

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева»

На правах рукописи



Грибакина Татьяна Эдуардовна

**ОБРАЗ БУДУЩЕГО В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИГРОВOM
КИНЕМАТОГРАФЕ**

специальность 5.7.8. Философская антропология, философия культуры
(философские науки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Ростов-на-Дону – 2024

Работа выполнена на кафедре философии и культурологии философского факультета федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева».

Научный руководитель: **Желтикова Инга Владиславовна**
кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева» (г. Орел).

Официальные оппоненты: **Лукьянова Наталия Александровна**
доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой – руководитель отделения социально-гуманитарных наук, директор Школы общественных наук ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» (г. Томск).

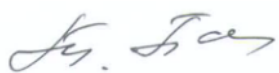
Шестопал Елена Борисовна
доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой социологии и психологии политики факультета политологии ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова» (г. Москва).

Защита состоится «27» июня 2024 года в 12:00 на заседании диссертационного совета ЮФУ801.03.02 по философским наукам при Южном федеральном университете по адресу: г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42, а. 203.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Южного федерального университета по адресу: г. Ростов-на-Дону, ул. Зорге, д. 21Ж, 2 этаж, и на сайте Южного федерального университета по адресу: <https://hub.sfedu.ru/diss/show/1326896/>

Автореферат разослан «___» мая 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета ЮФУ801.03.02
доктор философских наук,
профессор



Паниотова Таисия Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Настоящее исследование посвящено двум важным культурным феноменам: образу будущего и кинематографу, – которые не только отражают один из аспектов культурной самоидентификации, но и транслируют оценку обществом своего текущего состояния, позволяют определить перспективы его развития. Актуальность изучения рассматриваемых нами феноменов как в отдельности, так и во взаимодействии обуславливается непосредственно социокультурной динамикой XX–XXI веков, современным состоянием гуманитарной науки, а также возрастающим интересом к будущему как таковому.

На протяжении всего развития человечества люди так или иначе пытаются представить перспективы своего бытия, будущее народа, страны и цивилизации в целом. Субъективные предчувствия, воображаемые оптимистичные и пессимистичные перспективы, проекты, страхи и надежды изобилуют подробностями и нюансами ожидаемых явлений и событий, складываясь по крупицам, они оформляются в относительно целостные картины завтрашнего и послезавтрашнего дня. Эти образы будущего отражают перспективные социокультурные ожидания отдельных личностей, социальных групп, культуры в целом.

Исследование образов будущего имеет важную теоретическую и практическую значимость, поскольку они: 1) отражают текущие ожидания, настроения, устремления общества; 2) дополняют представления о социальной реальности настоящего, в котором они сложились, и способствуют более глубокому пониманию культуры и общества, в котором функционируют; 3) дают представление о вероятных событиях и возможных сценариях, изучение которых может способствовать корреляции деятельности человечества в зависимости от желаемого или нежелательного исхода.

Представления о будущем присутствуют в различных источниках, но чем ближе сам источник к проявлению неиндивидуального сознания, тем проще на его основании судить об образах будущего. В этом плане массовая культура, в том числе кинематограф, мода, реклама, оптимально подходят для поиска приоритетов в восприятии будущего большими социальными группами, поскольку наиболее явно несут информацию об их ожиданиях, надеждах и предпочтениях.

Выбор кинематографа в качестве источника исследования образов будущего не случаен. Киноискусство способно эффективно воздействовать на сознание членов социума, формировать ценностные установки, задавать

векторы развития и инициировать новые социальные стереотипы и стандарты¹. В нем гармонично сочетаются авторский замысел, коллективное бессознательное и общекультурные установки.

Весь многообразный мир культурных феноменов на сознательном и подсознательном уровне наличествует в сюжетах фильмов, поскольку та социокультурная реальность², в которой трудятся сценаристы и режиссеры, безусловно отражается в создаваемой ими картине. Так как производство фильма занимает сравнительно небольшой временной период, у кинематографа обнаруживается уникальная способность быстро откликаться на культурные и политические изменения, отражать новые веяния и тенденции, обнажать пороки, сосредотачивать внимание на животрепещущих проблемах, а также содействовать выработке новых культурных установок. Отражая динамику социальных процессов наглядно, кинематограф является одним из факторов создания новой социальной реальности³.

Являясь многоуровневым явлением, кинематограф выступает одновременно фактором формирования общественных настроений и ресурсом, отражающим их содержание и временную специфику. Путем анализа, переосмысления и демонстрации социальных предчувствий, настроений, ожиданий он придает зримость фантазиям и мечтам, тем самым создавая проекцию будущего в настоящем. Путем демонстрации определенных процессов и явлений, могущих произойти в будущем и берущих свое начало в настоящем, кинематограф может служить неким «стоп-краном», показывая негативные последствия деятельности людей. Изучение кинематографа как транслятора образов будущего имеет, соответственно, практическую значимость и значительный исследовательский потенциал.

Степень научной разработанности темы исследования

Образ будущего (image of the future) как научный концепт активно используется в последнее время в различных гуманитарных областях, в том числе философией культуры, однако его теоретическая база еще требует доработки. Начало исследованиям образа будущего было положено нидерландским социологом Фредом Полаком в работе 1961 года «The Image of the Future». Исследователь проводил аналогии между образами будущего, существующими в нашем сознании, и образами искусства. Он рассматривал

¹ Грибакина, Т. Э. Конструирование образа женщины в советском кинематографе первой половины XX века // Философская мысль. – 2020. – №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstruirovanie-obraza-zhenschiny-v-sovetskom-kinematografe-pervoy-poloviny-xx-veka> (дата обращения: 07.02.2024).

² Пахарь, Л. И. Социальная реальность: анализ механизма функционирования // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – №5. – С.135-143.

³ Грибакина, Т. Э. Кинематограф как источник актуальной социальной реальности / Т. Э. Грибакина // Современные реалии и перспективы развития социально-экономических систем: риски и стратегии : Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Орел, 23 апреля 2019 года. – Орел: Общество с ограниченной ответственностью полиграфическая фирма «Картуш», 2019. – С. 563-568.

образ будущего как фантазию о будущем, как Иное, мир, принципиально отличный от реальности.

Как совокупность психологических процессов, включающих в себя надежды и опасения относительно будущего, планирование и футуристическое видение исследовал образ будущего Томас Ломбардо. Финская исследовательница Анита Рубин, разрабатывая методику исследования представлений о будущем отдельных людей и принципы перехода от них к обобщенным образам будущего, указывала на то, что одни образы функционируют на сознательном уровне, а другие влияют на наши решения, выбор и оценки на бессознательном уровне.

