

ОБРАЗЫ БУДУЩЕГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИНЕМАТОГРАФА: ЦЕННОСТНЫЕ, СИМВОЛИЧЕСКИЕ И СУБЪЕКТНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЕ КОМПОНЕНТЫ (НА МАТЕРИАЛАХ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА КИНОКАРТИН)¹

Н. Т. Русия, С. А. Чернова

Русия Натэлла Тенгизовна

Эл. почта: natarus2412@mail.ru. ORCID 0000-0001-5852-3574.

Чернова Софья Андреевна

Эл. почта: schernovasofia@yandex.ru. ORCID 0009-0005-5562-7323.

Кубанский государственный университет, Ставропольская ул. 149, Краснодар, 350040, Россия.

Аннотация. Статья посвящена способам репрезентации образа будущего в продуктах кинематографа. Актуальность исследования обусловлена тем, что российская молодежь воспринимает будущее страны и государства фрагментированно, с неуверенностью и тревогой, а популярный кино контент выступает одним из ключевых каналов символического производства «картин будущего». Цель исследования состоит в выявлении и аналитической интерпретации идейно-ценностных, символических и субъектно-деятельностных компонентов образов будущего, представленных в фильмах и сериалах различных жанров. Используются идентитарный, социокультурный, политико-психологический подходы, а также положения социального конструктивизма и культурной семиотики. Эмпирическая база включает результаты качественного контент-анализа 20 кинопроизведений футурологической направленности, отобранных по результатам онлайн-опроса студенческой молодежи (N = 1116) с учетом рейтинговых позиций на платформе «Кинопоиск». Определено, что востребованные в молодежной среде кинокартины формируют не единый образ будущего, а поле конкурирующих конфигураций, где технологическая экспансия сочетается с социальными и моральными проблемами. Доминирующими в корпусе являются антиутопические и постапокалиптические модели, в которых свобода выступает дефицитной ценностью, безопасность понимается как результат усилий и имеет высокую цену, а справедливость становится предметом борьбы. Выявлено, что символическое ядро образов будущего строится вокруг технологий, инфраструктуры, городов, корпораций и систем контроля, а также через экологические и мифологические мотивы и цветосветовую семантику, задающую смысловую оппозицию искусственного и живого. Установлено, что субъектность в кинообразах будущего чаще всего формируется через сопротивление системе или через этический выбор, при этом ключевыми агентами изменений выступают молодежь, индивидуальный герой, государственные и корпоративные структуры, а также автономные технологические субъекты.

Ключевые слова: образ будущего, перспективная идентичность, кинематограф, креативные индустрии, контент-анализ.

Для цитирования: Русия Н. Т., Чернова С. А. Образы будущего в произведениях кинематографа: ценностные, символические и субъектно-деятельностные компоненты (на материалах контент-анализа кинокартин). Южно-российский журнал социальных наук. 2025. Т. 26. № 4. С. 6–18.

¹ Исследование выполнено в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования РФ FZEN-2025-0002 «Современный кинематограф как инструмент проектирования образа будущего у студенческой молодежи России».

Введение

В условиях ускоряющихся социальных, технологических и политико-культурных трансформаций проблема конструирования образа будущего находится в центре внимания субъектов политического управления и академического сообщества. Будущее перестает восприниматься как линейная и предсказуемая перспектива, становится пространством конкурирующих интерпретаций и сценариев. Символическое производство «картин будущего» находится в руках организаций кинематографа, чьи продукты обладают высокой степенью эмоционального воздействия, широкой аудиторией и способностью формировать успешные визуальные и сюжетно-нарративные конструкции.

Стратегическими факторами развития современного российского общества и воспитания созидательной молодежи является не только приобщение к традиционным духовно-нравственным ценностям Российского государства и формирование исторической памяти, но и конструирование отчетливого, понятного и разделяемого большинством образа будущего страны, отдельно взятых территорий или сообществ. Социологические исследования Института социологии РАН выявляют следующие проблемы и барьеры в формировании перспективных представлений и смыслов молодых россиян:

- две трети молодежи не чувствуют уверенности в завтрашнем дне (51%) или затрудняются определить свое отношение к нему (18%);
- будущее страны граждане воспринимают «с надежной и тревогой в равной степени» (36%) и «с тревогой и неуверенностью» (13%);
- молодежь России при оценке 10-летней перспективы активно упоминает «труднопредсказуемость» и «неоднозначность» результатов социально-экономического, политического развития (Образ будущего в призме..., 2023).

