

Министерство образования и науки РФ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра философии культуры и культурологии

**«Роль кинематографа в современном российском культурном  
пространстве»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 5 курса 531 группы  
направления 51.03.01 «Культурология»  
философского факультета  
Сурковой Марины Михайловны

Научный руководитель

кандидат философских наук, доцент \_\_\_\_\_ О.В. Шиндина

Заведующий кафедрой

доктор философских наук, профессор \_\_\_\_\_ Е.В. Листвина

Саратов 2017

## Введение

Вследствие глобализации медиасферы даже самые отдаленные и изолированные друг от друга культуры имеют повседневное информационное взаимодействие. Медиапространство планомерно развивается, наполняясь новыми видами медиатекстов, видоизменяя и расширяя процесс коммуникации. Но меняются не только новые формы медиа, претерпевают значительные изменения и первые медиа, такие как кинематограф.

Являясь результатом коллективной работы и творческой мысли, кино имеет возможность наиболее полно и точно раскрывать общественные тенденции, а также транслировать их, оказывая опосредованное влияние на картину мира. Следствием межкультурного диалога посредством кинематографа становятся различные инкультурные влияния, трансформация культурного поля всех участников коммуникации и аккультурация.

*Актуальность темы* выпускной квалификационной работы заключается в особой роли массового киноискусства в современной культуре, в современном медиапространстве: т.к. кинематограф содержит в себе малоизученный аудиовизуальный ряд, который позволяет объединить разделенную различными границами массовую аудиторию. По силе воздействия на аудиторию кино является одной из самых мощных движущих сил медиасферы. Исходя из этого, актуально более детально рассмотреть роль кинематографа в мировом современном культурном пространстве, а также специфику российского медиапространства.

*Новизна* нашего исследования заключается в анализе художественных кинематографических средств, применяемых в жанрах массового кинематографа и влиянии, оказываемом на него элитарным кинематографом, которые позволяют говорить о тенденции к сближению их эстетики и способов актуализации в массовом кинематографе средств элитарной культуры.

*Объектом исследования* является роль кинематографа в российском и мировом культурном пространстве.

*Предметом исследования* является процессы сближения массовой и элитарной культуры на примере анализа кинолент:

Массовый зарубежный: «Мир дикого запада» [2016],

Массовый отечественный: «Анна Каренина»[2017],

Элитарный (авторский) зарубежный: Д.М. Макдона «Голгофа»[2013],

Элитарный (авторский) отечественный: А.П.Звягинцев «Левиафан» [2014].

*Цель дипломной работы* — представить системно-культурологический анализ роли кинематографа в современной мировом культурном пространстве и рассмотреть специфику российского кинематографа, относящегося к сфере массовой культуры. Для достижения данной цели будут реализованы следующие задачи:

- проследить в истории развития кинематографа тенденции формирования массового и элитарного направления;
- охарактеризовать основные направления и жанры современного массового и элитарного кинематографа и их значение в культурологическом контексте;
- рассмотреть и проанализировать сетку теле вещания нескольких популярных каналов телевидения с целью выявить специфику и особенности наполнения эфирного времени;
- провести культурологический анализ образцов массового и элитарного кинематографа, используя принципы семиотического, синхронического, диахронического и философского подхода, на примере киноработ, являющихся предметом исследования.
- на основе анализа выбранных образцов кинематографа выявить специфику роли кинематографа в современном российском культурном пространстве.

*Хронологические рамки дипломной работы* охватывают период с начала XX века до наших дней, поскольку формирование роли кинематографа в

современном пространстве можно проследить лишь, опираясь на историю развития и формирования особенностей маркирования границ массового и элитарного кинематографа, с одной стороны, и путей их сближения, с другой.

*Теоретической основой написания дипломной работы* явились исследования, которые условно можно разделить на следующие взаимосвязанные группы:

- Работы по общим знаниям о кинематографе, его становлению и истории.
- Работы, посвященные исследованию медиаккультуры и массовой культуры.
- Работы по семиотике, философии культуры и фильмологии.

*Методологическая база дипломной работы* обусловлена тем, что при исследовании роли кинематографа в российском культурном пространстве актуальным представляется использовать несколько методов культурологического анализа: диахронический, синхронический, семиотический. Для изучения образно-мотивной системы выбранных художественных кинокартин оправданным, на наш взгляд, является применение методологического инструментария герменевтического и интертекстуального и мотиво-образного анализа.