Эрнст Блох, убежденный в том, что картины будущего – это всегда картины лучшего будущего, которое можно вообразить, отмечал, что образы будущего, вдохновленные надеждой, показывают лакуны в настоящем общества, которые должны быть заполнены, и намечают контуры того, как именно они могут быть заполнены. Он связывал создание образов будущего со способностью угадывать в пунктирах современности следы будущего. Американский социолог Кеннет Боулдинг указывал на то, что образ строится в результате всего прошлого опыта своего носителя.

Финские исследователи Сейдех Ахбар Каболи и Петри Тапио из университета Турку показывали влияние актуальной социокультурной реальности на образы будущего, которые сформировались в сознании современных молодых людей. Другие зарубежные исследователи, в частности Санна Ахвенхарьюа с соавторами, разрабатывали концептуальную модель осознания будущего, состоящую из пяти «измерений»: 1) видение времени, 2) убеждения и мотивы агентов влияния, 3) открытость альтернативам, 4) системное восприятие, 5) забота о других. Эти авторы отмечали, что образы и сценарии будущего являются примерами тематических подходов к будущему, поскольку они описывают конкретные варианты будущего.

Исследователь из Австралии Ричард Слоутер, исследуя причины и последствия смены позитивного содержания «альтернативного будущего» на негативное, рассматривал глобальное будущее как следствие долгосрочных человеческих, социальных и исторических процессов, а образы будущего – как «внутренние» феномены, которые возникают в сознании отдельных людей и групп.

В отечественных гуманитарных науках образ будущего изучается психологами и педагогами, политологами, литературоведами, социальными философами и социологами. В психологии индивидуальный образ будущего рассматривается в аспекте выбора человеком жизненного пути, что можно увидеть в работах В. П. Зинченко, А. Н. Леонтьева, Д. А. Леонтьева,

Б. С. Братуся, А. Г. Асмолова, В. Н. Петровой, С. Л. Рубинштейна, Б. Г. Ананьева, Л. И. Анциферовой К. А. Абульхановой-Славской, Ж. Нюттена, К. Левина, К. Н. Белогай.

Как базовую психологическую модель и важнейший компонент психической жизни рассматривают образ будущего такие исследователи, как Л. С. Выготский, А. А. Ухтомский, Ж. Пиаже, М. М. Бахтин, А. Н. Леонтьев, С. Д. Смирнов, А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский.

Зачастую использование образа будущего связано с проблемой выбора профессии, становления специалиста, социализации и самореализации молодежи в целом, поэтому ряд ученых прибегает к нему для описания политических, экономических и социальных ожиданий, личных надежд и устремлений: М. С. Яницкий, А. В. Серый, О. А. Браун, Р. О. Балабашук, С. З. Семерник, Н. А. Лукьянова, Т. В. Конюхова, Е. Т. Конюхова, Н. В. Шевцов, К. Н. Белогай, Н. А. Бугрова, С. Б. Абрамова, Д. А. Павлов, Л. Л. Павлова, Е. В. Некрасова, В. П. Серкин, И. С. Палитай, О. Р. Тучина, В. Е. Бафанова, А. В. Чемулова, Е. А. Осипова.

Образ будущего как инструмент управления политико-культурным процессом, как средство повышения интереса к выборам главы государства и повышения явки избирателей рассматривали С. И. Белов, А. А. Вилков, В. А. Зимин, В. С. Комаровский. В своих исследованиях они старались ответить на вопрос о возможности создания образа будущего, внедрения в общество и функционирования с учетом возложенных на образ будущего идеологических функций. Изучению политико-психологических особенностей образов будущего в российском обществе и в сознании российских граждан посвящены труды Е. Б. Шестопал. Проблеме формирования позитивных образов будущего посвящена коллективная монография под редакцией Т. С. Паниотовой.

Исследованию образа будущего как феномена общественного сознания, общего знаменателя социальных ожиданий и представлений относительно дальнейшего развития, присутствующих в большой социальной группе или в конкретном обществе в целом, посвящена монография И. В. Желтиковой. Другая исследовательница – В. В. Гаврилюк – указывала на то, что образ будущего артикулируется только в понятиях предшествующего опыта. Т. И. Бейсембенов и Я. С. Иващенко, В. Ю. Прокофьева и С. С. Шуляк, Н. В. Ворошилова и А. В. Толмачева, А. В. Янушко рассматривали определенные образы, нашедшие свое отражение в кинематографе и соотносящиеся с проблемным полем их исследований.

Значительно более детально по сравнению с образом будущего исследован кинематограф как вид искусства. Огромный вклад в его изучение внесли режиссеры-теоретики, которые анализировали различные стороны

кинопроцесса: Р. Канудо, Л. Кулешов, Г. Мюстенберг, П. Пазолини, С. Эйзенштейн, Дзига Вертов. Их дело было продолжено в рамках фильмологии – новой области знания – такими специалистами, как А. Базен, Ж. Делёз, С. Жижек, З. Кракауэр, Г. Кюри, М. Менегетти, Э. Морен, Э. Сорье. Именно они исследовали кино как особый язык и особую артформу.

Специфику и место кинематографа в медиакультуре рассматривали Р. Арнхейм, Р. Барт, Ж. Бодрийяр, Г. Дебор, С. Жижек, Ю. М. Лотман, Н. Луман, М. Маклюэн, М. Мерло-Понти, Ч. Пирс, М. Фуко, М. Ямпольский и многие другие. Исследованию культурного пространства и места кинематографа в нем посвящены работы А. Я. Гуревича, Л. Г. Ионина, М. С. Кагана, А. С. Кармина, Ю. М. Лотмана, В. Б. Устьянцева, В. Н. Ярской.

Среди ученых, занимающихся проблемами семиотики и культурологии, можно выделить таких авторов, как В. Библер, Г. Почепцов, К. Разлогов, Ю. Тынянов, А. Федоров, которые стремились разработать информационный подход к исследованию кино, рассматривая последнее как масс-медийный феномен. С междисциплинарных позиций занимались изучением кинематографа Д. Берлайн, А. В. Волошинов, Г. А. Голицын, Л. Я. Дорфман, В. М. Петров, которые также рассматривали его как сложную систему, масс-медийный и культурный феномен.

Социологические аспекты функционирования кино в обществе освещаются в статьях и книгах А. Л. Богданова, А. Л. Вахеметса, Ю. В. Воронцова, М. Б. Глотова, Д. Б. Дондурья, Л. Н. Когана, Л. Н. Рондели, Н. А. Хренова, К. С. Воробьева. Рассмотрению современного отечественного кинематографа как новой идентичности и пространственно-временного континуума художественного кинообраза посвящены работы Е. А. Чичиной.

