

УДК 791.6

DOI: 10.30628/1994-9529-2025-21.1-15-29

EDN: BYIPJC

Статья получена 23.11.2023, отредактирована 28.01.2025, принята 28.03.2025

АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ GERMAN МЛ.

кинорежиссер

ResearcherID: NJT-1781-2025

ORCID: 0009-0005-3417-9146

e-mail: a_german_ju@mail.ru

ГРИГОРИЙ РАФАЭЛЬЕВИЧ КОНСОН

Московский физико-технический институт
(национальный исследовательский университет),
141701, Россия, Московская область,
г. Долгопрудный, Институтский пер., 9

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: gkonson@yandex.ru

ОЛЬГА БОРИСОВНА ХВОИНА

Институт кино и телевидения (ГИТР),
125284, Россия, Москва,
Хорошевское шоссе, д. 32А

ResearcherID: AAR-8839-2020

ORCID: 0009-0008-4866-8700

e-mail: hvoina@gmail.com

АЛЕКСАНДР АНАТОЛЬЕВИЧ ЩЕГОЛЕВ

Институт кино и телевидения (ГИТР),
125284, Россия, Москва,
Хорошевское шоссе, д. 32А

ResearcherID: NGS-2678-2025

ORCID: 0009-0005-2809-5878

e-mail: master2002@inbox.ru

Для цитирования

Герман А.А., Консон Г.Р., Хвоина О.Б., Щеголев А.А. Российское кино
сегодня vs прошлое и будущее // Наука телевидения. 2025. 21 (1).
С. 15–29. DOI: 10.30628/1994-9529-2025-21.1-15-29. EDN: BYIPJC

Published by
Наука
телевидения



Российское кино сегодня vs прошлое и будущее

Аннотация. Публикация интервью сотрудников ГИТР с известным режиссером Алексеем Германом-младшим связана с выявлением критериев успеха в современном кинотворчестве. Эта проблема раскрывается через рассмотрение многих вопросов: отношение к новому, в том числе к неизбежной интенсификации технологизации; осмысление разных киножанров, прежде всего фантастики, как маркера новаторства на экране; искусственный интеллект в сравнении с творчеством *живых* художников; наследие кинематографического прошлого и место отечественного кино в мировом масштабе; финансирование киноиндустрии в России и США.

Изучая художественную практику современной киноиндустрии в сравнении с более ранними этапами ее эволюции, авторы делают попытку сформировать прогностический взгляд на развитие кинематографа, прежде всего, отечественного.

Ключевые слова: кинопроизводство, технологии, маркетинг, прокат, успех, фестиваль, финансирование кинопроизводства, качество, жанр, фантастика, общество, уникальность

UDC 791.6

DOI: 10.30628/1994-9529-2025-21.1-15-29

EDN: BYIPJC

Received 23.11.2023, revised 28.01.2025, accepted 28.03.2025

ALEKSEI A. GERMAN JR.

Film director

ResearcherID: NJT-1781-2025

ORCID: 0009-0005-3417-9146

e-mail: a_german_ju@mail.ru

GRIGORIY R. KONSON

MIPT University,

9, Insitutsky pereulok, Dolgoprudny 141701,

Moscow Oblast, Russia

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: gkonson@yandex.ru

OLGA B. KHVOINA

GITR Film and Television School,

32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: AAR-8839-2020

ORCID: 0009-0008-4866-8700

e-mail: hvoina@gmail.com

ALEKSANDR A. SHCHEGOLEV

GITR Film and Television School,

32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: NGS-2678-2025

ORCID: 0009-0005-2809-5878

e-mail: master2002@inbox.ru

For citation

German, A.A., Konson, G.R., Khvoina, O.B., & Shchegolev, A.A. (2025). Russian cinema today vs yesterday and tomorrow. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 21 (1), 15–29. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2025-21.1-15-29>, <https://elibrary.ru/BYIPJC>

Russian cinema today vs yesterday and tomorrow

Abstract. In their interview with the famous Russian director Alexei German Jr., members of GITR Film and Television School discuss criteria for success in modern cinematography, approaching the topic from different angles: attitude toward the new, including the inevitable technological advancement; reimagining genres, primarily science fiction, as a marker of innovation on screen; AI compared to the work of *human* artists; cinematic legacy and the place of Russian cinema on a global scale; and film financing in Russia and the USA.

