

**Современная американская кинофантастика как феномен многомерной картины мира: анализ фильма «Интерстеллар» К. Nolana**

**Журомская Евгения Юрьевна**

Сибирский федеральный университет

**Сертакова Екатерина Анатольевна**

Сибирский федеральный университет

Corresponding author e-mail: esertakova@sfu-kras.ru

**Аннотация** Данная статья относится к Cinema Studies – практико-методологическому подходу в исследовании кино. Внимание авторов сосредоточено на философско-искусствоведческом анализе американского научно-фантастического фильма «Интерстеллар» К. Nolana, вышедшего на экраны в 2014 году. Данное произведение оказало значительное влияние на развитие новых тенденций в жанре кинофантастики, не только обратившись к реальным научным исследованиям и воспроизводя их на экране, но и, в принципе, углубив содержание фильма за счет визуализации сложной, многоаспектной картины мира. В данной работе, опираясь на труды по теории искусства В.И. Жуковского, знаковая система кинопроизведения «Интерстеллар» рассматривается с точки зрения визуализации научной, социальной, религиозной и философской картины мира, которые в совокупности порождают интересное высказывание о человеке, мире, в котором он живет, их настоящем и будущем.

**Ключевые слова:** «Интерстеллар», Кристофер Нолан, кино-фантастика, философско-искусствоведческий анализ, наука, картина мира.

**Contemporary American science fiction as a phenomenon of a multidimensional picture of the world: analysis of the film “Interstellar” by K. Nolan**

**Evgeniya Yu. Zhuromskaya**

Siberian federal university

**Ekaterina A. Sertakova**

Siberian federal university

Corresponding author e-mail: esertakova@sfu-kras.ru

**Abstract** This article refers to Cinema Studies - a practical-methodological approach to the study of cinema. The authors' attention is focused on the philosophical and art analysis of the American science fiction film "Interstellar" by K. Nolan, released in 2014. This work had a significant impact on the development of new trends in the genre of film fiction, not only addressing real scientific research and reproducing them on the screen, but also, in principle, deepening the content of the film by visualising a complex, multidimensional picture of the world. In this paper, based on the works on the theory of art by V.I. Zhukovsky, the sign system of the film work "Interstellar" is considered from the point of view of visualisation of scientific, social, religious and philosophical picture of the world, which together generate an interesting statement about man, the world in which he lives, their present and future.

**Keywords** "Interstellar", Christopher Nolan, film fiction, philosophical and art analysis, science, world picture.

## **Введение**

«Нашумевшими» и пользующимися огромным успехом у аудитории фильмами в последние годы являются произведения научной фантастики. Несмотря на то, что научная фантастика всегда являлась массовым жанром, в мире впервые произошел «взрыв» интереса аудитории в разных областях науки после просмотра именно современных произведений этого жанра. Помимо этого, многие кинокритики, деятели искусства и знатоки кинематографа так же выразили свое восхищение способностью данных произведений соединять в себе разнообразные философские концепции, а в особенности разговоры о Боге, которые прямо противоречат научному мироощущению научно-фантастического жанра.

Данные фильмы формируют сложную картину мира, которая содержит в себе множество аспектов. Эти аспекты, затрагивающие основные области жизни души человека, влияют на взаимосвязь со зрителями любого возраста, профессии, опыта в коммуникации с произведениями искусства.

Актуальность данной работы состоит в изучении феномена многомерной картины мира в произведениях современной научной фантастики, среди которых «Интерстеллар» К. Нолана, «Марсианин» Р. Скотта, «Прибытие» Д. Вильнева и др. Результаты данного исследования помогут ответить на вопросы: какие аспекты картины мира формируются в таких произведениях, как они взаимодействуют в художественном тексте, по какой причине данные фильмы имеют большую популярность у аудитории? Изучение данного

феномена на примере репрезентанта позволит проявить тенденции развития современного кино как в научной фантастике, так и в мировой кинематографии в принципе.

### **Материалы и методы исследования**

Материалом для данного исследования выступает кинофильм «Интерстеллар», созданный режиссером К. Ноланом в 2014 году. Во-первых, данная работа выступает ярким репрезентантом современной кинофантастики. Во-вторых, выйдя на широкие экраны «Интерстеллар» заявил новый формат, который оказал воздействие на последующие работы в обозначенном жанре.

В Cinema Studies применяются различные методологии, направленные на разбор и пониманию произведений киноискусства. Для анализа многомерной картины мира в произведении К. Нолана «Интерстеллар» был выбран философско-искусствоведческий анализ, разработанный В.И. Жуковским и представленный в его теории искусства (Zhukovskiy, 2011). Также в работе немаловажно использование общенаучных эмпирических и теоретических методов, подходящих для того или иного статуса художественного образа произведения киноискусства.