В целом основы теории и истории изобразительного искусства, театра и кино были разработаны ростовской культурологической школой во главе с Г. В. Драчом, такими исследователями как: Т. С. Паниотова, Г. А. Коробова, Л. И. Корсикова, Л. А. Штомпель, Е. А. Чичина и др.

Анализом конкретных фильмов и выработкой методов их исследования занимались Дж. Нэрмон, М. Шион, Д. Полан, Р. Дайер, В. А. Куренной, Н. В. Самутина, Н. А. Агафонова и др.

Важную часть исследований составили киноведческие работы Г. Кортэ, В. С. Соколова, С. Ю. Штейна. В данном контексте также следует отметить труды исследователей утопий, в которых затрагивались различные аспекты позитивных образов будущего: Ф. Аинса, Э. Я. Баталова, А. Фогта, М. И. Шадурского, Н. В. Ковтун, В. П. Шестакова, Т. С. Паниотовой, М. А. Романенко и др.

Возникновение кинематографа, обусловленное социальными, духовными, политическими потребностями и стремлением отдельных видов искусства овладеть формой настоящего времени, послужило качественным скачком в истории и развитии общества. На данный момент можно отметить значительный объем исследований, посвященных изучению кинематографа и отдельных его аспектов, в то время как интерес к исследованию образов будущего и кинематографических образов будущего только начинает активизироваться. На наш взгляд, в современной социокультурной ситуации обращение к исследованию образов будущего, нашедших свое отражение в кинематографе, имеет значительный практический и теоретический потенциал, поскольку позволяет оценить актуальное состояние общества, то, как оно оценивает свою жизнеспособность, его устремления, ориентиры и страхи.

Объектом диссертационного исследования выступает образ будущего как социокультурный феномен.

Предметом исследования являются образы будущего, представленные в отечественном игровом кинематографе.

Цель диссертационного исследования заключается в раскрытии динамики образов будущего в отечественном игровом кинематографе с 20-х годов XX века до 20-х годов XXI века.

Поставленная цель конкретизируется в следующих **задачах**:

1. Определить место образа будущего в изучении культуры.
2. Разработать на основе существующих методологических подходов к исследованию кинематографа стратегию изучения кинематографических образов будущего.
3. Проанализировать и охарактеризовать образы будущего, присутствующие в отечественном игровом кинематографе на разных этапах его развития: советском довоенном периоде, советском послевоенном периоде и постсоветском периоде.
4. Выявить ключевые кинематографические образы будущего, их эмоционально-волевую направленность и трансформацию в различной социокультурной ситуации.

Гипотеза

В своей работе мы исходили из следующей гипотезы: изучение образов будущего, запечатленных кинематографом разных периодов, дает возможность узнать, каким образом российское общество на определенном этапе своего развития представляло свое будущее, будущее своих потомков, как россияне оценивали жизнеспособность своего социума и его отдельных элементов, во что они верили, на что надеялись и чего опасались.

Теоретико-методологическую основу диссертационного исследования составляют положения деятельностной теории культуры, обеспечивающие ее понимание как способа жизнедеятельности общества, диалектико-материалистический подход, определяющий зависимость изменений элементов общественного сознания (в нашем случае образов будущего) от процессов, происходящих в культуре и обществе, и комплекс установок современных визуальных исследований, в частности феноменологический, семиотический, структуралистский и постструктуралистский подходы, конструктивистский метод, используемые при анализе кинематографических образов будущего.

Рассматривая культуру в рамках деятельностного подхода, мы присоединяемся к ее трактовке в качестве **способа деятельности**, производящего и воспроизводящего совместную жизнь людей в отличных от природных форм, наделяющего активность человека и ее результаты конкретными смыслами и значениями (Г. В. Драч). С этой позиции культура образуется навыками, умениями и техническими приспособлениями (З. Файнбург) и обнаруживает диалектику субъективного и объективного в человеческой активности, то есть влияния человека на культуру и ответного влияния культуры на человека (Э. С. Маркарян). Культура понимается нами как специфический способ бытия социума, основа творческой активности человека, вектор его жизнедеятельности, механизм регуляции, сохранения и развития общества (В. Е. Давидович, Ю. А. Жданов).

Ключевым понятием диссертационного исследования выступает **«образ будущего»**, который вслед за И. В. Желтиковой мы определяем как элемент общественного сознания, запечатлевающий социальные ожидания в относительно целостной картине завтрашнего дня и находящий свое отражение в различных типах источников: научных, литературных, правовых, политических, визуальных и т.д. Для раскрытия природы этого феномена мы обращаемся к понятию **«общественное сознание»** (К. Маркс, Ф. Энгельс) или **«коллективное сознание»** (Э. Дюркгейм), указывающему на существование общего смыслового поля в рамках конкретной культуры, которое содержит определенные идеи, взгляды, мыслительные приемы (Г. Лукач), языки описания, стереотипы восприятия (М. Хоркхаймер), ценностные установки (Э. Блох), познавательные парадигмы (Т. Адорно). Такое смысловое поле, присутствующее в каждой культуре, определяет ее специфику и обеспечивает единство мировоззренческих установок ее членов. Образ будущего мы относим к таким представлениям, которые функционируют на уровне общественного сознания и могут быть рассмотрены в качестве коллективных образов, общих для больших или меньших социальных групп. Изучение образов будущего, функционирующих в рамках определенной культуры, помогает понять мотивы

деятельности и ценностные установки, характерные для ее представителей в конкретный временной период.

Кинематографический образ будущего, который является одним из проявлений образа будущего, мы определяем как комплексный феномен, возникающий на основе таких элементов, как сюжет, соотнесенный с будущим, видеоряд, визуализирующий социальные ожидания, звуковое сопровождение, создающее атмосферу будущего. Его изучение С. А. Кравченко, К. Б. Корбут, В. С. Малышев, Л. Л. Геращенко связывают со сферой **коллективного бессознательного**, которое может быть понято как вариант индивидуального бессознательного, включающий ментальные паттерны (следы памяти), архетипы и стереотипы, являющиеся общими для всех представителей определенной культуры.

Среди стратегий **визуальных исследований**, распространенных в настоящее время, в данной работе были задействованы методы феноменологического и семиотического анализа, структуралистского и постструктуралистского подходов, которые были подробно рассмотрены И.В. Желтиковой⁴. Исследование визуального образа с позиции **феноменологического подхода** (М. Ж. Мондзена, Ж.-Л. Мариона, Т. Митчелла, Н. Брайсона) основывается на убежденности в том, что сам образ не передает информацию и не изображает что-либо, он отсылает зрителя к неким смыслам. **Семиотический метод**, разработанный М. Шапиро, позволил изучить знаковую природу образа, отыскать иные, отличные от видимых на экране смыслы кинематографических образов будущего. **Структуралистский подход** (Т. Дж. Кларк, Н. Брайсон, Г. Полок) дал возможность проанализировать строение сюжета, кадра и монтажа и понять, какой эффект в совокупности они оказывают на зрителя. **Постструктуралистский подход** (М. Фуко, Ж. Лакан, Г. Дебор, Ж. Делез, П. де Ман) способствовал выявлению оппозиции между выражением и содержанием, характеристике особенностям структурного взаимодействия образа с означаемым и означающим. **Конструктивистский метод** в разработке П. Бурдьё позволил проанализировать появление образов из фрагментов реальности, фантазии или образов, уже функционирующих в обществе, закрепленных в архетипах, стереотипах, габитусах, мифологемах.