Структура диплома состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников.

#### Основное содержание работы

До начала эпохи медиа, в начале XX века исторически сложились две формы культуры: высокая и народная. Высокая культура создавалась и воспринималась элитой: изящные искусства, классическая музыка и литература. Народная культура включала в себя фольклор, сказки, песни и мифы. С появлением СМИ происходит сближение высокой и народной культуры, постепенно формируя массовую культуру. На данном этапе

развития медиакультуры выделяют две разновидности текстов культуры — элитарная и массовая культура.

На сегодняшний день основной компонент массовой культуры составляет медиасфера. Социокультурные ценности реализуются в медиасфере, образуя новые формы медиарельности. Все более очевидным становится представление о медиакультурном пространстве, как о ценностно образующей субстанции. Кинематограф можно по праву отнести к самым ярким средствам коммуникации.

Кинематограф, как один из ярко транслируемых текстов культуры, представляет особый интерес для исследования его роли в культурном пространстве. Несмотря на то, что в сравнении с тысячелетней историей музыки, живописи и театра, история кинематографа коротка, (около 122 лет), исследованиями места кино в системе культуры и самим кинематографом заняты социологи, искусствоведы, культурологи и философы. Кинематография является средством культурного кодирования художественно-эстетической идеи автора, который посредством кодирования передает другим поколениям свое мироощущение и миропонимание своей культурной эпохи.

В современных условиях рыночной экономики кинематография стремится, в первую очередь, к удовлетворению потребительского спроса и максимальной зрительской аудитории. Массовый кинематограф, как основной элемент медиабизнеса, существует и развивается, исходя из запросов максимальной зрительской аудитории. Массовый кинопродукт как в российском, так и в зарубежном кинопрокате нацелен, прежде всего, на окупаемость. Это является одной из причин, по которой массовой кинематограф максимально разворачивается в жанрах, дающих раскрыть тематику насилия и смерти, как максимально захватывающих внимание аудитории.

Массовое кино, по большей части, противопоставляется элитарному авторскому кино, т.к. массовый кинематограф требует минимального или,

чаще, среднего уровня навыков анализа медиатекстов. Деление медиакультуры на массовую и элитарную культуру происходит по принципу соотношения уровней восприятия и трансляции медиатекстов у отправителей и реципиентов.

Современный кинематограф по способу производства и функционирования в последнее время в большей мере становится не продуктом художественно-эстетического творчества, а носит роль технического товара на рынке медиа. Направленность кинолента на широкую зрительскую аудиторию изменяет эстетическое восприятие кинематографа, переводя восприятие в область быта и повседневности. Одной из характерных особенностей современного киноискусства благодаря обилию кинопродукции фантастической и фэнтезийной направленности можно назвать «мифотворчество», под которым в контексте кинематографа понимается воссоздание универсальных образов через создание новых и оригинальных решений образа.

Создание личной мифологии стоит на границе философского и психологического подхода, апеллирует к основам психоанализа и часто использует систему архетипов, разработанную К.Г.Юнгом. Эта тенденция, характерная и для российского медиарынка, проявляется во всех областях экранной культуры.

Также для кинематографа, маркированного как массовый, характерен определенный тип подачи материала: линейность времени на экране, комбинирование крупных нарративных фрагментов, простота сюжетной линии, унификация характеров и идей, жесткое противопоставление герой — антигерой, проверенные временем успешные сюжеты и франшизы, синтез реального и фантастического.

Современная массовая медиакультура предлагает новые способы решения социальных и личностно экзистенциальных проблем. Отдельное место занимает проблема смерти. Массовому кино свойственно оказывать влияние на восприятие образа и факта смерти: возможность избежать смерти,

порождение целого ряда «супергероев», многие из которых по сути своей бессмертны. Также своего зрителя находят фильмы, в которых, за счет монтажа, замедленной съемки и эстетизации насилия и эффекта присутствия, образ смерти теряет свои привычные очертания. По мнению Ж. Бодрийера, борьба со смертью в современной культуре происходит из-за ее экономической невыгодности. Образ смерти и покойника не выгоден, т. к. с ним нечем обмениваться. Соответственно, характерные для массового кинематографа жанры: боевики, детективы, фэнтези, мюзиклы, вестерны, комедии, ужасы и триллеры, чаще всего используют блок образов, связанных со смертью.