By comparing modern artistic practices in cinema with earlier stages of its evolution, the authors seek to predict the development of cinematography, primarily within Russia.

Keywords: film production, technology, marketing, distribution, success, festival, film financing, quality, genre, science fiction, society, uniqueness

ВВЕДЕНИЕ

Г.К. (Григорий Консон). Каковы, на Ваш взгляд, критерии успешности фильма?

А.Г. (Алексей Герман мл.). Они бывают разными, это очевидно. Имеет значение фестивальнй успех фильма и коммерческий. Возможен между ними и баланс, но это случается редко. Важно, что и там и там скрыто много спекуляций. Нередко так называемые фестивально успешные фильмы таковыми не являются в силу малой репрезентативности целого ряда фестивалей. Не менее часто фильмы, которые заявляются как коммерчески успешные, успеха этого не демонстрируют. С течением времени наш кинематограф во многом превратился в соревнование пиарщиков, работающих по принципу: «фильм имел успешный прокат в Китае» (например). Смотришь цифры — а неуспешный... По большому счету успешность — это крупный фестиваль (в мире их не более пяти) и «нестыдный» прокат. Иное дело, что Россию, в силу ряда причин, сейчас сравнивать с другими странами нельзя.

Но если все, что я сказал, отбросить и воспринять как не более чем внешние обстоятельства, то личные критерии успеха для меня — это, во-первых, наибольшее количество людей, которые посмотрели фильм (если есть соответствующие возможности¹). И, во-вторых, какой-то внутренний рост, который ощущаю в себе после того, как закончил фильм: стал умнее, тоньше, чему-то научился, чего до этого не делал, стал что-то лучше понимать.

О.Х. (Ольга Хвоина) Какие концепции старших коллег, а, может быть, и современников были востребованы Вами в творчестве?

А.Г. Я больше люблю кино 80-х, даже 70-х. Разное — итальянское, русское, американское. Мне кажется, кино было значимее тогда, когда мир для художника представлялся более необъяснимым и загадочным. И отношение к человеку виделось как к бесконечному, вариативному набору качеств, довольно сложному и во многом уникальному. Вот это интересно. Потом все вроде бы объяснили, но что такое человек, наверное, объяснить невозможно. В любом случае, считаю, что у нас есть классика кино. Тарковский, Феллини, Фосс, Бергман, Спилберг, как и ряд других художников, — это, действительно, фигуры. Кинематограф же последних 20 лет, за редким исключением, — на 90 % маркетинг. Часто талантливый, но иногда и нет. Вы же знаете, что в XXI веке IQ снижается.

Г.К. По логике вещей в XXI веке он должен был бы повышаться.

А.Г. Нет, снижается, поэтому, возможно, чего-то в обществе не понимаем.

¹ О наличии подобных Алексей Герман упоминает не случайно. В интервью Патрику Фрейтеру он рассказал, как его фильм «Домашний арест», который представлялся в Каннах в программе «Особый взгляд» (2021), был отклонен последующими фестивалями: «показы были отменены в последний момент». Ответ Германа и его коллег был таким: «Если вы не хотите смотреть этот фильм, то не смотрите. Но русскую культуру отменить невозможно. (...) ибо существует и без участия фестивалей» (Frater, P. (2024). Russian director Aleksey German Jr. talks his controversial war film 'Air' and calls for dialogue over Ukraine: 'It is impossible to cancel Russian culture' (exclusive). *Variety*. <https://variety.com/2024/film/news/russia-ukraine-aleksey-german-jr-air-war-film-1235873324/> (02.01.2025)).

ТЕХНОЛОГИЗАЦИЯ VS ЧЕЛОВЕК & ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

Г.К. Сейчас большую роль в кинопроизводстве играют новые технологии. Они реализуются в самой природе фильма: появляются иммерсивные вещи, возможности создания 3 (4 и т.д.) D-образов, развивается компьютерная графика, которая все более и более становится похожей на реальную. В результате как Вы видите перспективу технологизации кино и к каким принципиально значимым изменениям она может привести через 10, 20, 50 лет?