Источники

В качестве источниковой базы диссертационного исследования выбраны отечественные кинофильмы, в которых присутствуют образы будущего. В рамках исследования представляли интерес фильмы, в которых в значительной

⁴ Желтикова, И. В. Особенности визуальной репрезентации будущего России: методологические аспекты исследования / И. В. Желтикова // Современные исследования социальных проблем. – 2019. – Т. 11, № 6. – С. 14-36.

или незначительной степени, явно или неявно содержатся представления, намеки, надежды или опасения, связанные с будущим, фильмы, в которых элементы визуального ряда, музыкальное сопровождение, возникающие у зрителя ассоциации дают возможность понять, что речь идет о будущем. Кинофильмы были систематизированы в соответствии с временными периодами, разделив их на следующие группы: советский довоенный, советский послевоенный и постсоветский кинематограф.

Научная новизна работы заключается в том, что в нем:

1) дано определение кинематографического образа будущего как комплексного феномена, возникающего на основе совокупности следующих элементов: сюжета, связанного с будущим, видеоряда, визуализирующего социальные ожидания, звукового сопровождения, создающего атмосферу будущего. Установлен его эвристический потенциал, заключающийся в выявлении зримых форм присутствия будущего в настоящем («следов будущего» в определении Э. Блоха), эмоционально-волевого отношения к будущему, способствующий изучению культурного самосознания;

2) разработана комплексная методология исследования кинематографических образов будущего, включающая анализ сюжета фильма, его визуального ряда, звукового сопровождения, позволяющая получать представление об эмоциональном отношении к будущему, оптимизму или пессимизму по его поводу;

3) установлены и проанализированы кинематографические образы будущего, характерные для довоенного, послевоенного и постсоветского периодов, среди них выявлены наиболее устойчивые: позитивный образ светлого коммунистического будущего, амбивалентный образ освоения космоса, амбивалентный образ технического прогресса, негативные образы будущего в виде социального противостояния и апокалипсиса;

4) проанализирована эмоционально-волевая окрашенность образов будущего, транслируемых отечественным кинематографом и отмечен переход от оптимизма и активного отношения к будущему, представляемому как более справедливое общество, научно-технический прогресс которого направлен на благо человека и освоение космоса, характерного для советского кинематографа 1926-1940-х и 1947-1984 годов, к пессимизму, безразличию и пассивности по отношению к будущему в кинематографических образах будущего после 1986 года, когда будущее начинает восприниматься как ухудшенный вариант актуального состояния социума.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Использование понятия «образ будущего» (в значении умозрительной картины, отражающей целостные представления о будущем,

разделяемые большими социальными группами) при изучении культуры конкретного общества позволяет выявить комплекс идей, характеризующих культурную самоидентификацию, ценностные ориентиры, присутствующие в культуре, оценку ее текущего состояния, дает возможность зафиксировать заинтересованность или безразличие по отношению к будущему, понять, как оцениваются носителями культуры перспективы наступления тех или иных событий, какое место отводит для себя человек в новом мире.

2. Для того чтобы при изучении кинематографических образов будущего не ограничиваться анализом фабулы фильма, а выявить их визуальные, эмоциональные, когнитивные стороны, необходимо использовать трехуровневую аналитико-синтетическую методологию, первый уровень которой направлен на поиск ответов на вопросы о событиях будущего, их связи с настоящим, оптимизме или пессимизме по отношению к будущему, возможности влияния на него в сюжете фильма, второй уровень касается поиска ответов на те же вопросы в видеоряде фильма, третий уровень предполагает анализ тех же параметров в звуковом сопровождении и сочетании сюжета и видеоряда кинокартины. Результатом такого анализа выступает таблица-описание конкретного фильма, на основании которой возможным становится проведение сравнительного анализа фильмов и выявление общих для конкретного периода кинематографических образов будущего.

3. В отечественном игровом кинематографе довоенного периода присутствуют позитивные образы коммунистического будущего, освоения космоса, научного прогресса, они сочетаются с негативными образами, транслирующими военные ожидания, опасения негативных последствий развития техники. В послевоенный период продолжают функционировать образы светлого коммунистического будущего, образ освоения космоса, к позитивному варианту которого добавляется негативный, амбивалентный образ научно-технического прогресса, появляется негативный образ апокалипсиса, отражающий предчувствие грядущих экологических катастроф и образ будущего в виде социального противостояния. Образы будущего постсоветского периода включают картины социального противостояния, конца цивилизации, образы технического прогресса и освоения космоса в позитивном и негативном вариантах.

4. Доминирующим образом будущего, функционирующим в отечественном кинематографе, начиная с 20-х годов XX века и практически до конца XX века, является образ светлого коммунистического будущего. Он несёт активную позитивную установку на будущее, включает в себя надежду на переустройство социума на началах равенства, справедливости, взаимопомощи.

Образ будущего, связанный с научно-техническим прогрессом, второй, с

точки зрения распространенности, появляется в кинофильмах в конце 30-х – начале 40-х годов XX века, усложняясь и наполняясь новыми деталями с каждым годом XXI века. Он акцентирует внимание на материальной стороне завтрашнего дня, на инновациях в области транспорта, бытовых приборов, оружия. В нем заметно меньшее внимание уделяется социальной и духовной составляющей жизни. В позитивном варианте прогресс в области науки открывает обществу новые перспективы развития, в негативном несет угрозы социальной стабильности или самому существованию человечества.

Третьим по распространенности образом будущего, нашедшим выражение в отечественном кинематографе, является амбивалентный образ освоения космоса. Взяв свое начало в 30-х годах XX века, он продолжает функционировать по сегодняшний день. В его позитивном варианте будущее связывается с изучением космоса, межзвездными полетами, установлением добрососедских отношений с инопланетными цивилизациями. Негативный вариант этого образа, включающий страхи перед инопланетной экспансией, угрозами из космоса или безразличие к освоению межзвездного пространства, начинает доминировать над позитивным с первого десятилетия XXI века.