### **Обзор научной литературы**

Для данной работы важными представляются исследования о картине мира и ее разнообразных аспектах. Общие теоретические сведения о картине мира, способах ее определения и описания, историческое развитие данного понятия и значение ее в современной науке были описаны в трудах Т.А. Кубановой (Kubanova, 2011), Э.К. Погорского (Pogorskiy, 2012). Об образе человека в картине мира, его мироотношении, позиции, действиях и связи с этим миром подробно описывает в своей работе Е.В. Армер (Armer, 2013).

Роль науки в формировании научной картины мира, так как именно ее наличие в произведении – отличительная черта научно-фантастического произведения от обычного фэнтези. Соприкосновение науки и искусства в общем в историческом развитии, точки их взаимопроникновения в своей статье излагает С.Ф. Денисов, Л.В. Денисова, Л.И. Чинакова (Denisov, Denisova, Chinakova, 2012).

М.С. Мкртычева называет фантастическое кино единственным видом искусства, занимающимся анализом всех глобальных общечеловеческих проблем и акцентирует внимание на то, что социологи способны с помощью фильмов строить социальные прогнозы, устраивать социальные исследования по изучению аудитории (Mkrtycheva, 2012). Некоторые исследователи изучали роль техники в жизни человека в научно-фантастической литературе. Описывая фрагменты произведений и основываясь на опыте настоящего А. А. Дыдров рассуждает как человек взаимодействует с техникой, позитивные

и негативные исходы взаимодействия, о приобретении техникой статуса «Бога», ибо именно она управляет жизнью социума (Dydrov, 2012).

Философского аспекта научной фантастики в общих вопросах касается Е. Ю. Козьмина (Koz'mina, 2015). Исследователь С. Сандерс рассматривает философскую картину мира на материале фильмов данного жанра (Sanders, 2007). Способы образного моделирования в научно-фантастическом кино рассматривает Д.А. Хрюкин (Khryukin, 2014).

Непосредственный интерес к фильму «Интерстеллар» отражен в работах А. Елисеева (Yeliseyev, 2015), Е.В. Киричук, А.А. Кузьо (Kirichuk, Kuz'o, 2013).

Подводя итоги, можно сделать вывод: научно-фантастический жанр привлекал и привлекает до сих пор интерес многих исследователей разных областей. Каждый из них способен в произведениях применить свою область знания, выявить некоторые закономерности, сделать выводы, что подтверждает теорию о многообразии тематики в научной фантастике. Но этих исследований недостаточно, так как они не представляют полный механизм всеобъемлющего анализа произведений этого жанра.

### **Результаты исследования**

Первоначальная идея фильма «Интерстеллар» была разработана астрофизиком-теоретиком Кипом Торном и продюсером Линдой Обст. Кристофер Нолан – режиссер, который смог воплотить сценарий в жизнь в 2014 году и сделать это на высочайшем уровне. В прокате фильм получил много положительных отзывов критиков, выиграл премии Оскар, ВАФТА, получил несколько наград в разных номинациях премии Сатурн, в том числе за лучший научно-фантастический фильм. В 2019 году Киноакадемия США и журнал «Time» признали «Интерстеллар» лучшим фильмом десятилетия (2010-2019).

Успех фильма заключался не только в значительных кассовых сборах и положительной критике, но и в оказанном влиянии на широкую публику. Эффект Интерстеллара проявился в огромной заинтересованности в науке, в росте продаж научно-популярной литературы, увеличении поступлений на программы астрофизики, математики и т.д. Во многом этот успех был обусловлен не только качественной промоушен-компанией, но и чисто содержательной ценностью кинематографического произведения – в его многомерности, которая смогла зацепить всех.

### **Научный аспект картины мира.**

«Интерстеллар» – первый в мире фильм, снятый полностью на пленку и с помощью камер IMAX, которые используются NASA для съемок в космическом пространстве. Это позволило сделать фильм максимально достоверным в визуальном решении и современным.

Помимо этого, режиссер по максимуму отказался от съемок с зеленым фоном, что является характеристикой его творчества. Его цель – сделать произведение максимально повторяющим законы физики, работающие на планете Земля, поэтому даже песчаные бури, условия мерзлоты и кукурузные поля были не созданы с помощью компьютерной графики, а найдены оригинальными, снятыми на натуре.

Фильм «Интерстеллар» полностью основан на теоретических трудах известного астрофизика Кипа Торна (Torn, 2015), он же является продюсером и первым создателем идеи произведения. Во время кинопроизводства вся съемочная группа непрерывно советовалась с данным исследователем. Компьютерные образы «черной дыры» и «кротовой норы» были созданы по математическим расчетам его теоретических изысканий. Персонаж доктор Брэнд (Майкл Кейн) является прообразом Кипа Торна, именно его рукой написаны все формулы на доске в кабинете ученого – это настоящие исследования астрофизика. Помимо этого, все изображенные в фильме планеты и черные дыры являются визуализированными исследованиями других ученых. Первым, кто увидел законченный фильм, был не менее известный Стивен Хокинг, который, являясь теоретиком в области изучения черных дыр, очень лестно отозвался о данном произведении и был доволен изображением теоретических разработок физиков.