А.Г. Технологизация — это неизбежность. Когда-то люди смеялись над звуковым кино, и никто в него не верил... Можно бороться с приходом цифровых артистов, сценаристов, а также декораций. Но последние уже появились.

Г.К. Здесь самое время воскликнуть: а как же творческий гений, вдохновенность и т.д.?

А.Г. Существуют люди, которые выдумывают. Их определенное количество (возможно, их тоже когда-то заменят, а может быть и нет). Существуют те, что исполняют. Давайте скажем честно, хотя это прозвучит и цинично: для нас, как для заказчиков и как для людей, которые пытаются что-то придумать, имеет смысл эффективность и качество. Если есть технологии, которые нам дарят возможность, например, оживить старую фотографию, вставить ее в фильм и получить улицу 1905 года, то нам, безусловно, лучше сделать так, чем строить эту улицу в павильоне или воссоздавать ее путем перекрытия движения и перекраски зданий. Конечно, бывают моменты, когда старые технологии работают лучше, чем новые. В некоторых случаях до сих пор легче и дешевле снять настоящий самолет, чем его нарисовать — при выборе конкретного решения требуется гибкий подход. Но в целом мы все равно перейдем к более насыщенной и удешевленной цифровой вселенной, что спровоцирует взрывной рост нового кино.

Ничего страшного в этом нет, за исключением того, что такое нововведение в очередной раз принесет большое количество искаленных судеб. Потому что в какой-то момент выяснится, что многие профессии, не только в кинематографе, но в IT и многих других областях окажутся не нужны. И для людей, которые просто заменимы (мы не знаем пределы такого явления — может, мы все замещаемы, а, может, нет), это, конечно, будет печальной долей. Смогут что-то профсоюзы отвоевать или нет — скорее всего, не смогут.

А.Щ. (Алексей Щеголев). Цеха в Средневековой Европе все равно со временем исчезли.

А.Г. Но фабрика (условно) придет. Можно ломать станки или нет — они все равно есть. А луддиты проиграют, и в этом — исторический трагизм, хотя, наверное, и неизбежный. С точки же зрения потенциала развития творческих возможностей (когда технологии разовьются, это вполне возможно), технологизация даст невиданные возможности не только для реализации идей, но и для их развития. Мы сейчас, как мировое кинематографическое сообщество, да и в целом как человечество, находимся в *креативном тупике*, поскольку ничего нового фактически не создается. Крупные индустриальные, транснациональные компании себя исчерпали, видим везде бесконечное повторение одного и того же, везде зажатого в идеологические тиски.

В нынешнем киномире, где свежие идеи оказываются большой редкостью, наблюдаем бесконечные реинкарнации условного Бэтмена. Мне нравятся фильмы о супергероях и о Бэтмене, в частности, но со временем начинаю их смотреть с большим трудом. Это означает, что произошло корпоративное выхолащивание оригинального сюжета, т. е. из когда-то удачно придуманной и нарисованной комиксной основы все талантливое уже вымыто. В такой ситуации искусственный интеллект, бот создаст очередную версию сценария с той же, а может быть, и с большей степенью выразительности, чем удастся армии сценаристов.

Г.К. То есть ИИ сможет успешно конкурировать с человеком даже в создании художественного образа?

А.Г. Конечно, убежден, — рано или поздно, через год, пять, пятнадцать лет. Это наше будущее. Другое дело — такие сложно уловимые материи, как магия имени, действительно неожиданный взгляд, открытая эмоциональность, уникальность в высоком понимании этого слова будут востребованы. Публика все равно захочет *живого* театра, *живых* актеров и *живых* композиторов. Просто этого будет меньше.

Г.К. А если бот, по сравнению с живым художником, создаст более «крутой» художественный концепт, почему они пойдут на *живого* художника?

А.Г. Потому что на *живого* будет модно ходить всегда.

О.Х. Более модно, чем на бота?