В среде социализации студенческой молодежи особую роль играют креативные индустрии. Благодаря цифровым технологиям и офлайн-форматам потребления информации через продукты киноиндустрии (кино, сериалы) и искусства, материалы в социальных сетях и СМИ в сознании молодежи формируется через наглядные образы и смыслы осязаемая картина мира. В этих условиях усиливается внимание государства к сфере кинематографа как к элементу культурной политики и политики идентичности, что выражается в укреплении механизмов поддержки отечественного кино (работа «Фонда кино», финансирование гражданского кинематографа через Президентский фонд культурных инициатив и др.), стимулировании производства социально ответственных кинопроектов, интеграции кино в систему патриотического и гражданского воспитания молодежи. Создание конкурентных продуктов кинематографа для молодежи России имеет потенциал к изменению предпочтений в медиапотреблении: согласно данным опроса ВЦИОМ, молодые россияне в возрасте от 18 до 24 лет — самые активные потребители американского и европейского контента в сравнении с отечественным (77% и 52% соответственно)².

Современный кинематограф о будущем, и отечественный, так и зарубежный, представляет собой сложное поле смыслов, в котором сочетаются технологические ожидания, социальные страхи, утопические и дистопические мотивы,

² Предпочтения россиян в кино. ВЦИОМ. Режим доступа <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/predpochtenija-rossijan-v-kino-1?ysclid=mjdye3ndcm687728284>.

а также ценностные и идеологические установки, отражающие как глобальные, так и национально-специфические, локализованные контексты. Для молодежной аудитории медийные образы выступают важным источником формирования перспективной идентичности и «возможных Я», влияя на ожидания, установки и стратегии социального поведения.

Цель настоящего исследования — выявление и аналитическая интерпретация ценностных, символических и идейно-ценностных компонентов образов будущего, представленных в произведениях кинематографа, на основе результатов контент-анализа кинокартин, посвященных тематике будущего.

Методика и методология исследования

Теоретическая рамка исследования строится на сочетании идентитарного, социокультурного, политико-психологического подходов, а также на разработках в области социального конструктивизма и культурной семиотики.

Идентитарная перспектива позволяет связывать кинематографические репрезентации будущего с процессами формирования «мы»-идентичностей, границ общности и нормативных оснований солидарности. Для анализа коллективных рамок «воображаемого» применим тезис о конструировании общности через символические формы и нарративы (Андерсон, 2016). Символические репрезентации человека, общества и государства, заложенные в кинокартины, выступают ресурсом политики идентичности и легитимации. Так символическая политика, по определению О. Ю. Малиновой — деятельность субъектов культурной политики по производству и продвижению способов интерпретации социальной реальности (Малинова, 2010, 2024). В логике теории культурного производства П. Бурдьё кино рассматривается как продукт культурного поля, где смыслы и ценности формируются во взаимодействии авторов, институтов, критики, аудитории и рынка (Bourdieu, 1984). Такая рамка позволяет связывать содержание фильма с более широкими условиями производства, доминирующими культурными иерархиями и общим социокультурным контекстом, не сводя анализ к авторским намерениям.

Существенный эвристический потенциал для интерпретации полученных эмпирических данных имеет политико-психологический подход, в рамках которого образ страны, её прошлого и будущего рассматривается как сложная система когнитивных, эмоциональных, ценностных, деятельностных, нормативных элементов (Шестопал, 2021; Селезнева, 2024; Самаркина и др., 2024; Политико-психологический анализ..., 2016; Легостаева, 2012).

Базовым методологическим основанием выступает социальный конструктивизм, трактующий реальность как продукт институционализации и типизации смыслов в повседневных практиках и коммуникации (Бергер и др., 1995). Оптика конструктивизма позволяет рассматривать образ будущего не в качестве объективного прогноза, а как социально закреплённую совокупность представлений, сценариев, норм и ожиданий, которые циркулируют в культуре и репродуцируются через институты символического производства, включая кино.

Семиотический подход, связанный с работами Ю. М. Лотмана и других представителей тартуско-московской школы, позволяет углубить анализ кинематографа как текстуальной и знаковой системы (Lotman, 1990). Кино в этой перспективе рассматривается как сложное семиотическое пространство, в котором создаются и циркулируют знаки, символы, мифологемы, архетипические фигуры. Образы

будущего в фильмах и сериалах выступают не только как картинки, но и как структурированные системы значений, включающие представления о норме и девиации, прогрессе и регрессе, центре и периферии, человеке и технике, природе и цивилизации.

Важное место в теоретической рамке исследования занимает социокультурный подход, где культуру рассматривают как систему ценностей и норм, интегрирующую общество и задающую горизонты ожиданий (Сорокин, 2017; Мертон, 2006; Лапин, 2000). Особый интерес представляют исследования отечественных ученых М. И. Жабского, Т. С. Мартыненко и М. С. Мкртычевой, в которых кино трактуется как социальный институт, выполняющий универсальные функции: познавательную, коммуникативную, адаптационную, регулятивную и аксиологическую. Кинематограф, будучи частью массовой культуры, не только отражает доминирующие ценностные структуры, но и активно участвует в их воспроизводстве и модификации (Жабский, 2005; Мартыненко, 2023; Мкртычева, 2012).