Характерной особенностью современного кинематографа последних десятилетий стало появление визуализации объемного изображения, называемой «3D» визуализацией. Оно формирует в сознании человека абсолютно реальный симулякр, даже если экранный текст имеет условный, иногда даже фантазийный характер.

Но кроме негативной символики, во внедрении новых технологий можно увидеть и положительные моменты. Экранные образы становятся выразительнее, меняется эмоциональное воздействие на зрительскую аудиторию. Степень доверия телезрителей, благодаря повышению достоверности отображаемого на экране, растет. Также, с появлением 3D моделирования, мультипликация получила новый виток развития.

В специфике современного элитарного кинематографа существуют точки соприкосновения с массовым продуктом. Но элитарный кинематограф имеет свою определенную аудиторию, чаще всего эстетически и коммерчески независим. Авторское кино, в меньшей степени, чем массовое, но все же использует 3D визуализацию и последние технологии видеографики. На российском кинорынке присутствует большое количество кинолент в 3D визуализации, но доля кинокартин отечественного производства остается на низком уровне. Это связано в первую очередь с общей спецификой российского кинопроизводства, а так же небольшим технологическим

отставанием вследствие позднего формирования рыночной модели существования.

В начале XXI века авторское кино находит яркое выражение в адаптации классических, притчевых, религиозных и мифологемных форм. Действительность в притчевых формах предстает в абстрактном виде, без территориальных примет и узнаваемых действующих лиц. Жанровое разнообразие, характерное для авторского кинематографа включает в себя в основном драму, психологический триллер, кинопритчу. Притчевое мышление характерно для философского мировосприятия. Действительность в притче предстает в абстрактном виде, без хронологических и территориальных примет, без конкретных исторических имен и лиц. В России, как и в мире в целом, отсутствует государственная программа, способствующая трансляции в телеэфире авторского кино. С момента появления телевидения кинематограф перестал быть главным транслятором массовой культуры.

Анализируя специфику наполнения телеэфира можно сказать, что большинство эфирных каналов транслируют в своем эфире в основном массовую кинопродукцию. При анализе наполнения эфирного времени нескольких каналов телевидения выявлены такие общие тенденции. Для всей первой пятерки популярных эфирных каналов характерно наполнение эфирного времени:

- 1) Сериальной продукцией отечественного производства.
- 2) Развлекательными телешоу различной специфики и содержания.
- 3) Художественной кинопродукцией преимущественно отечественного производства.
- 4) Новостными блоками, по содержанию зависящими от специфики канала.
- 5) Каждый канал имеет свои утренние и вечерние телешоу, зависящие от специфики канала.

Современные новостные программы превращаются в шоу, превращая гражданина в потребителя, выгодного правящим структурам, поскольку политическая активность населения снижается. Превращаясь в потребителя,

человек становится политически пассивным и инертным, что и требуется для успешных манипуляций с сознанием аудитории.

Телевидение, заваливая зрителя напором образов и сменой ярких объектов, погружает зрителя в состояние полуотключенного сознания. В таком состоянии смена информационных блоков легко меняет настрой человека, навязывая ему повестку дня. К специфике российского телевидения можно отнести тот факт, что, в отличие от американского, российское телевидение формирует мрачную и катастрофичную картину мира.

При сравнительном анализе зарубежного и отечественного образцов авторского кинематографа выявлена тенденция, характерная для авторского кино в целом и в частности для анализируемых киноработ. Данным работам свойственна остро личностная и философская составляющая, транслирующаяся сообразно авторскому замыслу. Обеим картинам свойственна острая личностная проблематика, рассмотренная в сообразных режиссерских подходах.

«Левиафан» и «Голгофа» объединят общая направленность кинолент, философский экзистенциализм, вскрывающий противоречия социального, религиозного и психологического характера. Обе картины повествуют о вере, личном выборе и «вечных» ценностях. Действие обеих кинолент происходит на фоне холодных и величественных пейзажей природы, где природа представляет собой антипод техногенному миру, созданному человеком. В «Голгофе» Д.М. Макдона, архитипичное природное начало несет в себе символику очищения от бытового мироощущения и мироосознания. Схожий образ присутствует и в «Левиафане» А.Звягинцева, но природа здесь несет на себе отпечаток цивилизации, постепенно разлагающейся от времени.