А.Г. В какой-то степени да. А почему люди до сих пор посещают, в первую очередь, театр, а не кино, концерты классической музыки, а не слушают музыку посредством разных массмедиа? Зачем идти в какую-то филармонию? Просто любой поход в нее или театр — социальный акт.

О.Х. Это акт сопричастности некоему большому событию здесь и сейчас.

А.Г. Да, и сопереживания. Возможно, когда-то появятся андроиды, которые смогут вызывать и это. Но до их создания еще бесконечные десятилетия.

Г.К. Вы фактически говорите о новом витке эволюции, синтезе и возможностях ИИ и человека.

А.Г. Именно до антропоморфного андроида, конечно, не скоро, потому как Вы и сами видите, без кабельной подпитки они не ходят.

А.Щ. Ну, батарейки уже кое-какие сделали.

А.Г. Батарейки сделали, а насколько их хватит? Я, конечно, могу ошибаться, но в любом случае мы переходим в новую фазу развития человечества. Поскольку живем в обществе информационной истерии, в определенной степени при каком-то кризисе глобализации, что было сказано в моем фильме «Под электрическими облаками» — еще в 2015 году. Этот мир будет гораздо более конфликтным, агрессивным и непредсказуемым. Напоминать будет не утопические фильмы последних десятилетий, а сложную фантастику, киберпанк², который зародился у писателя Уильяма Гибсона. Считаю, что в будущем общество станет гораздо более компьютеризированным, менее свободным, более сословным, жестко структурированным и урегулированным. А сюжеты про то, как люди будут прекрасно общаться во всем мире, жить в некой утопии, на мой взгляд, — это все сказки и идеологемы.

Я вполне допускаю, что Интернет и то, как мы существовали в иллюзии абсолютной его открытости в 90-е, нулевые годы и после, да и в целом все зарождение цифровой реальности приведет не к тому, что общества всех стран в мире будут становиться открытыми, а к тому, что они будут еще более сегрегироваться, ограничиваться и преобразаться в широком смысле в более кастовые. И в этом плане так называемое элитарное искусство будет более защищено от перехода в цифру, чем массовое, потому что уникальность всегда стоила дороже. Просто изменятся сами формы и рынок.

² Киберпанк определяется как «жанр-предупреждение», в котором истории о недалеком будущем сигнализируют нам, что «прогресс без этики, законов и человечности ведет лишь в холодные лапы Матрицы» (Мир фантастики. (б.д.) *Киберпанк: фильмы, книги, аниме и все-все-все о жанре*. <https://www.mirf.ru/special/top-cyberpunk/> (03.01.2025)).

КИНОИНДУСТРИЯ: ОБРАЗ РАЗВИТИЯ В БУДУЩЕМ

О.Х. Есть ли, на Ваш взгляд, сейчас у нас или за рубежом талантливые люди, которые в эпоху всеобщей повторяемости создают что-то свое?

А.Г. В зарубежном кинематографе — *условный* Кристофер Нолан. Он может нравиться или нет, но он есть. Или, например, Дени Вильнёв, который в 2021-м сделал фантастический боевик-драму «Дюна»³. (Эта кинолента явно хуже, чем старая «Дюна» Дэвида Линча⁴ — релиз получился вычищенным, хотя всем нравится). Вопрос: являются ли создатели этих фильмов личностями уровня Стивена Спилберга? Нет, но, тем не менее, это некие новаторы и даже чуть визионеры.

О.Х. А в нашем кино есть визионеры?

А.Г. Если мы выйдем из резервации авторского кино, под которое сложно подобрать критерии и где многое перемешалось (от политики до непрогнозируемой случайности), то визионеров у нас нет. С точки зрения безумных проектов могу назвать только Константина Эрнста, потому что надо было иметь смелость запустить съемочную группу в космос — но он запустил, и они полетели⁵.

А.Щ. Почему же, на Ваш взгляд, наше кино слабо развивается?