«Интерстеллар» это первый в мире научно-фантастический фильм о космических полетах, основой которого являются реальные теоретические исследования ученого. Этот факт открывает новую веху в истории данного жанра, где до того времени еще не было настолько научно-достоверных фильмов. Именно это произведение совместило в себе все самые передовые кинематографические технологии и продемонстрировало последние разработки о области спецэффектов.

Помимо исследовательской основы сценария кинофильма, научность присутствует здесь и в визуализированном качестве. Ее можно проследить на разных уровнях типологии знаков.

*Материальные знаки* фильма раскрывают произведение с позиции реалистичности изображаемых объектов и способа их съемки. Цвет и свет в космическом пространстве построены на теоретических исследованиях Кипа Торна. Здесь создано визуальное пространство космоса с помощью компьютерной графики с учетом последних исследований в астрофизики: поглощение света черной дырой, проникновение космического корабля в межзвездное пространство, учитывается освещение объектов относительно источника света и т. д. Произведение предлагает зрителю два основных визуальных пространства: просторы планеты Земля и космическое пространство. В первом случае преобладает коричневый цвет – это результат песчаных бурь, все в пространстве

кадра покрыто пылью, мир уже перестал играть привычными яркими красками, что и стало для людей причиной покинуть планету. В момент кульминации буквально весь кадр заполнен цветом темного дыма и песочного ветра, который с помощью параллельного монтажа переключается с чистым и упорядоченным пространством космоса, где находится Купер. С другой стороны есть просторы черного необъятного космоса – это дорога в неизвестность, темнота, в которой персонажи стараются найти луч света – спасение. В конце зрителя все же помещают в привычную для него среду: станция Купер и новая планета, пригодная для жизни. Именно это и стало разрешением всех проблем человечества, поэтому данное пространство выглядит белым (чистым) и зеленым (как цвет жизни). В остальном, фильм не использует особенные цветовые решения и не применяет художественные особенности.

По такому принципу действует и звуковое оформление фильма, которое максимально имитирует реальную действительность. Звук в произведении так же подвержен законам науки: досконально проработаны звуки переговорных устройств, звук разрезание воздушной толщи с помощью космического корабля, а в космосе, соответственно, звук отсутствует вообще. Аудио сопровождение фильма делится на звуки реального мира, куда входит речь персонажей, и музыкальное оформление. В первом случае все звуки максимально реалистичны, звук речи нарастает ближе к кульминации фильма благодаря эмоциональным переживаниям героем, здесь возглас «Эврика» является разрешением основной проблемы человечества.

После материальных знаков изучение картины мира переходит к *индексным знакам*. Стоит заметить, что все персонажи данного фильма, которые хоть как-то влияют на повествование истории, связаны с наукой. Они вооружены научными знаниями, которые не только помогают им жить в этом мире, но также и служат на благо спасению всего человечества. Фильм представляет три поколения людей: Мерф (молодое), Купер (зрелое), доктор Брэнд (пожилое). Все эти поколения демонстрируют импульс научного знания, который передается от пожилого, через зрелого к молодому поколению.

Начинается этот импульс с доктора Брэнда (Майкл Кейн), который, благодаря своему и возрасту, опыту знанию, обладает возможностью увидеть гибель человечества. В связи с этим он создает несколько планов по спасению, которые могут быть осуществлены, как позже выясняется, только с помощью более молодых персонажей.

Зрелый возраст представляет главный герой фильма Купер (Мэттью МакКонахи) – инженер, лучший пилот NASA, а также обычный фермер. Он является популяризатором науки в произведении: с раннего возраста приучает дочь мыслить, как ученый, старается все явления объяснить с научной точки зрения, вникает во все теоретические аспекты

задания. Помимо этого, он является спасителем человечества, который при помощи своих знаний и умения применить их на практике забрался в космическом путешествии на столько далеко, что сумел получить и передать данные, чтобы спасти людей.

Вместе с Купером действует группа ученых примерно его возраста, они жертвуют своими жизнями и одинаково применяют свои научные знания в данном задании.

Самый молодой возраст ученых, которые растут буквально на глазах зрителя, представлено персонажем Мерф (Джессика Честейн) – дочь Купера, исследователь NASA, который смог преобразовать теоретические научные знания в спасительную для людей станцию Купер. В ходе фильма она уверовала в своего отца, а через него и в силу науки, способную решить все проблемы человечества.

Таким образом, индексные знаки сообщают о дружественном и плодотворном взаимодействии поколений между собой. Каждое из них привнесло в науку свое знание, и они совестными силами пришли к общему спасению людей. Фильм показывает не только важность науки в обществе, но и систему, по которой существует современное научное сообщество.