Религиозный символизм обеих кинокартин, реализуясь через ряд христианских образов - символов, несет немного различную философскую и социальную направленность. Ветхозаветный образ «Левиафана» из книги Иова и вся символика, заложенная в дохристианскую и раннехристианскую

эпоху, как образ бессилия человека перед государственностью и судьбой у А.Звягинцева. И символы голгофы и воскресенья Христова у Д.М.Макдоны, как трансляция личного выбора и внутренней борьбы, определяющей личное осознание реальности.

При сравнительном анализе зарубежного и отечественного образцов массового кинематографа, представленных жанром сериала выявлена общая специфика жанра. С того момента, как телевидение сместило с позиции основного транслятора массовой культуры кинематограф, жанр сериала занял лидирующие позиции в телеэфире. Телевизионные сериалы представляют собой феномен массовой культуры, занимающий значительное место по содержательным, временным и функциональным позициям. Они заполняют телеэфир большинства каналов вещания. Современное общество — это медиаобщество, где экранная культура не только отражает реальность, но и создает множественные симулякры действительности. К общим тенденциям современного массового кинематографа можно отнести рост уровня восприятия кинематографа, как медиатекста. Кинокартины все чаще используют заложенные в сценарии архетипы, мифотворчество, используют проверенные временем франшизы.

Рассматривая «Мир дикого запада» и «Анну Каренину», на первый взгляд можно не найти общей специфики данных телесериалов. Но если разбирать жанровую специфику этих сериалов, в обоих случаях, видна уверенная тенденция на сближение массового и элитарного кинематографа. Если в экранизации «Анны Карениной» К. Шахназарова видна неклассическая проработка сценария и авторский взгляд на источник, то в «Мире Дикого Запада» Д. Нолана авторский сценарий затрагивает и исследует сферу бессознательного и воссоздает теорию возникновения сознания. Оба сценария кинолент близки в своей глубине и эстетике к миру авторского кинематографа.

Форма сериала дала возможность и тому и другому сценарию донести свою концепцию и авторский взгляд до широкой аудитории. Современные технические достижения позволяют реализовывать самые специфические и

научные идеи. Можно сказать, что сериалы нашего времени, впрочем, как и прочая массовая кинопродукция, выходят на новый уровень симуляции и имитации реальности. Визуальные эффекты, достоверность и полнота образа, создаваемого современной кинопродукцией, возрастает год от года, погружая зрителя в гиперреальность.

В **заключении** подводятся итоги дипломной работы, формулируются основные выводы исследования.

Поставленная цель выпускной квалификационной работы была достигнута посредством осуществления комплексного анализа источников и литературы, что позволило провести исследование и системно-культурологический анализ роли кинематографа в современном мировом культурном пространстве и рассмотреть специфику российского кинематографа.

В результате исследования были достигнуты следующие результаты:

- Были продемонстрированы этапы формирования и развития кинематографа, на протяжении всей истории его существования. В работе было показано, как кинематограф проходит путь от балаганного развлечения до сложной и разветвленной современной системы киноискусства. Жанровое многообразие, свойственное современному кино, увеличивает важность и значимость кинематографа, как текста культуры.
- При анализе общей специфики наполнения эфирного времени выявлено, что большинство эфирных каналов транслируют в своем эфире в основном массовую кинопродукцию. В России, как и в мировом медиакультурном пространстве, отсутствует государственная программа трансляции в телеэфире авторского кино. Телешоу и новостные программы в специфике российского телевидения формируют мрачную и катастрофичную картину мира.