Инструментарий эмпирического исследования

Эмпирическую базу исследования составили результаты качественного контент-анализа 20 полнометражных фильмов и сериалов, в которых будущее выступает в качестве центрального или концептуально значимого сюжетного измерения. Произведения отбирались по критерию явной футурологической направленности, а также в соответствии с субъективными оценками респондентов анкетного онлайн-опроса из числа студенческой молодежи ($N = 1116$) и с результатами рейтингования сервиса «Кинопоиск». Для контент-анализа были выбраны:

1) антиутопии («Время» (2011), «Терминатор» (1997), «Голодные игры» (2012), «Дивергент» (2014), «Интерстеллар» (2014)) — будущее конструируется как жестко организованная социальная система, основанная на институционально оформленном неравенстве, контроле и подавлении индивидуальной свободы; состояние общества — это не результат естественного развития, а следствие рационализированных, но морально деформированных решений элит, корпораций или автоматизированных систем.

2) киберпанк («Бегущий по лезвию 2049» (2017), «Киберпанк: Бегущие по краю» (2022)) — будущее конструируется не столько как завершенная социальная модель или тоталитарный порядок, сколько как радикально технологизированная среда повседневности, в которой высокий уровень научно-технического развития сочетается с деградацией социальных, культурных и экзистенциальных оснований человеческой жизни; в этом жанре будущее не противопоставляется настоящему, а мыслится как его предельное обострение, где существующие тенденции не преодолеваются, а доводятся до крайних форм;

3) постапокалиптическое будущее («ВАЛЛ-И» (2008), «Пятый элемент» (1997), «Евангелион» (1995-1996), «Сто лет тому вперед» (2024)) — образ будущего строится вокруг идеи мира после катастрофы, где прежние социальные и природные основания разрушены или радикально трансформированы; будущее — попытка восстановления, переосмысления или перезапуска цивилизации, которые зависят от морального выбора, не являясь жестко predetermined системой;

4) амбивалентное будущее («Пассажиры» (2016), «Звездные войны: Эпизод 4» (1997)) — характеризуется отсутствием однозначной нормативной оценки; будущее одновременно содержит элементы угрозы и возможности, кризиса и надежды;

конфликт не носит системного характера, а сосредоточен вокруг личного выбора, межличностных отношений или локальных проблем; образ будущего здесь не столько предупреждает или критикует, сколько предлагает пространство для морального самоопределения, а также формирует у зрителя ощущение открытости истории и потенциальной изменчивости траектории развития.

5) технооптимистическое и техно-реалистичное будущее («Назад в будущее 2» (1998)) — репрезентируется как продолжение настоящего, усиленное технологическими инновациями, но не разрушенное ими; технологии встроены в повседневность и выступают источником комфорта, мобильности и новых возможностей, а не экзистенциальной угрозы; будущее в данном типе образа «обживает» и нормализуется, что отличает его от большинства других моделей.

Для фиксации и систематизации данных использована стандартизированная кодировочная таблица, в которой результаты для каждой из кинокартин структурировались по ряду аналитических блоков:

— метаданные и характеристика типа образа будущего (антиутопия, дистопия, постапокалипсис, технооптимистическое, амбивалентное будущее);

— ценностные категории, отражающие нормативное содержание образа будущего и представленные в виде шкал от 0 до 5, фиксирующих степень выраженности таких полярных ценностей как «традиции — инновации», «коллективизм — индивидуализм», «безопасность — свобода», «иерархия — равенство», «национальная идентичность — космополитизм», «духовность — секуляризм», «устойчивость — техноэкспансия»;

— символические компоненты образа будущего, дифференцированные по категориям: технологические (искусственный интеллект, импланты, нейроинтерфейсы и др.), социальные (архитектура власти, семья, армия и др.), ценностно-идеологические (храм, жертва и др.), природно-экологические (эко-город, пустоши, растения и др.), цветосветовая семантика (холодные тона, неон, теплые тона);

— субъектно-деятельностные компоненты, репрезентующие ключевых агентов общественных изменений, в том числе молодежные гражданско-политические и социокультурные практики.

Результаты исследования

Современное кино формирует не единый и согласованный образ будущего, а сложное поле конкурирующих ценностных, символических и деятельностных конфигураций (табл. 1). Обобщая результаты контент-анализа, отметим, что в выбранном корпусе произведений кинематографа будущее мыслится как технологически расширенное, но социально и морально проблемное: прогресс в кадре не гарантирует справедливость, а рост возможностей не означает рост защищенности. Такая логика поддерживается типологией образов будущего, выбранных российской молодежью: значительная часть произведений кодируется как антиутопии и постапокалипсис. В тех случаях, где перспективная «картина мира» имеет амбивалентный характер (например, «Пассажиры» или «Звездные войны: Эпизод 4»), напряжение строится на конфликтах, которые заставляют героев выбирать между личным и коллективным, между спасением «своих» и ответственностью за «всех», между технологической целесообразностью и человеческой ценностью.

