного будущего использован пригодный для малых выборок однофакторный дисперсионный анализ. Независимой переменной выступила катего-

рия фильма по уровню комплексной популярности. Разбиение на однородные подмножества, в соответствии с этими тремя уровнями популярности, проверялось для переменных, выведенных из лемматизированных аннотаций. На основе частотного анализа ключевых слов выделились самые выраженные страхи, для которых вводились переменные числа слов (в аннотациях к каждому фильму), характеризующих социальную структуру данного общества как ориентированную на богатство и эксплуатацию труда (классовость, финансовый капитал), контроль над гендером, сексуальностью, репродукцией (усиление демографического неравенства), контроль над продолжительностью жизни, здоровьем, долголетием (усиление демографического неравенства до поколенно-возрастных конфликтов в сочетании с биополитикой, позволяющей «верхам» продлевать свою жизнь за счет «низов»), контроль над знаниями и технологиями (меритократия, дискриминация по интеллекту, культуроцид) и милитаризм (власть силовиков, контроль над идеологией, политические репрессии). Кроме того, проверялась однородность дисперсий для фильмов с разной степенью оптимистичности финала.

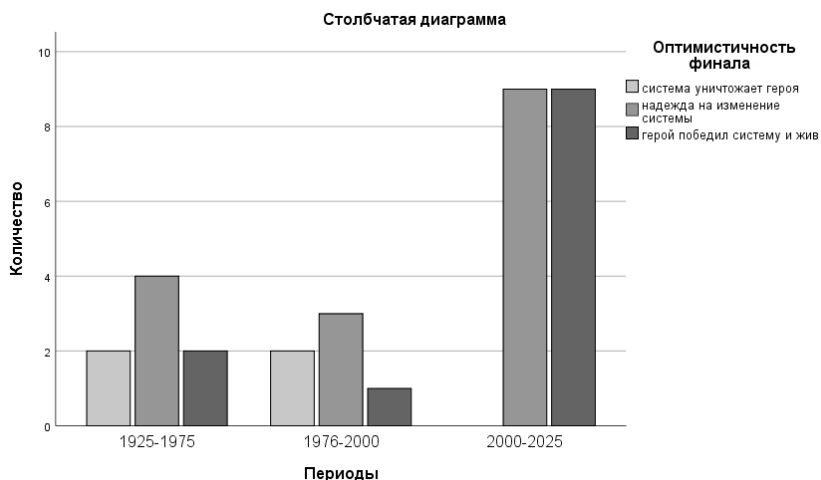


Рис. 5. Сопряженность оптимистичности финала и периодов времени

Источник: Составлено авторами по данным «Кинопоиска»

Как показали критерий равенства дисперсий Ливиня и критерий однородности подмножеств Дункана, современного россий-

ского зрителя всерьез не пугает ни экономическая поляризация с обострением классовой борьбы, ни утрата субъектности в области сексуальных, брачных, детско-родительских отношений. Но различия в популярности фильмов, моделирующие управляемое неравенство в долголетию, обладании знаниями и технологиями и в лояльности к политическому режиму в условиях военной диктатуры, статистически достоверны. Фильмы, включающие мотивы торговли временем, принудительного изъятия донорских органов, избавления от «лишних» людей по достижениям ими определенного возраста, чаще получают самые высокие и самые низкие оценки, но критерий Дункана не дает оснований выделить их в какую-то одну группу по популярности. Наименьшей популярностью пользуются фильмы, описывающие меритократическое устройство или преследование интеллектуалов. Самыми дискуссионными, будоражащими общественное внимание (в отдельную подгруппу с надежностью в 1 по критерию Дункана выделяется подмножество фильмов с разнородностью метрик) являются фильмы о репрессивном типе общества с милитаристским режимом правления.

При этом с надежностью в 1 в отдельную подгруппу фильмов, где все метрики выше медианы, выделяются фильмы с героем, который побеждает систему и остается в живых.

Заключение

С расширением антиутопического дискурса в сфере аудиовизуальных медиа жанр приобретает особую значимость для социологических исследований массовой культуры и общественного сознания. Экранизации антиутопий и оригинальные кинопроекты, обращаясь к коллективным страхам, ожиданиям и переживаниям, характерным для современного общества, формируют специфические визуальные модели будущего. Массовый зритель реагирует на такие произведения через систему интерпретаций, оценок и эмоциональных откликов, которые фиксируются как в самом нарративе, так и в сопутствующих медийных практиках – обсуждениях, комментариях, пользовательских рецензиях. Таким образом, киноантиутопия и отзывы зрителей становятся эмпирическими индикаторами восприятия социальных рисков и представлений о будущем, что позволяет исследовать антиутопию как элемент общественного сознания и объект социологического анализа.