С точки зрения *иконических знаков* интересно обратить внимание на название фильма. «Интерстеллар» («Interstellar») в переводе с английского языка – «Межзвездный». Данное название сразу настраивает зрителя не только на научно-фантастический жанр произведения, но также на повествование о космическом путешествии, которое является основой сюжета. Оно демонстрирует вечное стремление человека к звездам, его желание изучать небесные тела еще с давних времен. Помимо этого, название показывает способность человека путешествовать в пространстве космоса, причем «межзвездный» – обходя трудности, проходя между ними прийти к верному пути, найти конечную цель.

Стоит так же обратить внимание на кольцевую композицию произведения. Фильм начинается с описания глобальной проблемы человечества с помощью съемок пыльной, задохнувшейся планеты Земля, а заканчивается – изображением новой для человека планеты, которая является для человека будущим. Кольцевая композиция намеренно возвращает нас к началу повествования и показывает важность осмысления представленной проблемы – экологической катастрофы на планете Земля.

Сюжет здесь построен по научному принципу: теория => практика => результат, где теорией являются исследования в нескольких областях наук по решению возникшей проблемы, практикой – путешествие, реализующее теорию, и сбор данных, а результатом является нахождение выхода в качестве проживания на станции и пригодной для жизни планете. Таким образом, научный аспект формирует такую картину мира произведения, где главной движущей силой является в первую очередь наука.

## Социальный аспект картины мира.

*Материальные знаки* данного произведения преследуют основную цель: визуализация социального пространства фильма при помощи художественных приемов. Для начала стоит заметить насыщенность кадра человеческими фигурами, которое уменьшается по мере приближения повествования к финалу. Если в начале фильма можно заметить большие группы людей, оформляющих улицы, стадионы и станцию NASA, то в конце произведение приходит к постепенному обеднению кадра. Это можно связать с космическим путешествием, положенным в основу сюжета, целью которого является нахождение нового места для жизни. Соответственно даже визуально в ходе фильма представлено постепенное переселение людей с гиблого места на новое. Более того, если в начале люди – это разрозненная масса индивидов, то в конце социум оформляется с помощью фигуры круга. Это касается как окружения персонажами одного из главных героев, так и форма станции. Визуально в ходе повествование происходит формирование общества заново, только в этот раз оно нацелено сохранить единство, порядок и гармонию.

Помимо этого, данный фильм визуально разграничивает общество, поделенное на два социальных пространства. Первое из них показано в виде дома главного героя, который выглядит старым, консервативным, пыльным и непригодным для жизни, но являющий собой традицию и отсчитывающий начало истории. Здесь люди не живут, а медленно умирают, здесь ничего не происходит и не меняется. Данное место действие является прототипом планеты Земля, который уже выполнил свою функцию быть домом человечеству, но при этом является отсылкой к началу его существования. Другое пространство – секретная станция NASA, где постоянно происходят изменения, в попытках вырваться к светлому будущему. Здесь не прекращается стройка, а ученые постоянно проводят исследования и стараются сделать мир лучше. Данная станция построена по форме круга и является тем самым путем спасения, к которому придут люди, это островок надежды, освобожденный от темноты и пыли.

Социальный аспект картины мира в большей мере работает над *индексными знаками*, он разделяет персонажей фильма на две противоположные группы – «фермеров» и «ученых». Уже в самом начале фильма расставляются приоритеты героев, а общество делится большинство и меньшинство.

Определенные сцены фильма показывают ориентацию социума на избавление от научного опыта человечества во имя будущих поколений, она выражает позицию бездействия и ожидания грядущего апокалипсиса. Например, встреча Купера с учителями в школе показывает позицию большинства: этому миру не нужны ученые и исследователи, ему нужны фермеры, которые смогут добыть еду для людей, которая так необходима в



настоящий момент. Эта часть общества базируется на принципе выживания в тяжелых условиях, которые часто могут идти вразрез с моральными устоями и качествами гуманности. Устами Дональда (дедушки Мерф) выражена основная идея данной группы – «этот мир не так уж плох» и «нужно учиться жить на этой земле, а не искать другую». Фермеры представляют консервативную группу, которая смирилась со своей участью и готова погибнуть вместе со своим домом. Результат данного мировоззрения представлен как в качестве упоминания об истреблении людей, нуждающихся в еде, так и наглядный пример Тома (сын Купера), семья которого смертельно больна заражением легких от песчаный бурь.

Оппозицию выражает закрытое общество ученых, нацеленное на спасение человечества с помощью поиска другой, пригодной для жизни планеты, и развития человеческой цивилизации на ней. Они убеждены – несмотря на то, что Земля является их домом, люди не обязаны на ней умирать, природа сама сигнализирует людям, что пора покидать эту гиблую планету. Главный герой фильма высказывает позицию общества с помощью небольшого монолога: «Кто мы такие? Исследователи, первооткрыватели, а не землеройки». По мнению данной группы истинное предназначение человека – с помощью науки делать жизнь человека лучше и комфортнее.