Негативный образ будущего в виде апокалипсиса связан со страхом разрушительного влияния деятельности человека на окружающий мир, последствий природной катастрофы или военных действий, актуализируется в 70-х годах XX века и не теряет своей значимости в современном высокотехнологичном мире.

Негативный образ будущего, транслирующий картину социального противостояния, активно развивается современным кинематографом. В нем будущее сохраняет такие черты настоящего, как имущественная дифференциация общества, использование власти элитарными группами для поддержания своей исключительности, социальная разобщенность и безответственность.

Научно-теоретическая значимость исследования. Материалы, выводы и предложенная стратегия исследования художественных фильмов как носителей информации о социальной реальности позволяют более глубоко и развернуто анализировать визуальные источники, выявляя при этом образы будущего, характерные для больших социальных слоев.

Сформулированные в диссертационном исследовании выводы и разработанные приемы могут быть использованы как при исследовании визуальных источников в целом, так и при анализе образов будущего, нашедших свое отражение в кинематографе.

Практическая значимость исследования состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы как в образовательной

деятельности, например в курсах по культурологии, теории и философии культуры, теории и истории визуальных искусств, так и в культурно-просветительской работе. Разработанная методология исследования кинематографических образов может быть применена в социальных, политологических проектах. Выводы диссертации могут служить теоретико-методологическим основанием для разработки актуальных рекомендаций в области культурной политики.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Содержание работы соответствует паспорту научной специальности 5.7.8. Философская антропология, философия культуры, в том числе следующим его пунктам: 64. Культура и искусство; 68. Культура и социум; 74. Исследование конкретных культурных феноменов в контексте общих закономерностей существования культуры; 79. Виртуальное и реальное в культуре.

Апробация результатов исследования

Различные аспекты и положения диссертации получили освещение в 16 научных работах, из которых 5 статей опубликованы в изданиях из перечня ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации. Результаты исследования также были представлены в виде докладов на 16 научных конференциях различного уровня, среди которых следует отметить:

1. X Международная научная конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (г. Минск, 12-13 сентября 2019).
2. Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых, аспирантов и студентов «Современные проблемы динамики культуры в социальной и культурной антропологии» (Курск, 20 марта 2020 г.).
3. VI Международная научная конференция «Творчество как национальная стихия: роль индивидуальности в творческом контексте XXI века» (Санкт-Петербург, 30 июня – 02 июля 2020 г.).
4. Первая Международная научно-практическая конференция «Образ будущего» (Орел, 19-20 февраля 2021 г.).
5. Вторая Международная научно-практическая конференция «Образ будущего» (Орел, 24-25 февраля 2022 г.).
6. XVII Международная научная конференция «Сорокинские чтения»: «Роль социологии в конструировании России будущего» (На пути к 270-летию Московского университета) (Москва, 20 февраля 2023 г.).
7. Международная научная конференция «Образ будущего в русской литературе XX-XXI вв.» (Москва, 4 октября 2023 г.).
8. XIV Международная конференция Школы философии и культурологии НИУ ВШЭ «Мир/миры будущего» (Москва, 5 октября 2023 г.).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, содержащих по три параграфа, заключения и библиографического списка. Библиографический список включает 301 источник, из которых – 34 на иностранных языках. Общий объем диссертации составляет – 169 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы диссертационного исследования, раскрыты степень разработанности проблемы, обозначены источники, объект, предмет, цель и задачи исследования, а также его теоретико-методологические основания, гипотеза, научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе **«Теоретико-методологические основания исследования образа будущего в отечественном игровом кинематографе»** раскрывается содержание понятия «образ будущего», его эвристический потенциал для исследования культуры, описываются основные подходы и методы исследования игрового кинематографа как источника репрезентации образов будущего, а также рассматриваются периоды развития отечественного кинематографа и место, которое в каждом из них занимают образы будущего.

В первом параграфе **«Образ будущего как параметр изучения культуры»** анализируется сущность изучаемого понятия, для чего делается обзор ключевых исследовательских концепций образа будущего. Отмечается, что в современной науке и публицистике понятие «образ будущего» используется в качестве устойчивого словосочетания в различных областях исследований, с различной смысловой нагрузкой. Подчеркивается, что одним из первых словосочетание «образ будущего» как самостоятельный феномен стал использовать нидерландский социолог Ф. Полак. Дальнейшее развитие данной проблематики обнаруживается в работах, посвящённых исследованиям будущего (Future Studies), где подчеркивается взаимосвязь реального будущего и образа будущего, его активное влияние на реальный ход событий.

При исследовании понятия «образ будущего» были рассмотрены его составляющие – индивидуальные и социальные ожидания. В ходе теоретического анализа концепта «образ будущего» было установлено, что его следует понимать как коллективные представления о завтрашнем дне, бытующие в определённом обществе и составляющие целостную и относительно законченную картину будущего на конкретном этапе развития культуры. Образы будущего выступают культурным элементом, отражающим

самосознание общества, видение им пределов своих социальных возможностей, оптимизма и пессимизма по отношению к будущему.

В ходе исследования специфики образов будущего как параметра изучения культуры была проанализирована структура образов будущего и выделены слои в представлениях о будущем, различающиеся по способам освоения действительности коллективным сознанием: когнитивного, эмоционального, морального, оценочно модального и визуального. Обнаружилось, что образы будущего состоят из целостных и фрагментарных описаний предполагаемых событий, отсылок к зрительным образам, эмоциональных реакций относительно будущих событий, коррелируют с функционирующими в культуре нормами и системой ценностей, а также детерминантной оценкой, то есть степенью возможности или невозможности реализации определенных сценариев.

Во втором параграфе **«Методологические основания исследования игрового кинематографа как источника репрезентации образов будущего»** кинематограф рассматривается как уникальный источник для выражения коллективных представлений, надежд, страхов и идеалов, функционирующих в культуре. Нами были изучены четыре подхода к исследованию кинематографа, а также выделены отдельные методы в рамках данных подходов: семиотические теории (структурно-семиотический метод); психоаналитический подход (метод психоанализа сценария, текстовой системы, кинематографического означающего); социологические теории (методы социологического опроса, анкетирования, фокусированного интервью) и философские концепции (исторический, функциональный метод, метод теоретической критики, эвристической аналогии). На основе изученных подходов было сформулировано определение кинематографического образа будущего как комплексного образа, возникающего на основе сюжета, связанного с будущим, видеоряда, визуализирующего социальные ожидания, звукового сопровождения, создающего атмосферу будущего. Кинематографический образ будущего во всей совокупности своих элементов позволяет выявить присутствующие в настоящем зримые «следы будущего» (Э. Блох), эмоционально-волевого отношения к будущему, способствующие изучению культурного самосознания.