Сопоставление частности ключевых слов двух облаков (в тегах и аннотациях) позволяет выявить различие не столько в худо-

жественных характеристиках антиутопии, сколько в уровнях социальных репрезентаций: аффективно-популярный, основанный на коллективных страхах и эмоциях, фиксирует образы насилия, угрозы жизни и репрессивных практик, отражая коллективные социальные тревоги; структурно-аналитический, основанный на понимании общественного устройства и норм. Данное различие указывает на сосуществование в массовом сознании эмоционального и аналитического способов осмысления рисков будущего.

Анализ зрительских оценок и рецензий дополняет выявленные закономерности, указывая на то, что реакции аудитории – это эмпирическое выражение восприятия социальных патологий и напряженности, моделируемых в антиутопическом нарративе. Полученные количественные и качественные показатели демонстрируют, что антиутопические сюжеты выполняют не гедонистическую, а преимущественно рефлексивную функцию, стимулируя обсуждение вопросов власти, социальной справедливости, норм и допустимых границ социального контроля.

Таким образом, антиутопия может рассматриваться не только как жанровый сегмент массовой культуры, но и как индикатор общественных настроений и форма коллективного социального воображения, в рамках которой конструируются и осмысливаются представления о рисках, угрозах и возможных траекториях развития общества. Полученные результаты подтверждают эвристический потенциал использования антиутопического кинематографа и зрительских откликов в качестве эмпирического материала для социологического анализа массового сознания и восприятия будущего.

Список литературы

Андреева С.Л., Бедрикова М.Л. Жанровые признаки антиутопии в повести Ю. Давыдова «Африканский вариант» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 49. – С. 113–135. – DOI: 10.17223/19986645/49/8

Арендт Х. Истоки тоталитаризма. – Москва : ЦентрКом, 1996. – 672 с.

Ерохина Т.И., Абовян А.А. Трансформация антиутопии в контексте массовой культуры: О. Хаксли «Дивный новый мир», А. и Б. Стругацкие «Хищные вещи века» // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 5. – С. 262–268.

Журкова М.С. Функциональные особенности и границы жанра антиутопии // Филологический аспект. – 2019, № 4. – С. 278–290.

Костина А.В. Массовая культура: аспекты понимания // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 28–35.

Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в. : дисс. <...> докт. филол. наук. – Москва, 1993. – 350 с.

- Фуко М. Надзирать и наказывать. – Москва : Ад Маргинем, 1999. – 416 с.
- Юрьева Л.М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. – Москва : Флинта, 2005. – 216 с.
- Якименко П.И. «Идеальное государство» Платона – прообраз тоталитарного государства? // Фестиваль права : сборник трудов 4-й Всероссийской научной молодежной конференции : в 2 ч., Ставрополь, 15–16 декабря 2016 года / под ред. М.С. Трофимова. – Ставрополь : Северо-Кавказский федеральный университет, 2016. – Часть 1. – С. 36–38.
- Beaumont M. *The spectre of utopia: utopian and science fictions at the “Fin de Siècle”*. – Oxford : Peter Lang, 2012. – 318 p. – DOI: 10.3726/978-3-0353-0206-6
- Booker M.K. *Dystopian literature: a theory and research guide*. – Westport : Greenwood press, 1994a. – 208 p.
- Booker M.K. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. – Westport : Greenwood press, 1994b. – 210 p.
- Claeys G. *Dystopia: a natural history*. – Oxford : Oxford university press, 2017. – 560 p. – DOI: 10.1111/1468-229X.12764
- Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination* / ed. by R. Baccolini, T. Moylan. – New York : Routledge, 2003. – 290 p. – DOI: 10.4324/9781315810775
- Jameson F. *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. – London : Verso, 2005. – 431 p.
- Moylan T. *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. – Boulder : Westview press, 2000. – 290 p. – DOI: 10.4324/9780429497407
- Sargent L.T. *Utopianism: a very short introduction*. – Oxford : Oxford university press, 2010. – 145 p.

References

- Andreeva S.L., Bedrikova M.L. Genre features of dystopia in Yuri Davydov's “Afrikanskiy variant”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk state university journal of philology]. – 2017. – N 49. – P. 113–135. – DOI: 10.17223/19986645/49/8 (In Russian)
- Arendt H. *The origins of totalitarianism*. – Moscow : CenterKom, 1996. – 672 p. (In Russian)
- Beaumont M. *The spectre of utopia: utopian and science fictions at the “Fin de Siècle”*. – Oxford : Peter Lang, 2012. – 318 p. – DOI: 10.3726/978-3-0353-0206-6
- Booker M.K. *Dystopian literature: a theory and research guide*. – Westport : Greenwood press, 1994a. – 208 p.
- Booker M.K. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. – Westport : Greenwood press, 1994b. – 210 p.
- Claeys G. *Dystopia: a natural history*. – Oxford : Oxford university press, 2017. – 560 p. – DOI: 10.1111/1468-229X.12764
- Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination* / ed. by R. Baccolini, T. Moylan. – New York : Routledge, 2003. – 290 p. – DOI: 10.4324/9781315810775
- Erohina T.I., Abovyan A.A. Transformation of anti-utopia in popular culture context: O. Huxley's “The marvelous new world”, A. and B. Strugatsky's “Predatory

things of the century”. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl pedagogical bulletin]. – 2017. – N 5. – P. 262–268. (In Russian)