Каждая из групп людей представляет персонажа, который выражает собой характеристику всей группы, ее идеалы и ценности. «Фермеры» представлены сыном Купера Томом, «ученые» визуализированы его дочерью Мерф.

Главным героем при этом является Купер, соединяющий в себе качества фермера и ученого. Именно этот статус принятия обеих позиций позволяет ему стать спасителем человеческого вида. Купер также формирует образ «семьи» в фильме, которая является наивысшей наградой и ценностью для него, ради нее он способен изменить весь мир. В ходе повествования цель главного героя спасти свою семью, меняется на спасение всего человечества.

*Иконические знаки фильма* вновь обращают нас к кольцевой композиции, но в отличие от научного аспекта, она обрамляется другим сюжетом. Повествование начинается с интервью пожилого человека, рассказывающего события прошлого («Мой отец был фермером, как и все в те времена...»), и заканчивается монологом того же героя (пожилая Мерф), но уже о будущем, говоря с позиции человека в настоящем. Кольцевая композиция строится с помощью самой относительной физической величины фильма – времени, именно оно объединяет начало и конец фильма единым повествованием из будущего. Из этого получается, что данное произведение – это длинный рассказ человека нового мира об опыте человечества, произошедшем в прошлом.

### **Религиозный аспект картины мира произведения.**

Произведения научной фантастики либо строят религиозный аспект на основе конкретной конфессии, либо определяют Бога как «нечто». Действительно, данное произведение поначалу устами персонажей описывает Его как некую сущность, которая направляет их деятельность и помогает спастись от неминуемой гибели. Конечно, это познание ограничивается ощущениями: персонажи чувствуют, что «Они» их выбрали, что специально создали кротовую нору, намеренно привели их куда-либо. При этом в фильме формулируется новый и необычный ответ на вопрос «Что есть Бог?»: «...это не существа, это мы <...> люди, цивилизация, которая перешагнет пределы четырех измерений». Таким образом фильм описывает религиозную связь человека прошлого с человеком будущего, который представляется существом нового качества, более опытным, его развитие и достижения ушли за пределы рациональных представлений людей настоящего, что поставило его в произведении на позицию Бога.

Религиозные мотивы пронизывают «Интерстеллар». Дональд цитирует христианские тексты и крылатые выражения: «плодитесь и размножайтесь» (Бытие, 9:1), «Благими намерениями вымощена дорога в Ад». Ряд персонажей проходят путь нравственного созревания, открывают особое жизненное предназначение и избранность: Купер должен был добраться до гиперкуба и передать квантовые данные своей дочери, Мерф – спасти человечество благодаря деятельности остальных персонажей, Бренд – найти планету, пригодную для жизни.

Главный герой Купер, каким бы скептиком он не был, только пребывая в состоянии одиночества смог направить свое познание извне вовнутрь, заглянуть вглубь себя и познать истину.

С помощью *иконических знаков* фильм отсылает зрителя к христианской конфессии. Название миссии по нахождению новой планеты «Лазарь» отсылает зрителя к конкретному сюжету из истории христианства о воскрешении Иисусом Христом человека. Данное название символизирует смерть старого мира, планеты Земля, на которой проживали люди с самого начала существования, а также возрождение человечества в новом качестве. Эта миссия – спасение всех людей, которому способствовали божественные сущности. При этом это и отсылка к основным христианским догмам и правилам жизни, на которые нацелены люди нового мира.

Помимо этого, фильм акцентирует внимание на главной христианской ценности – любви, которая является основой существования всего и вся. Любовь в контексте этой религии является наивысшим благом, она связана с милосердием, терпимостью, стремлением к истине. Это понятие отрицает всяческий эгоизм, противопоставляется всем

грехам человека, которые могут быть искуплены только безвозмездной и бескорыстной любовью. Такой же любовью видит и объясняет персонаж фильма Брэнд: «Любовь – нечто большее, что мы не в силах пока осознать, артефакт другого измерения, который мы не в состоянии постичь. Любовь – единственное доступное нам чувство, способное выйти за пределы времени и пространства». Произведение выдвигает гипотезу: именно то, непостижимое современным людям, пятое измерение, которым руководствуются направляющая их сверхцивилизация будущего — это любовь. Это единственное объяснение, почему «они» создали специальное трехмерное измерение для Купера – это уважение и принятие его необъятной и чистой любви к своей дочери Мерф. Таким образом, фильм показывает, что ни на Земле, ни в космосе нет силы мощнее, чем любовь к близким. Именно она опоясывает кольцом все произведение, наделяя новым смыслом кольцевую композицию.