Ценностный профиль кинокартин о будущем. Результаты контент-анализа показывают, что высокие значения в категории «безопасность» в массиве данных

Таблица 1. Типы образов будущего в кинематографе и их характеристики
 Table 1. Types of Images of the Future in Cinema and Their Characteristics.

Тип образа будущего (примеры фильмов)	Доминирующие ценности	Символично-смысловое ядро	Субъектно-деятельностная логика
<i>Антиутопическое будущее</i> («Время», «Терминатор», «Голодные игры», «Дивергент», «Интерстеллар», «Бегущий в лабиринте», «Психопаспорт»)	Свобода как дефицит; справедливость как предмет борьбы; выживание	Система, арена, алгоритм, селекция, классификация, технологический контроль	Субъект формируется через сопротивление системе; агентом изменения чаще всего выступает индивидуальный герой или молодежь
<i>Киберпанк (дистопическое будущее)</i> («Бегущий по лезвию 2049», «Киберпанк: Бегущие по краю», «Матрица»)	Сохранение человечности; моральная целостность личности; подлинность опыта	Руины мегаполиса, искусственные существа, симуляция, холодная визуальная среда	Субъектность носит индивидуальный и этический характер; действие выражается в сохранении человечности, а не в трансформации среды
<i>Постапокалиптическое будущее</i> («ВАЛЛ-И», «Пятый элемент», «Евангелион», «Сто лет тому вперед», «Я легенда»)	Ответственность (в том числе межпоколенческая); солидарность; забота о будущем; преемственность; коллективное выживание	Разрушенная среда, космос, мифологические мотивы, восстановление жизни	Субъектность коллективная или героическая; будущее зависит от морального выбора и готовности к жертве
<i>Амбивалентное будущее</i> («Пассажиры», «Звездные войны: Эпизод 4», «Футурама», «Аватар»)	Моральный выбор; надежда как ценностная установка; личная ответственность	Космическое пространство, путь героя, противостояние добра и зла	Субъект будущего определяется через индивидуальное решение и моральное самоопределение
<i>Технооптимистическое и техно-реалистичное будущее</i> («Назад в будущее 2»)	Технологический прогресс, адаптивность, повседневная рациональность	Гаджеты, транспорт, визуальные инновации	Субъект активно осваивает технологии; конфликт носит локальный и ироничный характер

встречаются точно и не как «мир без угроз», а как сценарий, где безопасность является результатом усилий и правильной организации общества. Например, в фильмах «ВАЛЛ-И» и «Сто лет тому вперёд» безопасность не сводима к комфорту: в первом случае она противопоставлена экологической катастрофе и деградации среды, во втором — сочетается с идеей преемственности и ответственности. «Интерстеллар» и «Терминатор» кодируются как миры нулевой безопасности, где само выживание человечества поставлено под вопрос, а технологический вектор оказывается не помощником, а источником угроз или крайнего риска («Днём мы прячемся. По ночам ещё можно ходить. Только очень осторожно. У роботов-убийц инфракрасное зрение. Джон научился бороться с ними, мы их больше не боимся. Пока не начали появляться киборги», «Терминатор»).

Свобода в корпусе кинокартин выглядит не «фоновой нормой», а центральным полем конфликта. Например, для героев фильма «Время» свобода развивать личные и коллективные жизненные возможности вне страха «обнуления» выступает объектом борьбы внутри системы тотального неравенства за новые принципы управления, за вывод временных ресурсов из категории витальных («Никто не должен быть бессмертным, если даже один человек должен умереть», «Время»). Для «Интерстеллар» свобода также отмечена на минимальном уровне, и это отражает не отсутствие личной воли героев, а состояние, когда выбор задаётся рамками катастрофы и безальтернативностью спасения («Мы не должны спасать Землю. Мы должны её покинуть», «Интерстеллар»). Поэтому свобода в «будущем» в кинокартинах — это скорее ценность сопротивления властвующим субъектам или обстоятельствам, нежели ценность повседневной жизни.

В фильмах серии «Голодные игры» будущее конструируется как радикально иерархизированное пространство, где социальное неравенство превращено в фундаментальный принцип организации общества. Ценностное ядро этого образа будущего строится на противопоставлении центра и периферии, привилегии и выживания, зрелища и насилия. Будущее лишено равенства — оно демонстративно несправедливо, а сама несправедливость легитимируется через медиаритуал — социальную лотерею («Счастливых вам “Голодных игр”! И пусть удача всегда будет с вами»). Свобода в отношениях с институтами политического управления сводится к единственной доступной конвенциональной опции — самопожертвованию: «Я доброволец! Я хочу участвовать в играх». «Голодные игры» радикализируют тот мотив, который присутствует в фильме «Время»: будущее как система, где базовые человеческие параметры (жизнь, безопасность, достоинство) отчуждаются и превращаются в ресурс управления. Фильмы трилогии «Дивергент» представляют более рационализированную модель антиутопического будущего, смещая акцент с контроля через насилие на контроль через жесткую стратификацию — систему фракций. Такая редукция ценностного многообразия превращает будущее в пространство функциональной эффективности, где сложность человеческой личности рассматривается как угроза стабильности («“Фракция выше крови!” — это в идеале, но как же тяжело ему соответствовать. Он противоречит природе человека. Но именно эту слабость нам необходимо преодолеть», «Дивергент»). В этом смысле «Дивергент» концептуально близок тем фильмам из корпуса, где будущее связано с гиперрационализацией и управлением, но отличается тем, что контроль здесь маскируется под моральный порядок.