- При рассмотрении основных направлений и жанровых особенностей современного массового и элитарного кинематографа и их значения в культурологическом контексте было установлено, что кинематограф, как огромная часть медиасферы, оказывает повсеместное воздействие на специфику культурных процессов, как через массовое, так и через элитарное кино. Российскому медиакультурному пространству, вследствие глобализационных процессов, происходящих в мировой медиасфере, свойственны те же процессы, что и мировому медиaproстранству. Современный кинематограф, как сложная знаковая система, формирует вокруг себя семиотическое пространство, которое наполняет культуру едиными смыслами, обеспечивая единство всей структуры культуры.
- Проведен культурологический анализ образцов массового и элитарного кинематографа и выявлена специфика роли кинематографа в современном российском культурном пространстве на основе анализа выбранных работ. В последние десятилетия наметилось сближение массового и элитарного кино по причине расширения сферы влияния массового кинематографа и изменения специфики его наполнения. Как видно на примере анализа образцов современного массового кинематографа, сериалы — типичный жанр массовой культуры — меняет свою направленность. Современные сериалы все чаще имеют авторские сценарии, затрагивают сферы философии, научную и околонучную тематику, рассматривают эмпирические и экзистенциальные проблемы. Учитывая размеры культурного пространства, которое охватывает массовый кинематограф, такие жанровые изменения обязательно окажут свое влияние на уровень восприятия кинотекстов у массовой аудитории.

## Список использованных источников:

1. Азарян С.Г., Мещерякова И.В. Массовая культура: точки соприкосновения с телевизионным экраном//Аналитика культурологии.2010. №18. (дата обращения: 18.05.2017). Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-kultura-tochki-soprikosnoveniya-s-televizionnym-ekranom#ixzz4hNtEEeOq> (дата обращения: 03.05.2017).
2. Адиндекс <https://adindex.ru/publication/analytics/channels/2016/09/26/137188.phtml> Электронный аналитический ресурс. (дата обращения: 12.05.2017).
3. Акопов А.З. Особенности отечественного телесериала 2000-х годов. Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. №17. С. 70-85.
4. Арефьев М.А. Давыденкова А.Г. Массовая культура как доминантная культура глоболизирующегося общества//Труды СПб ГУКИ. 2015. /№.URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-kultura-kak-dominantnaya-kultura-globaliziruyuschegosya-obschestva> (дата обращения: 06.05. 2017) .
5. Арнхейм, Р. Кино как искусство / Р. Арнхейм. М.: Искусство, 1960. 119 с.
6. АЦ Vi /Телевидение глазами телезрителей, 2015./ <http://www.sostav.ru/ats-vi> Электронный аналитический ресурс. (дата обращения: 12.05.2017).
7. Базен А. Что такое кино / А. Базен- М.: Искусство, 1972. - 373 с.
8. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
9. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака/ пер. с фр. Д. Кралечкин. – М.:Академический Проект, 2007. – 335с. – (Философские технологии).
10. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Пер. и вступ. статья С.Н.Зенкина. — М.: Добросвет, 2000. — 387 с.
11. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. 204 с.
12. Бодрийяр Ж. Система вещей. Издательство «Рудомино» Москва 2001. 95с.
13. Большой Энциклопедический словарь. 2000. Электронная версия: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/49918/АККУЛЬТУРАЦИЯ> (дата обращения: 05.05.2017)
14. Бондаренко Е.А. Медиакультура ( учебная программа)// экранная культура. Медиакультура / Е.А. Бондаренко . – М.МИОО, 1995. – 70 с.
15. Верильо П.«Машина зрения» Электронная версия книги дата обращения <https://profilib.com/chtenie/117579/pol-virilo-mashina-zreniya.php>(дата обращения: 14.04.2017).
16. Ворожейкин Е.П. Стратегии массовой экранной культуры // Studia Humanitatis. 2015. №3. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/strategii-massovoy-ekrannoy-kultury> (дата обращения: 20.05.2017).