### **Философский аспект картины мира произведения.**

Философия изучает в первую очередь познание мира человеком, поэтому *индексные знаки* фильма не столько описывают персонажей, сколько изучает процесс изменения их отношения к миру и осознания себя как человека. Главная мировоззренческая позиция Купера – каждый человек на Земле достоин того, чтобы жить. Если человечеству угрожает смертельная опасность, то нужно сделать все возможное, чтобы спасти их жизни здесь и сейчас. Это его достойная причина того, чтобы отправиться в долгое путешествие, и единственное оправдание, чтобы оставить семью на Земле. Купер придерживается данной позиции с самого начала произведения и сохраняет ее до последней секунды фильма. Конечно некоторые другие персонажи стараются поставить его убеждения под сомнение: эгоизм дочери, прагматизм научного сообщества, а так же физические препятствия. Их попытки не увенчались успехом, так как главный герой упрямо отстаивает свои идеи, аргументируя при этом весьма объективно.

Разнообразие философских идей произведение показывает с помощью попыток опровержения позиции главного героя, предлагая ему альтернативные варианты развития событий устами других персонажей. Несмотря на тот момент, когда выяснилась ложь по поводу плана А, герой все равно старается завершить миссию, а позже и вовсе пожертвовать собой ради спасения человечества. Нравственный выбор героя всегда происходит на грани жизни и смерти, чтобы он воспользовался наиболее взвешенным решением.

В словах профессора Брэнд и Дональда формируется общее представление зрителя о состоянии мира и его увядании. Они говорят об истреблении голодной половины человечества и о слепом эгоизме другой половины, что наталкивает на мысль об отсутствии любых моральных и нравственных ценностей людей при столкновении с глобальной

угрозой. Таким образом, индексные знаки приводят зрителя к главной проблеме современного мира – отсутствию человечности. Главный герой – это самый яркий пример гуманности, именно он формирует и представляет собой понятие «человек», в его лице можно усмотреть все человечество, а в голове – общечеловеческие моральные и нравственные нормы и ценности, так необходимые миру. Остальные же персонажи находятся в постоянном изменении своих позиций и смене своих приоритетов, за счет чего мир представляется сложным и многообразным.

**Вывод.** В фильме «Интерстеллар» представлена многомерная картина мира, состоящая из научного, социального, религиозного и философского аспектов. Все они непрерывно взаимодействуют в художественном тексте, обогащая возможности интерпретации. Так, например, именно научные знания (научный аспект) привели главного героя в пространство гиперкуба, где он осознал, что есть Бог (религиозный аспект). С другой стороны, любовь Купера к дочери – это причина, по которой он реализовал свою функцию спасателя человечества (социальный аспект), которая и является его мировоззренческой позицией (философский аспект). Так же, в некоторых случаях произведение содержит одни и те же знаки, которые по-разному раскрываются разными аспектами и способствуют раскрытию многогранности картины мира. Персонаж Купер, образ дома, кольцевая композиция – все эти знаки раскрывают свои многогранные значения в зависимости от аспекта. Художественной идеей произведения является утверждение: любовь к близким – самая мощная сила, способная придать смысл любой жертве и любому открытию, спасти как близкого себе человека, так и все человечество, она может вернуть нас домой из самой удаленной точки галактики.

### **Список литературы**

1. Koptseva, N. P. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator / N. P. Koptseva, V. I. Zhukovskiy // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2008. – Vol. 1, No. 2. – P. 226-244. – EDN IU DTOF.
2. Krasnoyarsk Urban Environment: Main Characteristics / Yu. S. Zamaraeva, A. V. Kistova, M. A. Kolesnik [et al.] // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 6. – P. 1106-1123. – DOI 10.17516/1997-1370-0443. – EDN XYOYJE.
3. Omelik, A. A. The impact of AI on the visual arts / A. A. Omelik // Prospect Svobodny – 2023, 24–29 апреля 2023 года. – Сибирский федеральный университет, 2023. – P. 126-128. – EDN JHAGNR.