Наиболее философски насыщенным и отличающимся от подростковых антиутопий является образ будущего в фильме «Бегущий по лезвию 2049». Здесь будущее предстает не столько как социальный порядок или система контроля, сколько как экзистенциальное пространство утраты смыслов. Ценностный конфликт смещается с оси «свобода — контроль» на ось «человечность — искусственность», «подлинность — симуляция». В «Бегущем по лезвию 2049» технологии становятся фоном тотального отчуждения, в котором сама человеческая идентичность оказывается проблематизированной.

Символический профиль кинокартин. В продуктах кинематографа обобщенно представлен образ, где будущее есть среда, в которой техника и инфраструктура становятся «языком власти», а пространство — «языком смыслов». Символизация затрагивает проблемы соотношения инновационного и традиционного, эффектов прогресса и развития, а также инструментов управления человеком и обществом.

В «Пятом элементе» технологический символизм («летающие такси», голографическая среда, футуристический город) сочетается с архетипическим и духовным кодом. Даже в высокотехнологичном будущем победа над Злом возможна только через архаичный ритуал, требующий точного соблюдения традиционных условий. *«Раз в пять тысяч лет открываются врата рая и тьмы. И приходит Великое Зло. Но вместе с ним приходит и величайшее благо — Божественный Свет, единственный, способный уничтожить тьму»* («Пятый элемент»). Будущее может одновременно быть высокотехнологичным и ценностно-духовным, символы превращают технологию в средство служения «высшему смыслу», а не наоборот.

«ВАЛЛ-И» выстраивает иной символический режим: будущее считывается через экологические знаки, руины потребления и превращение мусора в «ландшафт цивилизации». В иных фильмах главным символом становятся корпорации или города, здесь же центральным символом выступает сама разрушенная среда и попытка возобновления жизни. В результате «будущее» приобретает не столько технократический, сколько нравственно-экологический смысл: выживание как возвращение к ответственности.

В «Киберпанк: «Бегущие по краю» символика будущего концентрируется вокруг дистопичного города как «витрины возможностей» и одновременно «машины отчуждения». В таком будущем техника не нейтральна: она маркирует социальный статус, доступ к силе и даже границу «нормальности». Поэтому символическая система работает на раскрытие базовой идеи киберпанка: технологическая экспансия не отменяет социального разрыва, а делает его зримо-материальным. Схожая роль принадлежит центральному символическому объекту кинокартины «Время» — интегрированному в человеческое тело циферблату как технологическому решению, закрепляющему социальную иерархию и низкую социальную мобильность: *«Часы — это беда для всех: бедные умирают, а богатые не живут»* («Время»).

Арена «Голодных игр» выступает универсальным символом будущего как пространства принудительного выбора без альтернатив; телевидение — символом тотального контроля и одновременного развлечения; Капитолий — гипертрофированным образом центра, живущего за счет периферии. В сравнении с другими кинокартинами, где символика часто распределена между технологиями, пространством и цветосветовыми кодами, здесь символы предельно концентрированы и работают как политические метафоры. Будущее предстает не как технологическая загадка, а как социально сконструированный порядок, поддерживаемый ритуалом и страхом.

Символический слой фильма «Бегущий по лезвию 2049» работает через холодную, обесцвеченную визуальную среду, руины мегаполисов и пустынные ландшафты, где будущее буквально лишено жизненной плотности. Память — центральный символ фильма — превращается в товар и инструмент управления, а воспоминания перестают быть гарантией подлинности. В результате технологии размывают основания идентичности.

В целом цветосветовая семантика — это самостоятельный способ символизации и репрезентации. Например, в отношении пространств «Пятого элемента» отмечен неоновый-синий тон как знак искусственности и «производства впечатлений», а тёплые / золотистые тона — как эстетизация городской среды. Это то, что можно интерпретировать как визуальную оппозицию «мир витрин» — «мир живого» прямо внутри будущего.

Субъектно-деятельностный компонент образов будущего. Результаты контент-анализа показывают, что совокупность агентов и акторов «событий будущего» наиболее часто представлена осевыми традиционными институтами, а также теми игроками, которые на современном этапе развития России и других стран интегрируются в общественные отношения: семья, локальные сообщества, учёные, искусственный интеллект как субъект, молодёжь, а также государство и институт армии / военные. Сюжетные линии активно транслируют идеи о конкуренции центров действия — технологических, институциональных, экспертных, социальных.