А.Г. Потому что все время боимся сделать релиз большого вызова и сложности, не пытаюсь искать новые киноязыки, но, напротив, занимаемся копированием не очень хороших копий. А ведь у нас были великие фильмы 20-х годов прошлого века: Льва Кулешова, Дзиги Вертова, Сергея Эйзенштейна. И еще большое количество талантливых имен, которых, помимо специалистов, никто особо не знает. Это поколение было одержимо поисками. Оно искало новое в документалистике, фантастике, искало новые средства выразительности, принципы монтажа. Дальше, к сожалению, эти поиски прервались. Если бы идеологический контроль 30-х–50-х был не столь жестким, возможно, не было бы свободного развития Голливуда в условиях, когда ему никто не составлял конкуренции.

Г.К. Сейчас такая же ситуация?

А.Г. Нет, я не могу сказать, что сейчас есть какая-то особая цензура. Везде в мире, и в Европе, и в Америке есть что-то, о чем нельзя снять фильм.

³ «Дюна» (Dune), 2021. Режиссер Дени Вильнёв, сценарий — Дени Вильнёв, Джон Спэйтсман и Эрик Рот. Производство США, Канада, Венгрия.

⁴ «Дюна» (Dune), 1984. Режиссер Дэвид Линч, сценарий — Дэвид Линч, Фрэнк Герберт. Производство США, Мексика.

⁵ «Вызов», 2023. Режиссер Клим Шипенко, продюсер Константин Эрнст. Первый в мире полнометражный художественный фильм, сцены для которого снимались в космосе профессиональными кинематографистами.

У нас есть другое — этакое осторожничание. Мы приучаем молодых людей к тому, что высшая степень благодати и успеха — это тот вариант, когда твой сериал хорошо пройдет по платформе и будет не хуже, чем похожий криминальный мексиканский или американский экземпляр, но сделанный на нашей почве и с нашей самостью. Это неправильно!

Я с большим интересом посмотрел сериал «Библиотекарь», в котором артисты играют иногда даже нормально, но сделан он бессмысленно. Почему сейчас коснулся этого релиза? Потому что здесь видно все наше отношение к фантастике: у нас она слабая. Потому что все боятся рисковать, искать новые сюжеты, визуальность, вкладывать деньги.

О.Х. Почему в своих рассуждениях Вы основываетесь на жанре фантастики?

А.Г. Это феномен, который во многом движет мир к прогрессу.

А.Щ. Но все-таки что-то интересное в России появляется.

А.Г. У нас много хороших писателей-фантастов. Их произведения плохо экранизируют, потому что занимающиеся этим люди не понимают, что и как делают.

Г.К. Кого бы Вы могли назвать из авторов, по произведениям которых стоило бы снять фильм(ы)?

А.Г. Тех, у кого есть характеры. Это Алексей Пехов⁶, Вадим Панов с его «Тайным городом»⁷, Андрей Васильев⁸. Но чтобы сие сделать, должен быть способный человек, кто понимает, любит это и способен рисковать. Откуда возник феномен Джорджа Лукаса? Ведь, как известно, в фильм «Звездные войны» никто не верил. А режиссер собрал гениев: гениального композитора, художника, оператора, гениального специалиста по спецэффектам, гениальных артистов. И они еще вместе выдумали дизайн, который до сих пор никто не превзошел. Почему все «Звездные войны» возвращаются в ту эпоху, в тот дизайн, а не в более поздний? Потому что это эстетика.

Откуда взялся герой серии приключенческих фильмов, телесериала, многочисленных книг, комиксов и компьютерных игр Индиана Джонс (1973) или режиссер Стивен Спилберг? Они же пришли и перевернули все

⁶ Занимается преимущественно авантюрно-приключенческим фэнтези; наиболее известен цикл «Хроники Сиалы».

⁷ Автор цикловых книг, работающий в жанрах научной фантастики, городского фэнтези и киберпанка.

⁸ Пишет в жанре городского приключенческого фэнтези с использованием мифологии. Серия его книг, относящаяся к Вселенной «Мир ночи», состоит из четырех романов, серия «А. Смолин, ведьмак» — из десяти.

представление о кино. Но есть один вопрос, они как-то собрали деньги, вытащив их для работы, и фильмы вышли в свет.