4. Sanders, S. The Philosophy of Science Fiction Film. University Press of Kentucky, Kentucky, 2007, 240 p.
5. Армер, Е.В. Картина мира и картина социальной реальности: социально-конструктивистский подход // Вестник Томского государственного университета, 2013, 366, С. 24-27.
6. Асадчих, А. А. Исследовательские подходы к проведению цифровых культурных исследований: аналитический обзор / А. А. Асадчих, Ю. А. Сушинская // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 26-33. – EDN QGYDDK.
7. Дегтяренко, К. А. Научные основы управления вызовами XXI века / К. А. Дегтяренко, Н. О. Пиков // Северные Архивы и Экспедиции. – 2023. – Т. 7, № 4. – С. 31-45. – EDN YWKLCQ.
8. Денисов, С.Ф., Денисова, Л.В., Чинакова Л.И. Влияние науки на искусство // Омский научный вестник, 2012, 3(109), С. 242-246.
9. Дыдров, А.А. От «техники-средства» к «технике-Богу»: литературная фантастика о сосуществовании человека и технологий (позитивные и негативные сценарии) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Социально-гуманитарные науки, 2012, 32, С. 162-165.
10. Елисеев, А. «Интерстеллар»: от создания фильма до научного открытия // Naked Science, 2015. Режим доступа: <https://naked-science.ru/article/sci/interstellar-ot-sozdaniya-film>.
11. Ермаков, Т. К. Особенности трансформации нарративных схем при изменении медийной основы произведения (на материале анализа книги, фильма и игры "Крестный отец") / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 42-54. – EDN EWCFAE.
12. Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства: монография. Санкт-Петербург: Алетейя, 2011, 496 с.
13. Замараева, Ю. С. Индустрия 4.0 к Индустрии 5.0: концепция Гэри Меткалфа / Ю. С. Замараева, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 8-40. – EDN TSUIJN.
14. Замараева, Ю. С. Сложные формы этнической идентичности / Ю. С. Замараева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2020. – Т. 4, № 2. – С. 75-89. – DOI 10.31806/2542-1158-2020-4-2-75-89. – EDN FJIAPV.
15. Замараева, Ю. С. Формирование понятия "сложная идентичность" в современных гуманитарных науках / Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 2. – С. 89-102. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-2-87-100. – EDN YBRGNW.

16. Калашникова, А. Б. Отражение социальной реальности в фотографии «Мать-мигрантка» Доротеи Ланг времен Великой депрессии / А. Б. Калашникова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2023. – Т. 2, № 2. – С. 20-23. – EDN CBVSMV.

17. Киричук, Е.В., Кузьо А.А. Моделирование в литературе и кинотексте: Кристофер Нолан и Умберто Эко // Наука о человеке: гуманитарные исследования, 2013, 3 (13), С. 133-136.

18. Кистова, А. В. Даши Намдаков. Трансформация. Что хотел сказать автор? / А. В. Кистова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2022. – Т. 1, № 1. – С. 53-72. – DOI 10.31804/2782-4926-2022-1-1-53-72. – EDN ULBGSR.

19. Козьмина, Е.Ю. Авантюрно-философская фантастика XX века и философская повесть // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015, 5, С. 96-100.

20. Колесник, М. А. Искусственный интеллект в сфере культуры и искусства: обзор зарубежных публикаций / М. А. Колесник, А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 59-72. – EDN WEJDDH.

21. Колесник, М. А. Искусственный интеллект как системная технология / М. А. Колесник, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 59-76. – EDN VOFSNL.

22. Колесник, М. А. Конструирование русской культурной идентичности: концептуальный и методологический подходы: специальность 24.00.01 "Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Колесник Мария Александровна, 2016. – 168 с. – EDN VGMLNM.

23. Коновалов, Е. А. Сравнительный анализ кинематографического и литературного произведения «Крестный отец» / Е. А. Коновалов, А. А. Ситникова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 60-73. – DOI 10.31804/2782-4926-2024-3-1-60-73. – EDN UDRBYU.

24. Копцева, Н. П. Журнал "Сине-фоно" как исторический источник: отечественный провинциальный кинематограф в 1907-1916 гг. / Н. П. Копцева, К. В. Резникова, Ю. Н. Менжуренко // Былые годы. – 2021. – № 16(4). – С. 2043-2052. – DOI 10.13187/bg.2021.4.2043. – EDN TQHAXX.

25. Копцева, Н. П. Проблема методологии современных культурных исследований: возможности классической британской социальной антропологии / Н. П. Копцева // Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 4. – С. 89-104. – EDN QITDCB.

26. Копцева, Н. П. Эстетические трансформации как идейная основа советского изобразительного искусства 1917-1922 гг. / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 522-535. – EDN NZUUTM.

27. Кубанова, Т.А. Картина мира как философское понятие и мировоззренческая система взглядов: история и перспективы изучения // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana), 2011, 7, С.189-193.

28. Куприянова, А. «Дюймовочка 21 века» А. Кузнецовой-Руф - замкнутость в цифровой реальности: философско-искусствоведческий анализ произведения / А. Куприянова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2023. – Т. 2, № 3. – С. 8-16. – DOI 10.31804/2782-4926-2023-2-3-8-16. – EDN РСМНЕQ.

29. Лещинская, Н. М. Внедрение технологий искусственного интеллекта в России / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 2. – С. 63-72. – EDN LNJOTJ.

30. Луцки, Д. Н. Анализ видеоконтента с помощью искусственного интеллекта: исследование вопроса / Д. Н. Луцки // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2023. – Т. 2, № 2. – С. 46-55. – EDN ВТFIXJ.

31. Мкртычева, М.С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Теория и практика общественного развития, 2012, 12, С. 113-118.