Отметим, что искусственный интеллект позиционируется как активный субъект, а не просто инструмент. Технологии перестают быть «вещами», они превращаются в акторов, способных влиять на ход событий и на структуру выбора. В антиутопических сюжетах это почти всегда сдвигает смысл к теме контроля, а в амбивалентных — к теме границ человечности и делегирования ответственности.

Роль молодёжи как агента — также один из магистральных сюжетов. Молодёжь присутствует не как возрастная группа, а как фигура перехода и конфликта, связанная с обучением, адаптацией и борьбой. В данном контексте «Сто лет тому вперёд» даёт яркую связку: прибытие героя в будущее выполняет функцию «введения зрителя» в иной порядок и задаёт идею коллективной ответственности; кульминационный фрагмент прямо трактуется как развертывание смысла ответственности за судьбу будущего. Здесь субъектность молодого героя — это механизм соединения настоящего и будущего, а не частная история. Молодежь в «Голодных играх» — не просто центральный агент конфликта, чья субъектность возникает вопреки системе. Главная героиня постепенно трансформируется из объекта ритуального насилия в символ сопротивления, а ее индивидуальный поступок приобретает коллективный смысл. Субъектность в «Дивергенте» формируется через процесс самоидентификации и обучения: герой становится агентом будущего не в момент прямого конфликта, а в момент осознания своей несводимости к системе. Это сближает фильм с линией «будущее как пространство выбора», зафиксированной в «Сто лет тому вперёд», но в более жесткой, антиутопической рамке.

Выводы

Таким образом, будущее в анализируемых фильмах предстает прежде всего, как проблемное пространство, насыщенное конфликтами, неопределенностью

и моральными дилеммами, а не как линейная проекция прогресса или гарантированного улучшения условий человеческого существования. Даже в тех случаях, где технологическое развитие показано как необходимое и неизбежное, оно не устраняет фундаментальных социальных и экзистенциальных противоречий, а зачастую лишь переводит их в новые формы.

Результаты анализа ценностного наполнения кинокартин демонстрируют, что ключевыми для образа будущего становятся свобода, ответственность и человечность, однако все эти ценности представлены в конфликтном, а не нормативно заданном виде. Свобода в будущем почти никогда не выступает как фоновая характеристика социального порядка, но она позиционируется как дефицитный ресурс, требующий сопротивления системе, преодоления институциональных ограничений или личной жертвы. Безопасность также утрачивает статус базовой социальной гарантии и чаще всего связана либо с исключительными условиями, либо с высокой ценой, которую общество или индивид вынуждены заплатить за ее достижение. В результате будущее в кино мыслится не как пространство стабильности, а как пространство испытания, где ценности обретают смысл только через кризис и угрозу.

Результаты изучения символического поля показывают, что кинематограф последовательно использует ограниченный, но устойчивый набор символов для репрезентации будущего: технологии, города, корпорации, системы контроля, искусственный интеллект и трансформированная природная среда составляют смыслообразующие структуры, через которые кодируются отношения власти, неравенства и подчинения. Пространство будущего в большинстве фильмов организовано таким образом, что оно либо подчеркивает отчуждение и разрыв между субъектами, либо задает иерархию доступа к ресурсам и возможностям. Даже в относительно оптимистичных сценариях будущее редко изображается как гармоничное, поскольку сохраняет следы катастрофы, утраты или ценностной амбивалентности.

Особое значение в формировании образа будущего имеет субъектно-деятельностный компонент. Будущее в кино практически никогда не развивается само по себе. Оно связано с действием конкретных агентов, среди которых наиболее часто представлены индивидуальный герой, молодежь, корпорации, научно-технические элиты, государственные структуры и автономные технологические субъекты. При этом характер субъектности принципиально различается в зависимости от жанра и ценностного ядра произведения. В антиутопиях и постапокалиптических сюжетах субъект будущего формируется как фигура сопротивления и изменения, способная бросить вызов системе и инициировать коллективную трансформацию. В философских и мрачных дистопиях субъектность приобретает этический и экзистенциальный характер и выражается не в преобразовании социального порядка, а в сохранении человечности и морального выбора в условиях утраты устойчивых оснований.

Таким образом, кинематограф выступает не просто отражением представлений о будущем, но активным механизмом их конструирования. Через визуальные образы, символические коды и нарративные структуры кино формирует нормативные горизонты, в рамках которых будущее предстает как пространство морального выбора, ценностного конфликта и ответственности. Такой образ будущего выполняет одновременно предупреждающую, критическую и мобилизационную функции,

предлагая зрителю не готовые сценарии развития, а рамки осмысления возможного и допустимого. Это делает кинематограф значимым элементом современного символического производства и важным объектом анализа в исследованиях культуры, идентичности и ценностных трансформаций.