Fuko M. *Discipline and punish: the birth of the prison*. – Moscow : Ad Marginem, 1999. – 416 p. (In Russian)

Jameson F. *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. – London : Verso, 2005. – 431 p.

Kostina A.V. Mass culture: aspects of understanding. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill]. – 2006. – N 1. – P. 28–35. (In Russian)

Lanin B.A. *Russian literary dystopia of the 20th century*: diss. <...> doctor of philological science. – Moscow, 1993. – 350 p. (In Russian)

Moylan T. *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. – Boulder : Westview press, 2000. – 290 p. – DOI: 10.4324/9780429497407

Sargent L.T. *Utopianism: a very short introduction*. – Oxford : Oxford university press, 2010. – 145 p.

Yakimenko P.I. Plato's “Ideal State” – a prototype of a totalitarian state? *Law festival: proceedings of the 4th All-Russian scientific youth conference: in 2 parts, Stavropol', December 15–16, 2016*. Ed. by M.S. Trofimov. – Stavropol' : North Caucasus federal university, 2016. – Part 1. – P. 36–38. (In Russian)

Yuryeva L. M. *Russian dystopia in world literature*. – Moscow : Flinta, 2005. – 216 p. (In Russian)

Zhurkova M.S. Functional features and boundaries of the dystopia genre. *Filologicheskij aspekt* [Philological aspect]. – 2019. – N 4. – P. 278–290. (In Russian)

Приложение

Состав фильмов – объектов оценивания

№	Название	Жанры	Страна	Год
1.	Метрополис	фантастика, триллер, драма	Германия	1927
2.	1984	фантастика, драма	Великобритания	1956
3.	Альфавиль	фантастика, триллер, драма, детектив	Франция, Италия	1965
4.	451° по Фаренгейту	фантастика, драма	Великобритания	1966
5.	Галактика ТНХ-1138	фантастика, драма	США	1971
6.	Спящий	фантастика, комедия	США	1973
7.	Зеленый сойлент	фантастика, триллер, криминал, детектив	США	1973
8.	Бегство Логана	фантастика, боевик, приключения	США	1973
9.	Мы	фантастика, драма	Германия	1982
10.	1984	фантастика, драма	Великобритания	1984
11.	Бразилия	фантастика, драма, комедия	Великобритания, США	1985

**Антиутопия – нежеланное будущее в зрительских оценках
«Кинопоиска»**

12.	Гаттака	фантастика, драма, мелодрама, детектив	США	1997
13.	Дивный новый мир	фантастика, драма	США	1998
14.	Шоу Трумана	драма, комедия	США	1998
15.	Эквилибриум	фантастика, боевик, триллер, драма	США	2002
16.	Особое мнение	фантастика, боевик, триллер, криминал, детектив	США	2002
17.	Идиократия	фантастика, комедия, приключения	США	2005
18.	«V» значит Вендетта	фантастика, боевик, триллер, драма	США	2006
19.	Обитаемый остров	фантастика, боевик	Россия	2008
20.	Потрошители	фантастика, боевик, триллер	США	2009
21.	Обитаемый остров: Схватка	фантастика, боевик	Россия	2009
22.	Суррогаты	фантастика, боевик, триллер	США	2009
23.	Обитаемый остров. Планета Саракш	фантастика, боевик	Россия	2010
24.	Время	фантастика, мелодрама, боевик	США	2011
25.	Дивергент	фантастика, детектив, боевик, мелодрама	США	2014
26.	Посвященный	фантастика, триллер, драма, мелодрама	Канада, ЮАР, США	2014
27.	Бегущий в лабиринте	фантастика, триллер, приключения	США, Великобритания	2014
28.	Бегущий в лабиринте: испытание огнем	фантастика, боевик, триллер	США	2015
29.	Бегущий по лезвию 2049	фантастика, боевик, триллер, драма	США, Канада, Испания	2017
30.	451 градус по Фаренгейту (сериал)	фантастика, триллер, драма	США	2018
31.	Бегущий в лабиринте: лекарство от смерти	фантастика, боевик, триллер, приключения	США	2018
32.	Рассказ служанки (сериал)	фантастика, триллер, драма	США	2017–2025