17. Гашева Н.Н. Современное российское кино: культурологический аспект // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. №21. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-rossiyskoe-kino-kulturologicheskiy-aspekt> (дата обращения: 14.05.2017).
18. Гирц К.. Интерпретация культур. М. РОСПЕН, 2004. С.73.
19. Гожанская И.В. Кино как объект культурологического исследования. Автореферат диссертации канд. культурологических наук. Саратов, 2006.
20. Гук Алексей Александрович Социокультурные последствия внедрения 3D-технологий в аудиовизуальную сферу // Вестник ЧелГУ. 2013. №21 (312) С.169-172.
21. Гупало Г.М. «Голгофа: Да или нет?» Выпуск 28 ИЮЛЯ 2014./Электронный портал «Православие и мир»./<http://www.pravmir.ru/golgofa-da-ili-net/> (дата обращения 15.05.2017)
- Делез Ж. Кино / Ж.Делез - М.: Ад Маргинем, 2004. - 622 с.
22. Денисова А.И. Фанфикшн, как субкультура и феномен массовой литературы// Аналитика культурологии./ Электронное издание/ Выпуск 3 (24), 2012.(дата обращения 04.05.2017)
23. Джеймисон Ф. / Марксизм и интерпретация культуры. /Пер. с англ. – Москва; Екатеринбург :Кабинетный ученый ,2014 . – 414с.
24. Докинз Ричард. М.: Издательство КоЛибри, 2008. — 560 с.
25. Ермолаев А.И. Специфика жанра экшн: сюжетные схемы, система персонажей. В мире научных открытий. 2015. № 7.4 (67). С. 1278-1295.
26. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек; пер. с англ. В. Софронова. - М.: Художественный журнал, 1999. - 236 с.
27. Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального / С.Жижек. - М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002.
28. Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. 1998. №1. URL: <http://kinoart.ru/archive/1998/01/n1-article25> (дата обращения: 03.05.2017).
29. Жижина М.В. Медиакультура. Культурно-психологические аспекты. М.: Вуз. кн., 2009. – 186 с.
30. Канафьева В.В. Кино как наглядное пособие по исследованию межкультурных аспектов // Вестник ПАГС. 2013. №5 (38) С.86-92.
31. Керн Л. А. Сакральный символизм христианской (православной) культуры // Вестник НВГУ. 2010. №2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sakralnyy-simvolizm-hristianskoj-pravoslavnoy-kultury> (дата обращения: 15.05.2017).

32. Кинобизнес Электронный ресурс  
[http://www.kinobusiness.com/kassovye\\_sbory/russian-leaders/](http://www.kinobusiness.com/kassovye_sbory/russian-leaders/) (дата обращения 04.05.2017)
33. Кино. Энциклопедический словарь. М., 1987. С. 179
34. Кино. Энциклопедический словарь. М., 1987. С. 30.
35. Кириллова Н.Б. Медиакультура : от модерна к постмодерну. – М.,2005. 448 с.
36. Киященко Н.И. Массовая культура и массовое искусство как глобальная проблема XXI века // Философия и общество. 2003. №4 С.47-72.
37. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М.,2006. С. 68.
38. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М.,2006. 352 с.
39. Кошкин А.П., Мельков С.А. Герои и патриоты в современном кинематографе // Власть. 2011. №1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/geroi-i-patrioty-v-sovremennom-kinematografe> (дата обращения: 21.05.2017).
40. Кузьмина М. Ю. Развитие в искусстве приемов монтажа как способа актуализации культуры в информационном обществе // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. №2 С.135-139.
41. Куянджич Драган. Кинотаф: кинематограф как вампир / Адаптация текста и перевод с английского Ольги Кирилловой. – Неприкосновенный запас. 2017. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2017/1/kinotaf-kinematograf-kak-vampir.html> (дата обращения: 06.05.2017)
42. Литвинова Е.Н. Массовая культура и массовая коммуникация в современном информационном пространстве: к проблеме взаимодействия // ЗПУ. 2010. №1 С.195-199.
43. Логос <http://logosjournal.ru/cgi-bin/arch.pl?action=show&id=80&lang=ru>  
Электронная версия (дата обращения: 04.05.2017)
44. Логос. Электронный философский журнал // <http://logosjournal.ru/cgi-bin/arch.pl?action=show&id=78&lang=ru>. (дата обращения: 08.05.2017).
45. Лотман Ю.Н. Люди и знаки // Семиосфера. СПб.: Искусство- СПб, 2000. С. 5 – 10.
46. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики .- Таллин: Э эси Раамат, 1973.
47. Лубашова Н. И. «Кинематография» как категория теории и истории культуры // Аналитика культурологии. 2013. №25. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kinematografiya-kak-kategoriya-teorii-i-istorii-kultury> (дата обращения: 18.05.2017). (дата обращения 03.05.2017)