Библиографический список

- Андерсон, Б. (2016). *Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма*. Москва: Кучково поле.
- Бергер, П., Лукман, Т. (1995). *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*. Москва: Медиум.
- Буланова, М. Б., Великая, Н. М., Гребняк, О. В. (2023). *Образ будущего в призме социологических измерений*. Москва: Мир Науки.
- Жабский, М. И. (2005). Глобализм и функции кино в обществе. *Вестник Российского фонда фундаментальных исследований*, 4(42), 43–50.
- Лапин, Н. И. (2000). Социокультурный подход и социетально-функциональные структуры. *Социологические исследования*, 7, 3–12.
- Легостаева, Н. И. (2012). Особенности структуры образа будущего современной российской молодежи. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Психология. Социология. Педагогика*, 3, 285–289.
- Малинова, О. Ю. (2010). Символическая политика и конструирование макрополитической идентичности в постсоветской России. *Полис. Политические исследования*, 2, 90–105.
- Малинова, О. Ю. (2024). Символическая политика. В *Политология. Новый лексикон*. (с. 273–278). Москва: Издательство «Аспект Пресс».
- Мартыненко, Т. С. (2023). Кино как предмет социологического анализа: особенности современного кинематографа. *Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология*, 29(2), 120–139.
- Мертон, Р. (2006). *Социальная теория и социальная структура*. Москва: АСТ.
- Мкртычева, М. С. (2012). Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы. *Теория и практика общественного развития*, 12, 113–118.
- Политико-психологический анализ образов будущего России: материалы круглого стола (2016). *Вестник Московского университета. Серия 12: Политические науки*, 2, 100–127.
- Самаркина, И. В., Башмаков, И. С., Колозов, Д. П. (2024). Образ будущего в субъективном пространстве политики новых граждан РФ: опыт эмпирического исследования молодежи новых регионов. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология*, 26(2), 373–388. DOI 10.22363/2313-1438-2024-26-2-373-388
- Селезнева, А. В. (2024). Ценностно-мировоззренческие основания политики: концептуальное осмысление и линии эмпирического изучения. *Представляю номер. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология*, 26(2), 223–233. DOI 10.22363/2313-1438-2024-26-2-223-233
- Сорокин, П. А. (2017). *Социальная и культурная динамика*. Москва: Академический проект.
- Шестопал, Е. Б. (2021). Образ идеального будущего: нормативные представления российских граждан о власти. *Вестник Томского государственного университета*, 464, 99–112.
- Bourdieu, P. (1984). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press
- Lotman, Yu. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: I. B. Tauris.

Статья поступила в редакцию 11.09.2025

Статья принята к публикации 25.10.2025

IMAGES OF THE FUTURE IN CINEMA: AXIOLOGICAL, SYMBOLIC, AND SUBJECT-ACTIVITY DIMENSIONS (BASED ON A CONTENT ANALYSIS OF FILMS)

N. T. Rusiya, S. A. Chernova

Natella T. Rusiya

E-mail: natarus2412@mail.ru. ORCID 0000-0001-5852-3574.

Sofya A. Chernova

E-mail: schernovasofia@yandex.ru. ORCID 0009-0005-5562-7323.

Kuban State University, Stavropolskaya Str, 149, Krasnodar, 350040, Russia.

Acknowledgement. The study was carried out within the framework of the state assignment of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation FZEN-2025-0002 “Modern cinema as a tool for designing the image of the future among Russian students”.

Abstract. This article examines the representational patterns through which images of the future are constructed in contemporary cinematic works. The relevance of the study is determined by the fragmented and ambivalent perceptions of the future among Russian youth, characterized by uncertainty and heightened anxiety, as well as by the increasing role of popular cinema as a major channel of symbolic production and circulation of future-oriented imaginaries. The objective of the study is to identify and analytically interpret the axiological, symbolic, and agentive dimensions of images of the future articulated in films and television series across different genres. The research is grounded in identity theory, sociocultural analysis, and political-psychological approaches, and is theoretically informed by social constructivism and cultural semiotics. The empirical basis of the study consists of a qualitative content analysis of 20 futuristically oriented films and television series. The selection of the corpus was based on the results of an online survey of university students (N = 1116), combined with audience rating indicators on a major national film-rating platform. The results demonstrate that cinematic texts popular among young audiences do not generate a coherent or homogeneous image of the future. Instead, they form a heterogeneous field of competing configurations in which narratives of technological expansion are intertwined with representations of social disintegration, moral dilemmas, and ethical conflict. Dystopian and post-apocalyptic models dominate the analyzed corpus. Within these models, freedom is constructed as a scarce and vulnerable value, security is conceptualized as a conditional and resource-intensive achievement, and justice is framed as a contested and conflict-driven category. The symbolic structure of cinematic images of the future is organized around technologies, infrastructural systems, urban spaces, corporate actors, and regimes of surveillance and control. These elements are complemented by ecological and mythological motifs, as well as by color–light symbolism that articulates a semantic opposition between the artificial and the living. The analysis further indicates that agency in cinematic representations of the future is predominantly constructed through practices of resistance to systemic power or through ethically charged individual decision-making. The primary agents of transformation are represented by youth, individualized heroic figures, state and corporate institutions, and autonomous technological entities.