Нами была разработана и применена собственная методика исследования кинофильмов, позволившая проанализировать не только сюжет, но и визуальную составляющую фильма, уделив внимание, цвету, свету, построению кадра, динамике съемки и музыкальному сопровождению, дополняющим общую картину смыслом и деталями. Для этого был разработан шаблон таблицы, заполнение которой систематизировало аналитическую

информацию о фильмах. Таблица состояла из горизонтальных строк, каждая из которых включала отдельные вопросы: «Что произойдет в будущем?», «Как будущее связано с настоящим?», «Оптимизм или пессимизм внушает будущее?», «Возможно ли повлиять на будущее – активность или пассивность по отношению к нему?» и вертикальных столбцов, озаглавленных как «Сюжет», «Видеоряд», «Синтез». Вопросы служили параметрами анализа, горизонтальные столбцы разграничивали блоки информации и представляли собой отдельные уровни исследования элементов образов будущего в конкретном фильме.

Анализ каждого фильма включал три этапа. Первый этап предполагал анализ непосредственно содержания и смысла произведения, его героев, происходящих событий, диалогов с целью ответа на заданные вопросы в горизонтальных строках таблицы. На втором этапе происходило исследование визуального ряда кинокартины, то есть того, что мы непосредственным образом наблюдаем, моментально принимаем, узнаем. Этот зрительный образ сохраняется нашим сознанием как картинка или изображение с учетом построения планов, способа и частоты их смены, степени динамичности, присутствия и характеристики спецэффектов, цветовой и световой гаммы. Третий этап был посвящен изучению синтетической природы образов, обобщению смыслового, сюжетного, визуального и чувственного. Здесь происходило выявление и исследование более сложных синтетических образов-отсылок и смыслов, транслируемых совокупностью художественных образов: символической составляющей визуального ряда, шумовым и музыкальным сопровождением.

Описание всех отобранных для исследования кинофильмов выделенных периодов в таблицах заняло более 80 страниц.

После составления таблицы на каждый отдельно взятый фильм мы обобщили и сопоставили полученные результаты и сформулировали описание относительно целостных образов будущего, нашедших свое отражение в кинофильмах определенного периода отечественной культуры.

В третьем параграфе **«Периоды развития отечественного игрового кинематографа и место в них репрезентации образа будущего»** выделяются периоды развития кинематографа, такие как довоенный, послевоенный и постсоветский и устанавливается их соотношение с этапами политико-культурного развития России. С точки зрения трансляции образов будущего, для нас оказываются значимыми такие временные отрезки, как 1926-1945 гг. – довоенный; 1947-1986 гг. – послевоенный период; и с 2000 г. по настоящее время – постсоветский период. Каждый из этих периодов по-своему отражает в кинематографе видение будущего, продуцируемое особенностями

социокультурного периода развития.

Так, в довоенном периоде мы впервые сталкиваемся с обращением кинематографа к будущему, в котором еще нет собственно визуализации образов будущего, но присутствует определённый взгляд в перспективу. Визуальная эстетика пронизана не репрезентацией настоящего, а определённым утопизмом, который можно рассматривать как нацеленность на образ светлого будущего. Кинофильмы усиливали чувство патриотизма, демонстрировали героический подвиг и мощь советского народа.

В послевоенный период, несмотря на тяжелый период, перипетии и происходящие трансформации в культуре и обществе до 80-х годов XX века в кинематографе формируется позитивный образ будущего. В кинокартинах зрители начинают находить будущее, о котором мечтали и в наступление которого верили. Позитивный образ сохраняет черты утопии, однако отличается обращенностью к конкретному человеку, акцентированием внимания на значимости экономических показателей, характеризующих коммунистическое будущее, многогранности и сложности человеческих характеров. Он изобилует мечтами о техническом и научном прогрессе, где важная роль отводится юному поколению. В 80-90-е годы XX века в *период «перестройки»* образ будущего перестает транслировать светлое, удобное и безопасное будущее, он сменяется негативными представлениями и страхами. Кинофильмы наполняются предчувствиями опасности и зла, хаоса и беспорядка, атомной войны и ядерной катастрофы.

Постсоветский период сохраняет устремления к колонизации солнечной системы, созданию космических поселений и планетарной инженерии в общественной мысли, однако в кинематографе при демонстрации будущего космическое пространство больше не привлекает человечество, оно сосредотачивается на решение «земных» проблем, главной из которых становится моральная и нравственная деградация, уход в виртуальную реальность. В кино культивируются постапокалиптические сюжеты, негативные социальные ожидания наступления ядерной войны, мутаций, борьбы за ресурсы и существование человечества. В связи с политической обстановкой российский кинематограф берет курс на развитие по «своему пути», после долгих лет заимствования у Голливуда.

Во второй главе **«Динамика образов будущего в российском игровом кинематографе»** проводится анализ фильмов каждого из трех периодов, выделяются содержащиеся в фильмах маркеры образов будущего: ожидания, надежды, страхи, мечты и опасения относительно завтрашнего дня, выраженные в сюжетах, визуальных элементах и музыкальном сопровождении. Дальнейшее обобщение полученных результатов позволило выявить черты

нескольких общих образов будущего, дать им характеристику, выделить их ключевые особенности в каждом рассматриваемом периоде, а также проследить динамику устойчивых представлений о будущем.

В первом параграфе **«Образы будущего в игровом кинематографе советского довоенного периода»** в ходе анализа было зафиксировано присутствие в кинофильмах следующих образов будущего: позитивный образ светлого будущего, амбивалентный образ освоения космоса, образ будущего, связанный с научно-техническим прогрессом.

Позитивный образ светлого будущего в рамках данного периода можно охарактеризовать как мечту относительно счастливого, но неясного будущего, как было продемонстрировано в фильмах «Аэроград» (реж. А. Довженко, 1935), «Цирк» (реж. Г. Александров, 1936) и ряде других. В фильмах отсутствует четкий ответ на вопрос, каким будет завтрашний день, отсутствует его описание и четкий проект будущего. Будущее представлено приподнятым эмоциональным фоном, надеждой на перемены, радостным предчувствием.

Амбивалентный образ освоения космоса берет свое начало в 30-х годах XX века, когда освоение космоса представляло собой мечту о выходе за пределы Вселенной и воспринимается исключительно в положительном ключе. Образ не был достаточно представлен в кинематографе, в первую очередь в силу немногочисленности выпускаемых кинофильмов. В кинофильме «Космический рейс» (реж. В. Журавлев, 1935) показан смелый эксперимент ученого-энтузиаста, который на свой страх и риск решает отправиться на Луну. Нельзя не упомянуть в связи с образом будущего освоения космоса фантастический художественный фильм Я. Протазанова «Аэлита», экранизацию одноимённого романа А. Н. Толстого. Несмотря на то что сюжет повествует о грезах инженера, мечтающего о космическом полете и контакте с другими цивилизациями, в фильме отсутствуют представления и ожидания относительно будущего. В конце фильма главный герой и вовсе отказывается от мечтаний о Марсе, сжигает чертежи и восклицает: «Довольно мечтать, всех нас ждет другая, настоящая работа». Таким образом, из большого количества отечественных кинофильмов довоенного периода нам удалось отобрать только те фильмы, в которых, на наш взгляд, образы будущего и его элементы находят непосредственное отражение.