48. Луман Н. Медиа коммуникации / Н. Луман. - М.: Логос. - 2005. - 259 с.
49. Макдона Д.М. интервью с режиссером./ Электронный портал «Православие и мир»./<http://www.pravmir.ru/golgofo-da-ili-net/> (дата обращения: 15.05.2017).
50. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека/ пер. с англ. В. Николаева; Закл. Ст. М. Вавилова. – М.; Жуковский: «КАНОН-пресс – Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с. (Приложение к серии «Публикации Центра Фундаментальной Социологии»).
51. Малышев В. С., Геращенко Л. Л. Мифотехнологии в кино в системе координат искусства и философии // Аналитика культурологии. 2014. №29. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/mifotehnologii-v-kino-v-sisteme-koordinat-iskusstva-i-filosofii> (дата обращения: 12.05.2017).
52. Медиаскоп <http://mediascope.net> Электронный аналитический ресурс (дата обращения 12.05.2017).
53. Минохин Д.К. Киносемиозис в массовой культуре. Современный дискурс-анализ. 2012. №2 (7). С. 12-15.
54. Мкртычева М.С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы//Теория и практика общественного развития. 2012. №12. URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-predmet-sotsiologicheskogo-izucheniya-vozmozhnosti-i-perspektivy> (дата обращения: 03.05.2017).
55. Монастырский В. А. Кино как вид искусства // Вестник ТГУ. 2001. №2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-vid-iskusstva> (дата обращения: 12.05.2017).
56. Мукаржовский, Я. Опыт структурного анализа актерской индивидуальности (Чаплин в «Огнях большого города») // Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
57. Новикова А.А. Современные телевизионные зрелища: Массовая культура & журналистика <http://www.studfiles.ru/preview/4365958/> (дата обращения: 06.05.2017).
58. Назарова Ю.В. Концепты horror как язык пересказа культурной истории (на примере современного кинематографа) // . 2016. №4 (20). С.48-58 КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-horror-kak-yazyk-pereskaza-kulturnoy-istorii-na-primere-sovremennogo-kinematografa> (дата обращения: 06.05.2017).
59. Новикова А.А. «Формульные жанры» на телевидении. Обсерватория культуры. 2007. №3. С. 34-39.

60. «Новые тихие». Режиссёрская смена - смена картин мира // Искусство кино. - 2011. - №8
61. Орлова Е. В. Культурное пространство: определение, специфика, структура // Аналитика культурологии. 2010. №18. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (дата обращения: 28.05.2017).
62. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. / М. – 1991. 589 с.
63. Павлов А. Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа Москва, 2015. Сер. Исследования культуры (2-е издание).
64. Петушков Д.. Киномаркетинг. Какое кино снимать будем? Режим доступа://[http://www.cinemotionlab.com/stati/Kinomarketing.\\_Kakoe\\_kino\\_snimat\\_bydem?](http://www.cinemotionlab.com/stati/Kinomarketing._Kakoe_kino_snimat_bydem?)
65. Попова Л. О., Ромах О. В. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре// Аналитика культурологии. 2008. №12. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-televizionnyh-serialov-v-sovremennoy-massovoy-kulture-1> (дата обращения: 17.05.2017).
66. Психология общения. Энциклопедический словарь. — М.: Когито-Центр. Под общей редакцией А. А. Бодалева. 2011.[http://communication\\_psychology.academic.ru/261](http://communication_psychology.academic.ru/261)(дата обращения: 04.05.2017).
67. Разлогов К. Фильмология // Кино: Энциклопедический словарь. URL: <http://cinema.academic.ru/4571/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 04.05.2017).
68. Разлогов К.Э. Планета кино/ К.Э. Разлогов.- Москва: Эксмо, 2015. – 408 с. : ил. – (Подарочные издания. Кино).
69. Рапопорт Е. Логика сериала. Философско-литературный журнал Логос. 2013. № 3 (93). С. 21-36.
70. Ремизов В. А., Коробкина А.Н. Сущность и структура современного медиакультурного пространства // Вестник МГУКИ. 2015. №2 (64). URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-struktura-sovremennogo-mediakulturnogo-prostranstva> (дата обращения: 05.05.2017).
71. Ромах О. В., Попова Л. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Аналитика культурологии. 2009.№14.URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-televizionnyh-serialov-v-sovremennoy-massovoy-kulture> (дата обращения: 03.05.2017).
72. Садуль, Ж. Открытие немецкого кино // Всеобщая история кино. Т. 4 (Первый полутом) : Послевоенные годы в странах Европы 1919–1929 / Жорж Садуль; пер. с фр. – М. : Искусство, 1982. – С. 427–527.