А.Щ. А в нашей стране так не получится?

А.Г. Думаю, нет. Допустим, я пожелаю снять космическую оперу и скажу, что выпуск фильма будет стоить условно 4–5 млрд руб. Чиновники испугаются: «Сколько? Миллиардов? Невозможно: это невозвратные деньги. У нас же есть “Чебурашка”». Соответственно, такую крупную, действительно качественно сделанную фантастику, может, и удастся сделать дешевле — за условные полтора–два миллиарда, но меньше — нет. Отложили.

Или мне захочется сделать хорошее городское фэнтези — для этого необходимо время, обдумывание дизайна. Не стоит копировать, например, вампиров из американских фильмов категории С. Это целый мир, особая эстетика, даже философия по своему подходу к такого рода кино. Тоже не дешево и страшно. И опять все испугаются сделать смело. Поэтому скажут: «слушай, этого нет. Ну давай сделаем как там или там. Скопируем, позовем какого-нибудь режиссера Васечкина. Он хороший, будет стараться, но без лишних людей и перегибов. И быстренько снимем, продадим на платформы, все посмотрят». Проблема в том, что Васечкин — это не Лукас или Спилберг. А чтобы все это заработало, нужны визионеры, представляющие будущие фильмы панорамно. И их, как и в других отраслях, надо стимулировать. Условно, к примеру, нам нужен свой Илон Маск. Масштабно поменьше, конечно. Мы все время забываем, что и в советской науке, и советском кино они были.

Г.К. Но им не очень-то давали развиваться.

А.Г. Тем не менее существовали. В физике, например, — Ландау.

Г.К. Тарковский. Однако крылья ему подрезали сильно.

А.Г. Да, и сидел он без работы. Но визионеры появлялись. А у нас нет. Мы делаем проекты среднего качества, которые в принципе могут спродюсировать в любой относительно крупной восточноевропейской стране. И ни хуже, ни лучше. Но так искусство не работает и не будет работать никогда.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Г.К. Финальный вопрос: как Вы видите будущее кино России и зарубежья при всей его повторяемости?

А.Г. Думаю, что пока будущее кино США лучше нашего. Поясню. Мы видим огромное количество контента, которое делают американцы. У них, правда, не хватает людей. И они их «пылесосят» со всего мира. Даже платформы выпускают огромное количество некачественного материала. Но в какой-то момент сменится поколение продюсеров, режиссеров, артистов — и будет встряска: новые способы коммуникации, смыслы, визуальность, документальность. Для этого в Америке деньги есть, и их очень много. У нас меньше. И мы не живем в ощущении кризиса, потому что кажется, что у нас все прекрасно. Но это не критерий. Прекрасным будет все, когда наши фильмы станут смотреть во всем мире, чего никогда не было, тем более, сейчас. Кто когда-нибудь говорил Вам: «давайте посмотрим этот русский фантастический фильм»? Или: «давайте пойдем на русскую группу», и на Уимблдоне окажется 100 тысяч человек, слушающих вокалистку из России?

А.Щ. Мне кажется, в ближайшее время этого все же не произойдет.

А.Г. Вероятно. В целом идем путем таких крепких буржуев, у которых будет буржуйская киноиндустрия с небольшим количеством взлетов и малым количеством фантазий.

О.Х. Крепких буржуев — по принципу «денег нет, но вы держитесь»?

А.Г. Нет, деньги есть у платформ. Они непропорционально малы, по сравнению с финансовыми возможностями иностранных конкурентов, но имеются. У нас все будет становиться качественнее. Хотя мы, что очевидно, не перейдем в стадию какого-то взлета — но это не означает, что все плохо. Мы делаемся самой крепкой индустрией в Европе (возможно, за исключением французской).

О.Х. В течение какого времени это может произойти?

А.Г. Думаю, быстро, в течение пяти лет⁹. И среднее качество того, что мы делаем, будет не ниже, чем аналогичное у европейских специалистов, хотя китайцев и американцев из-за отсутствия визионеров не превзойдем. Но и в Европе их тоже немного. Поэтому и она — довольно скучное stagnирующее пространство. Если сравнивать с мощными пассионарными всплесками, которые у нас были в 20-х, 60-х, 70-х годах, то у нас их нет тоже, тогда как пассионарность необходима.