Образ будущего, связанный с научно-техническим прогрессом, в советском довоенном периоде представляет собой сгусток страхов и опасений относительно последствий создания механизированных машин и воспринимается негативно. Машины, продемонстрированные в фильме «Гибель сенсации» (реж. А. Андриевский, 1935), в руках капиталистов и военных причиняли вред простым рабочим, разрушали деревни и стали

причиной гибели создавшего их ученого.

Во втором параграфе **«Образы будущего в игровом кинематографе советского послевоенного периода»** были выявлены следующие образы будущего: позитивный образ светлого будущего, амбивалентный образ освоения космоса, образ будущего, связанный с научно-техническим прогрессом, негативные образы будущего в виде социального противостояния и апокалипсиса – и дана их характеристика.

Отмечается, что в послевоенном периоде *позитивный образ светлого коммунистического будущего* получает свое максимальное развитие и представляет собой не столько мечту, сколько путь достижения всеобщего благоденствия, счастья, технического прогресса, то есть будущего, свободного от предрассудков и клише, как было продемонстрировано в фильме «Весна» (реж. Г. Александров, 1947), «Сельская учительница» (реж. М. Донской, 1947), «9 дней одного года» (реж. М. Ромм, 1961).

Образ освоения космоса также трансформируется и представляет собой уже не мечту, а свершившуюся реальность, в которой существуют космопорты, советский человек посещает различные планеты, как было продемонстрировано в кинофильмах «Туманность Андромеды» (реж. Е. Шерстобитов, 1967), находит следы существования других цивилизаций – «Планета Бурь» (реж. П. Клушанцев, 1961), вступает с ними в контакт – «Москва-Кассиопея» (реж. Р. Викторов, 1973), ощущает на себе их влияние – «Солярис» (реж. А. Тарковский, 1972), а также выполняет гуманитарную миссию, помогая представителям других планет – «Через тернии к звездам» (реж. Р. Викторов, 1980). Безусловно, в данных фильмах в первую очередь акцентируется внимание на нравственные стороны человека в процессе осуществления им экзистенциальных путешествий. Однако в рамках данного исследования нас интересует не нравственный аспект, а технический прогресс общества в области космонавтики. В этом периоде отмечается противоречивость образа освоения космоса, с одной стороны, он представляет собой воплощение мечты, с другой, порождает страхи относительно реакции представителей внеземных цивилизаций на появление землян.

В послевоенном периоде *образ технического прогресса* наполняется представлениями о появлении в будущем новых устройств, видов оружия, роботов, средств передвижения в пространстве и во времени, как было показано в кинофильмах «Гостя из будущего» (реж. П. Арсенов, 1984), «Кин-дза-дза!» (реж. Г. Данелия, 1986), «Бегство мистера Мак-Кинли» (реж. М. Швейцер, 1975), «Планета Бурь» (реж. П. Клушанцев, 1961). Образ технического прогресса воспринимается неоднозначно, поскольку, с одной стороны, открываются новые возможности и расширяются границы познания, а

с другой, технические новшества таят в себе опасность и могут стать причиной гибели всего живого.

Констатируется появление новых, ранее не встречаемых в отечественных кинофильмах образов – негативного образа апокалиптического будущего и негативного образа социального противостояния.

Возникновение *негативного образа апокалиптического будущего* связывается с осмыслением возможных последствий стремительного развития науки и техники, их влияния на окружающую среду и человека. Ярким примером служит фильм «Через тернии к звездам», в котором из-за нерациональной деятельности коренных жителей планеты Десса уничтожена вся атмосфера, флора и фауна, новые поколения рождаются с генетическими мутациями. В кинофильме «Семь стихий» (реж. Г. Иванов, 1984) показано, как из-за технологических катастроф погибло все живое на планетах. Этот же аспект отражен и в фильме «Кин-дза-дза!» (реж. Г. Данелия, 1986), где главной проблемой является деградация гуманизма.

Негативный образ будущего в виде социального противостояния зарождается в конце послевоенного периода, после угасании образа светлого коммунистического будущего. Утрата позитивного образа будущего приводит к появлению кинематографических образов будущего, в которых мы видим наличие диктатур, расизма, предпочтения материальных ценностей духовным, борьбу за власть как самую сладкую мечту, как было показано в фильме «Кин-дза-дза!» (реж. Г. Данелия, 1986) и «Письма мертвого человека» (реж. К. Лопушанский, 1986).

Третий параграф **«Образы будущего в игровом кинематографе постсоветского периода»** посвящен исследованию образов будущего, нашедших свое отражение в кинематографе постсоветского периода.

В этот период *позитивный образ светлого коммунистического будущего* полностью вытесняется негативными образами будущего. *Образ освоения космоса* перестает быть иллюстрацией мечты «о новом небе и новой земле», акцент смещается на описание эмоционального состояния героев, демонстрацию взаимоотношений членов экипажа, устранение проблем и возникших неисправностей, в то время как полёт становится сюжетным фоном, на котором разворачиваются основные события. Примером этого могут служить фильмы «Пришелец» (реж. А. Куликов, 2018), «Вторжение» (реж. Ф. Бондарчук, 2019), «Мира» (реж. Д. Киселёв, 2022). Образ космоса не несет ярко выраженной негативной или позитивной окраски, однако возникает вопрос: а стоит ли новое открытие неимоверных усилий и человеческой жизни?

Образ, связанный с научно-техническим прогрессом, усложняется, детализируется, поскольку происходит переоценка целей и задач развития

науки, расширяется область применения технических изобретений, которые теперь позволяют исследовать поверхность других планет – «Пришелец» (реж. А. Куликов, 2018), «Звездный ворс» (реж. Н. Копейкин, А. Кагадеев, 2012), избавиться от болезней, приблизиться к столь желанному бессмертию – «Мишень» (реж. А. Зельдович, 2010) и усовершенствовать природу человека – «Защитники» (реж. С. Андреасян, 2017). Если в послевоенном периоде образ технического прогресса в большей степени был положительным, то в постсоветском периоде техническое развитие несет преимущественно отрицательный потенциал, угрожая человечеству полным его уничтожением как вида.