73. Самутина, Н.В. Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея / Н. В. Самутина // Киноведческие записки, 2002, № 60.
74. Самутина, Н. В. Современное европейское кино и идея культуры («прошлого»). М., 2003. С. 3.
75. Сидоров В.А.. Медиафера как ценностно образующая субстанция // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №18 (215).URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/mediasfera-kak-tsennostno-obrazuyuschaya-substantsiya> (дата обращения: 05.05.2017).
76. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности //Электронная версия (дата обращения 05.05.2017).
77. Современная энциклопедия. 2000.Электронная версия. (дата обращения: 03.05.2017) <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586> .
78. Соколова Н.П. История и теория кино. Учебно-методический комплекс РИЦ ТГАКИ Тюмень 2007. 166 с. С. – 11.
79. Соколов Ю.Е. Лабиринт как архетип. Информационно гуманитарный портал «Знание.Понимание. Умение»./№4 2009 – Культурология. (дата обращения: 18.05.15).
80. Смелзер Н. Социология: пер.с английского. – М.: Феникс,1994. – 688 с.
81. Столярова Л. Г. Анализ структурных элементов комикса // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2010. №1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-strukturnyh-elementov-komiksa> (дата обращения: 03.05.2017).
82. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегии до ямба. - М.: Флинта, Наука. Н.Ю. Русова. 2004. <http://literaturologiya.academic.ru/> Электронная версия. (дата обращения 05.05.2017).
83. Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. Электронная версия.<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/> (дата обращения: 03.05.2017).
84. Тугуши С.А. «Авторское кино» как феномен культуры хх века // Вестник МГУКИ. 2014. №3 (59).URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/avtorskoe-kino-kak-fenomen-kultury-hh-veka> (дата обращения: 06.05.2017).
85. Тяжлов Я.И. Базовые риторические комплексы массового кинематографа. Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. Т. 29. №7 (228). С. 127-140.

86. Уваров А. С. Христианская символика. Символика древнехристианского периода. Доп. и перераб. изд. — М.: УНИК; СПб.: Алетейя, 2001. — 256 с.
87. Улин С.В. Взаимодействие элементов элитарной и массовой культуры в фильме братьев Коэн «Старикам тут не место». Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2013. № 1 (2). С. 109-111.
88. Уэбстер, Ф. Теории информационного общества/ Ф.Уэбстер. – М. 2004. с. – 28.
89. Федоров А. В. Проблемы аудиовизуального восприятия / А.В. Федоров // Искусство и образование. - 2001. - № 2.
90. Хилько Н.Ф. Художественно-эстетические возможности аудиовизуального творчества //Транснациональные проблемы культуры XXI в. – Краснодар, 2002. С. 176
91. Хоруженко К.М. Культурология. Энциклопедический словарь / К. М. Хоруженко. – Ростов н/Д:Феникс, 1997. 640 с. С. 70.
92. Хрюкин Д.А. «Жанр» как ключевая проблема советского кинематографа 1968 – 1985 гг. Государство, кинематографисты, зритель. Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Т. 9. № 2-1. С. 74-83.
93. Чельшева И.В. Произведения аудиовизуальной медиакультуры на материале телевидения: подходы к медиареальности // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2016. №3. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/proizvedeniya-audiovizualnoy-mediakultury-na-materiale-televideniya-podhody-k-mediarealnosti> (дата обращения: 04.05.2017).
94. Человек и общество: Культурология. Словарь-справочник. - Ростов-на-Дону: Феникс. Под ред. О. М. Штомпеля. 1996. / Электронная версия/ [http://man\\_society.academic.ru/](http://man_society.academic.ru/) (дата обращения: 05.05.2017).
95. «Шахназаров об «Анне Карениной»: трудно делать фильм с известным финалом» из газеты: Еженедельник "Аргументы и Факты" № 16 от 19.04.2017. (дата обращения: 18.05.2017)
96. Эксмо-словарь. <https://eksmo.ru/slovar/komiks/> (дата обращения: 03.05.2017).
97. Юнг К. Г. Архетип и символ/ М.: Ренессанс, 1991. — 343 с.
98. Юсев А. Кинополитика: Скрытые смыслы современных голливудских фильмов. Альпина Паблишер . / М. -2017.
99. Якобсон, Р.В. Конец кино? // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. М., 1984. С. 25 – 33.