32. Научно-технический прогресс в кинематографе и фотографии на материале российской периодики 1907-1917 гг. / А. А. Ситникова, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова, М. А. Колесник // Былые годы. – 2023. – № 18(1). – С. 420-430. – DOI 10.13187/bg.2023.1.420. – EDN RGAJPA.

33. Новая арт-критика на берегах Енисея / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.

34. Образ искусственного интеллекта в кинематографе: трансформации в период 1980-2010-х годов / К. А. Дегтяренко, Д. С. Пчелкина, А. А. Шпак, Н. Н. Пименова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1454-1470. – EDN XVMNJF.

35. Образ искусственного интеллекта в сериале «Черное зеркало» (2011-2019) / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Омелик, Т. К. Ермаков // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1331-1342. – EDN VHEJDX.

36. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.

37. Пашова, Э. В. Актуальные художественные практики в комиксах / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 1. – С. 217-225. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-1-217-225. – EDN OFTALE.

38. Пашова, Э. В. Методология изучения комиксов в современных научных реалиях / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 1. – С. 40-58. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-1-40-58. – EDN YWZRQL.

39. Пименова, Н. Н. "Культурная политика": концепция Дэвида Белла и Кейт Окли / Н. Н. Пименова, Ю. С. Замараева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2023. – Т. 7, № 1. – С. 37-49. – EDN HLDRYJ.

40. Пименова, Н. Н. Современная философская позиция по вопросу механизмов социокультурных изменений / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 47-69. – EDN XVLYIP.

41. Пименова, Н. Н. Цифровое искусствознание: возможная типология баз данных по искусству / Н. Н. Пименова, А. А. Шпак, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 12. – С. 2273-2284. – EDN AAYGXA.

42. Погорский, Э. К. Картина мира // Знание. Понимание. Умение, 2012, 4, С. 322-323.

43. Семенова, А. А. Визуальная культура модернизированного социума / А. А. Семенова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. – 2012. – № 3(18). – С. 145-149. – EDN PYJUXD.

44. Сертакова, Е. А. Образ научно-технического прогресса в изобразительном искусстве Павла Николаевича Филонова / Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, А. А. Омелик // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 594-607. – EDN DSZNNG.

45. Сертакова, Е. А. Понятие "сеть" Джона Барнса как аналитический подход в познании системы социальных отношений / Е. А. Сертакова // Молодежь и наука: Сборник материалов VI-й Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Электронный ресурс), Красноярск, 20–25 апреля 2010 года / Ответственный редактор: О.А. Краев. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2011. – EDN VCSSHX.

46. Ситникова, А. А. Городская художественная культура: современные концептуальные основания и методологические подходы к изучению / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 11. – С. 1999-2009. – EDN DMBMTB.



47. Ситникова, А. А. Художественный образ искусственного интеллекта в анимации XXI века / А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 2. – С. 57-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. – EDN FNLDPE.
48. Социальная (культурная) антропология / Н. П. Копцева, Ю. С. Замараева, Н. А. Бахова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2011. – 240 с. – ISBN 978-5-7638-2393-6. – EDN SMPQCV.
49. Теория и практика прикладных культурных исследований: региональный проект: Коллективная монография / Н. П. Копцева, А. А. Семенова, К. В. Резникова [и др.]. – Санкт-Петербург: Эйдос, 2013. – 224 с. – ISBN 978-5-904745-22-6. – EDN SPRIDX.
50. Торн, К. Интерстеллар. Наука за кадром / пер. С. Ломакин. Манн, Иванов и Фербер, Москва, 2015, 336 с.
51. Хрюкин, Д.А. «Сотворение мира»: способы образного моделирования в научно-фантастическом кино // Научный электронный журнал Art&cult, 2014, 13, С. 81-88.
52. Шпак, А. А. Концепция «третьей культуры» Штефана Бруннхубера: влияние искусственного интеллекта на общество и познание в XXI веке / А. А. Шпак, В. И. Кирко // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 21-33. – EDN OVDTML.
53. Шурыгина, А. Д. Образ якутского народа в кинокартинах «Надо мною солнце не садится» (2019) режиссера Л. Борисовой и «Иччи» (2021) режиссера К. Марсаана / А. Д. Шурыгина // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 71-82. – EDN TAYRZV.
54. Эволюция цифрового искусства: анализ NFT-платформ на основе торговой площадки «Opensea» / А. А. Шурманова, С. А. Михайлова, А. С. Суетина [и др.] // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 29-48. – DOI 10.31804/2782-4926-2024-3-1-29-48. – EDN OBULPA.
55. Юрьева, А. Д. Биография М. Е. Бахирева на материалах архивных документов Красноярского краевого краеведческого музея / А. Д. Юрьева, А. В. Кистова // Социальная антропология Сибири. – 2020. – Т. 1, № 3. – С. 37-46. – DOI 10.31804/2687-0606-2020-1-3-37-46. – EDN VEQDXS.