Зародившись в послевоенное время, представление об *апокалиптическом будущем* порождает негативный образ, который получает широкое распространение в постсоветском периоде. Показывается, как в погоне за техническим превосходством в результате применения ядерного и атомного оружия, экспериментов над природой люди начинают страдать от аутоиммунных заболеваний, как в кинофильме «Звездный разум» (реж. А. Гурьев, 2022), изменяется климат – «Вратарь Галактики» (реж. Дж. Файзиев, 2020), запускается процесс инволюции – «Инволюция» (реж. П. Хвалеев, 2018), мир погружается во мрак – «Танцы насмерть» (реж. А. Волгин, 2016) и человечество вынуждено осваивать новые, едва пригодные для жизни планеты, как в фильме «Вычислитель» (реж. Д. Грачев, 2014). Отличительная особенность негативного образа апокалиптического будущего постсоветского периода от послевоенного заключается в пассивной позиции по отношению к нему, неверия в возможность что-либо изменить.

Негативный образ будущего в виде социального противостояния в постсоветском периоде полностью заменяет собой светлый образ коммунистического будущего и занимает доминирующую позицию, присутствуя практически во всех кинофильмах. Он обнаруживается в стремлении власти к тотальному контролю, запугиванию, подчинению воли с помощью специальных чипов и организаций, как было показано в кинофильмах «Глазами волка» (реж. Н. Вороновский, 2005), «Личность №74» (реж. И. Рено, 2013). Особую роль начинают играть следующие факторы: рушатся нравственные ориентиры, ослабевают моральные принципы, человек лишается права выбора (фильм «Вычислитель» (реж. Д. Грачев, 2014)), свободы, он становится штатной потерей, как космонавт, оставленный властью во Вселенной на произвол судьбы в кинофильме «Пришелец». Отличительной чертой образа становится демонстрация происходящих столкновений в телешоу, на специальных площадках или аренах, где за действием наблюдают многочисленные зевачи, уходя в виртуальную реальность.

В **заключении** подводятся итоги исследования: обобщаются полученные результаты и формулируются основные выводы глав и параграфов согласно поставленным задачам.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Желтикова, И. В. Методологические особенности изучения кинематографа как источника реконструкции образов будущего / И. В. Желтикова, Т. Э. Грибакина // Человек. Общество. Инклюзия. – 2018. – № 4(36). – С. 28-38. (К3)

2. Грибакина, Т. Э. Конструирование образа женщины в советском кинематографе первой половины XX века / Т. Э. Грибакина // Философская мысль. – 2020. – № 5. – С. 50-60. – DOI 10.25136/2409-8728.2020.5.32540. (К2)

3. Грибакина, Т. Э. Консервативные образы будущего в российском кинематографе / Т. Э. Грибакина // Тетради по консерватизму. – 2021. – № 2. – С. 376-382. – DOI 10.24030/24092517-2021-0-2-376-382. (К3)

4. Грибакина, Т. Э. Оптимизм и пессимизм в образах будущего в современном российском кинематографе / Т. Э. Грибакина // Abyss (Вопросы философии, политологии и социальной антропологии). – 2023. – № 1(23). – С. 15-27. – DOI 10.33979/2587-7534-2023-1-15-27. (К3)

5. Грибакина, Т. Э. Архетипические сценарии будущего в образах современного российского кинематографа // Философская мысль. – 2023. – № 9. – С. 65-77. DOI: 10.25136/2409-8728.2023.9.39702. (К2)

в других изданиях:

6. Грибакина, Т. Э. Негативные социальные ожидания в кинематографе / Т. Э. Грибакина // Abyss (Вопросы философии, политологии и социальной антропологии). – 2017. – № 2(2). – С. 78-84.

7. Грибакина, Т. Э. Эвристический потенциал исследования социальных ожиданий / Т. Э. Грибакина // Булгаковские чтения. – 2017. – № 11. – С. 184-189.

8. Грибакина, Т. Э. Страх перед космосом и образы кино / Т. Э. Грибакина // Булгаковские чтения. – 2018. – № 12. – С. 106-113.

9. Грибакина, Т. Э. Социальные страхи в кинематографе и реальные угрозы России / Т. Э. Грибакина // Национальная безопасность России: угрозы и стратегические приоритеты : материалы Международной научно-практической конференции 18 мая 2018 года / Федеральное государственное

бюджетное образовательное учреждение высшего образования Финансовый университет при Правительстве РФ (Финансовый университет), Орловский филиал ; [под общ. ред. В. В. Матвеева]. – Орёл : Картуш, 2018. – С. 194-200.

10. Грибакина, Т. Э. Права человека: возможные проблемы будущего / Т. Э. Грибакина // Актуальные проблемы международного законодательства в области защиты прав человека и национальных меньшинств : сборник статей и докладов по материалам Всероссийского круглого стола с международным участием. – Орёл : ОГУ им. И. С. Тургенева, 2018. – С. 110-117.

11. Грибакина, Т. Э. Кинематограф как источник актуальной социальной реальности / Т. Э. Грибакина // Современные реалии и перспективы развития социально-экономических систем: риски и стратегии : материалы Всероссийской научно-практической конференции, 23 апреля 2019 года. – Орел : Картуш, 2019. – С. 563-568.

12. Грибакина, Т. Э. Кинематограф как источник образов будущего / Т. Э. Грибакина // Современные проблемы динамики культуры в социальной и культурной антропологии : материалы всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, Курск, 20 марта 2020 г. / под редакцией Е. А. Когай. – Курск : Курский государственный университет, 2020. – С. 28-32.

13. Грибакина, Т. Э. Негативные и позитивные сценарии переноса сознания человека на искусственный носитель. Кинематограф о сценариях будущего / Т. Э. Грибакина // Актуальные вопросы современной науки и практики : сборник статей по материалам II Международной научно-практической конференции, 28 апреля 2020 г. – Уфа : НИЦ Вестник науки, 2020. – С. 206-214.

14. Грибакина, Т. Э. Образы будущего в советском кинематографе 60-80-х гг. / Т. Э. Грибакина // Образ будущего : сборник статей, Орел, 19-20 февраля 2021. – Орел : Картуш, 2021. – С. 177-185.

15. Грибакина, Т. Э. Кинематограф как коллективное творчество будущего / Т. Э. Грибакина // Творчество как национальная стихия: роль индивидуальности в творческом контексте XXI века : сборник статей / под редакцией Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2021. – С. 154-160.

16. Грибакина, Т. Э. Изменения образа будущего в кинематографе 20-21 веков / Т. Э. Грибакина // Образ будущего : Вторая Международная научно-практическая конференция : сборник статей. – Орел : Картуш, 2022. – С. 123-139.