А.Щ. Почему же? И не появится?

⁹ Интервью состоялось в сентябре 2023 года.

А.Г. Нет, будет и даже где-то уже есть (вопрос, где именно). И IQ со временем будет повышаться. Возможно, придется пройти через страдание, всемирную катастрофу. Учитывая все события в стране и в мире, следует понять в людях перемену: они постепенно взрослеют. Студенты меняются, взгляд становится проницательнее.

Г.К. В разных вузах по-разному.

А.Г. Вероятно. В целом нынешнее поколение умнее.

Авторский вклад

А.А. Герман мл. — развертывание идей.

Г.Р. Консон — анализ и верификация данных, концептуализация выводов.

О.Б. Хвоина — подготовка текста к печатной версии.

А.В. Щеголев — структурирование интервью.

Все авторы приняли участие в обсуждении финального варианта публикации.

Authors' contributions

A.A. German Jr. — development of ideas.

G.R. Konson — analysis, verification, & conceptualization.

O.B. Khvoina — preparing the text for the publishing.

A.V. Shchegolev — structuring.

All authors contributed to discussing the final version of the manuscript.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ГЕРМАН МЛ.

кинорежиссер

ResearcherID: NJT-1781-2025

ORCID: 0009-0005-3417-9146

e-mail: a_german_ju@mail.ru

ГРИГОРИЙ РАФАЭЛЬЕВИЧ КОНСОН

доктор искусствоведения, доктор культурологии,
профессор, директор Учебно-научного центра гуманитарных
и социальных наук — председатель Экспертного совета МФТИ
по гуманитарным и социальным наукам,
образованию и культуре,

Московский физико-технический институт
(национальный исследовательский университет)
141701, Россия, Московская область, г. Долгопрудный,
Институтский переулок, 9;

главный научный сотрудник отдела
научно-технической информации,
Институт кино и телевидения (ГИТР)
125284, Россия, Москва, Хорошевское шоссе, 32а

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: gkonson@yandex.ru

ОЛЬГА БОРИСОВНА ХВОИНА

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры звукорежиссуры и музыкального искусства,
Институт кино и телевидения (ГИТР),
125284, Россия, Москва, Хорошевское шоссе, д. 32А

ResearcherID: AAR-8839-2020

ORCID: 0009-0008-4866-8700

e-mail: hvoina@gmail.com

АЛЕКСЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ ЩЕГОЛЕВ

доцент кафедры продюсерского мастерства,
Институт кино и телевидения (ГИТР),
125284, Россия, Москва, Хорошевское шоссе, д. 32А

ResearcherID: NGS-2678-2025

ORCID: 0009-0005-2809-5878

e-mail: master2002@inbox.ru

ABOUT THE AUTHORS

ALEKSEI A. GERMAN JR.

Film director

ResearcherID: NJT-1781-2025

ORCID: 0009-0005-3417-9146

e-mail: a_german_ju@mail.ru

GRIGORIY R. KONSON

Dr. Sci. (Art History), Dr. Sci. (Cultural Studies), Professor,
Director of the Humanities & Social Sciences Center,
Chairman of the MIPT Council for Humanities & Social Sciences,
Education, and Culture,
MIPT University,

9, Insitutsky pereulok, 141701 Dolgoprudny, Moscow Oblast, Russia;
Chief Research Fellow, Department of Scientific
and Technical Information,

GITR Film and Television School,

32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: gkonson@yandex.ru

OLGA B. KHVOINA

Cand. Sci. (Art History),

Assistant Professor at the Department of Sound Engineering and
Music Art,

GITR Film and Television School,

32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: AAR-8839-2020

ORCID: 0009-0008-4866-8700

e-mail: hvoina@gmail.com

ALEKSANDR A. SHCHEGOLEV

Assistant Professor at the Department of Production,
GITR Film and Television School,

32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: NGS-2678-2025

ORCID: 0009-0005-2809-5878

e-mail: master2002@inbox.ru