Keywords: image of the future, prospective identity, cinema, creative industries, content analysis.

For citation: Rusiya N. T., Chernova S. A. Images of the Future in Cinema: Axiological, Symbolic, and Subject-Activity Dimensions (Based on a Content Analysis of Films). *South-Russian Journal of Social Sciences*. 2025. Vol. 26. No. 4. Pp. 6–18.

References

- Anderson, B. (2016). *Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneni natsionalizma* [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Moskva: Kuchkovo pole.
- Berger, P., Lukman, T. (1995). *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya* [The Social Construction of Reality. A Treatise on Sociology of Knowledge]. Moskva: Medium.
- Bourdieu, P. (1984). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.

- Bulanova, M. B., Velikaya, N. M., Grebnyak, O. V. (2023). *Obraz budushchego v prizme sotsiologicheskikh izmerenii* [The Image of the Future in the Prism of Sociological Dimensions]. Moskva: Mir Nauki.
- Lapin, N. I. (2000). Sotsiokul'turnyi podkhod i sotsietal'no-funktsional'nye struktury [The Sociocultural Approach and Societal-Functional Structures]. *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological Studies], 7, 3–12.
- Legostaeva, N. I. (2012). Osobennosti struktury obraza budushchego sovremennoi rossiiskoi molodezhi [The Features of Structure of the Image of the Future of the Present Russian Youth]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 12. Psikhologiya. Sotsiologiya. Pedagogika* [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 12. Psychology. Sociology. Pedagogy], 3, 285–289.
- Lotman, Yu. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: I. B. Tauris.
- Malinova, O. Yu. (2010). Simvolicheskaya politika i konstruirovaniye makropoliticheskoi identichnosti v postsovetsoi Rossii [Symbolic Politics and the Constructing of Macro-Political Identity in Post-Soviet Russia]. *Polis. Politicheskije issledovaniya* [Polis. Political Studies], 2, 90–105.
- Martynenko, T. S. (2023). Kino kak predmet sotsiologicheskogo analiza: osobennosti sovremennoogo kinematografa [Cinema as a Subject of Sociological Analysis: Features of Modern Cinematography]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 18. Sociology and Political Science], 29(2), 120–139.
- Merton, R. (2006). *Sotsial'naya teoriya i sotsial'naya struktura* [Social Theory and Social Structure]. Moskva: AST.
- Mkrtycheva, M. S. (2012). Kino kak predmet sotsiologicheskogo izucheniya: vozmozhnosti i perspektivy [The Cinema as a Subject of Sociological Study: Potentialities and Prospects]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and Practice of Social Development], 12, 113–118.
- Politiko-psikhologicheskii analiz obrazov budushchego Rossii: materialy kruglogo stola [Political and Psychological Analysis of Images of the Future of Russia: Materials from a Conference Round Table] (2016). *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 12: Politicheskije nauki* [Lomonosov Political Science Journal], 2, 100–127.
- Samarkina, I. V., Bashmakov, I. S., Kolofov, D. P. (2024). Obraz budushchego v sub'ektivnom prostranstve politiki novykh grazhdan RF: opyt ehmpiricheskogo issledovaniya molodezhi novykh regionov [The Image of the Future in the Subjective Space of Politics of New Citizens of the Russian Federation: Experience of Empirical Research of Youth in New Regions]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Politologiya* [Rudn Journal of Political Science], 26(2), 373–388. DOI 10.22363/2313-1438-2024-26-2-373-388
- Selezneva, A. V. (2024). Tsennostno-mirovozzrencheskie osnovaniya politiki: kontseptual'noe osmyslenie i linii ehmpiricheskogo izucheniya. *Predstavlyayu nomer* [The Value-Worldview Foundations of Politics: Conceptual Understanding and Prospects for Empirical Study. Introducing the Issue]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Politologiya* [Rudn Journal of Political Science], 26(2), 223–233. DOI 10.22363/2313-1438-2024-26-2-223-233
- Shestopal, E. B. (2021). Obraz ideal'nogo budushchego: normativnye predstavleniya rossiiskikh grazhdan o vlasti [The Image of the Ideal Future: Normative Representations of Russian Citizens About Power]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 464, 99–112.
- Sorokin, P. A. (2017). *Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika* [Social Dynamics Cultural Dynamics]. Moskva: Akademicheskii proekt.
- Zhabskii, M. I. (2005). Globalizm i funktsii kino v obshchestve [Globalism and the Functions of Cinema in Society]. *Vestnik Rossiiskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy* [Russian Foundation for Basic Research Journal], 4(42), 43–50.

Received 11.09.2025

Accepted 25.10.2025

© 2025 by the author(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license — <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>