

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«Телеэксперименты Дмитрия Диброва»**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

студентки 4 курса 432 группы  
направления подготовки 42.03.02 «Журналистика»  
Института филологии и журналистики

Марциохо Екатерины Ильиничны

Научный руководитель  
зав.каф., д.ф.н., профессор

\_\_\_\_\_

В. В. Прозоров

Научный консультант  
профессор, д.ф.н., доцент

\_\_\_\_\_

А. Н. Зорин

Зав. кафедрой  
д.ф.н., профессор

\_\_\_\_\_

В. В. Прозоров

Саратов  
2020

Телепространство, в том числе деятельность Дмитрия Диброва, с точки зрения экспериментального искусства пока мало изучено в России. Теоретики выделяют некоторые тенденции телевидения в рамках исторического контекста, но не рассматривают передачи с позиции «передача – автор», что позволило бы рассматривать телепрограммы как самостоятельную уникальную единицу. Этим обусловлена **научная новизна** выпускной квалификационной работы. У людей просыпается живой интерес к искусству 80-х, 90-х, 2000-х. Это является причиной появления запроса на плёночные фотоаппараты, многочисленные фильтры с эффектом VHS в Инстаграме и других приложениях, обращение к музыке того времени, и, наверное, главное явление в России, появление сериала «Лапенко», где актёр прямым визуальным текстом повторяет тенденции прошлых лет. Это подтверждает **актуальность** моего исследования.

**Объектом** исследования стало творчество советского и российского журналиста, шоумена, телеведущего, продюсера и режиссёра Дмитрия Александровича Диброва.

**Предметом** исследования являются поиски Диброва в области телевизионной формы, отразившиеся в новых формах телеповествования и монтажа.

**Цель** нашей работы – исследование телеэкспериментов Дмитрия Диброва.

Для достижения обозначенной цели мы ставим перед собой следующие **задачи**:

– изучение программы «Весёлые ребята» как начала творческого пути Диброва и способа преодоления штампов канонического советского телевидения;

– оценка влияния эстетики соц-арта на дибровские образы телевизионного пространства 1980-1990-х;

– соотнесение тенденций искусства постмодернизма в телевизионном пространстве, отразившихся в телеэкспериментах Дмитрия Диборова;

– исследование эстетики программы «Антропология» – формы представления героя, оформления студии, минималистичности выразительных и изобразительных средств.

**Наша работа состоит из трёх глав и заключения.** В главе «“Весёлые ребята”». Постмодерн на телеэкране», мы рассказываем о программе «Весёлые ребята», обращаемся к истории её создания, передаём личные воспоминания участников, анализируем выпуск. В главе «“Монтаж”. Эксперименты с телеповествованием» посвящена авторской телепрограмме «Монтаж». Мы раскрываем этимологию этого слова, глубоко погружаемся в происхождение явления монтажа и рассматриваем программу в историческом контексте. Также мы передаём впечатления и эмоции Дмитрия Диброва при создании программы и берём один из выпусков на анализ. В главе «“Антропология”. Диалог и минимализм» мы говорим об ещё одной авторской программе Дмитрия Диброва «Антропология». Из интервью с журналистом мы узнаём, по какому принципу он выбирал героев. Описываем отличительные черты передачи от других его проектов, рассказываем об особенностях работы Диброва с гостями и подробно разбираем один из самых ярких выпусков – где Леонид Парфёнов объявляет о своём уходе с НТВ.

**Ключевые понятия исследования:** постмодернизм, неофициальное искусство, агитпроп, минимализм, соц-арт.

**Основное содержание работы.** Первая глава посвящена программе «Весёлые ребята». В 1981 году Дмитрий Дибров заканчивает отделение журналистики филологического Ростовского государственного университета и какое-то время занимается печатной деятельностью и его карьера, как телеведущего, начнётся только через несколько лет. Но на 20-м году жизни, когда идёт один из основных этапов формирования личности, вкусов, желаний, Дмитрий Дибров переступает порог «Останкино» и становится

участником телепередачи «Весёлый ребята», которая, в свою очередь, была аналогом КВН, но естественно со своими отличительными особенностями. Участие Дмитрия Диброва в этом проекте датируется примерно с 1979 по 1981 год. Мы не можем точно утверждать, какой вклад внёс Дибров в создание шуток, антуража, постановочных частей программы, но мы точно можем предположить из комментариев самого журналиста и дальнейшего его творчества, какое влияние программа оказала на него.

С 1979 года по 1981 программа функционировала в формате юмористического конкурса. Победители награждались жёлтой шляпой лидера и путёвками в Габрово (Болгария) на международный фестиваль юмора. Некоторые участники конкурса впоследствии стали плотной, дружной командой и поэтому решили создать новую программу. Среди них как раз был Дмитрий Дибров, он иногда выступал в качестве актёра<sup>1</sup>.

Официальный жанр «Весёлых ребят» – юмористическая передача. На тот момент её по праву можно было считать самой новаторской передачей на всём советском телевидении. «Весёлые ребята» смеются над нравами своего времени. В телепередаче были представлены ироничные пародии, на популярные передачи, выходившие в то время в эфир, на советскую эстраду. Различные розыгрыши, снятые на скрытую камеру, а также музыкальные номера. Также выступали и сами певцы, и музыканты. Построение многих сюжетов выполнялось в новых для того времени жанрах видеоклипа и видеоарта.

Заглянув дальше и углубляясь в классику английского юмора можно заподозрить, что авторы «Ребят» вдохновлялись комедийным шоу «Monty Python's Flying Circus» – «Летающий цирк “Монти Пайтон”». Схожесть этих программ лежит на поверхности. Некоторые элементы абсурдизма и коллажности «Монти Пайтона» перекочевали в мир «Весёлых ребят»: в обеих программах фонтанирует остроумием группа молодых ребят, которые

---

<sup>1</sup> Телепередачи СССР [Электронный ресурс] Режим обращения: <https://tv-80.ru/yumoristicheskie/vesolye-rebyata.html>.

одержимы идеей начать экранную революцию на просторах своего национального телевидения, читается английское мышление парадоксами и преобладание экранной картинке над авторитарностью текста.

В этой передаче можно заметить первые признаки раннего соц-арта на телевидении. Влияние этого концептуального течения можно проследить не только в творчестве советских, но и китайских художников. Визуальные метафоры превращались в защитные маски и аллегории. В этом карнавале постоянно происходило то противопоставление, то смешивание формы и содержания, пародии и травестики, контекста и подтекста. Творчество становилось развитием авторской биографии и нашего общего исторического контекста»<sup>2</sup>.

Опять же, в «Весёлых ребятах» Дибров был соучастником, эпизодическим актёром, который по приглашению приезжал со своей командой из Ростова, победил в конкурсе «ребят» и поехал в Габрово. Это были яркие фрагменты его жизни. В интервью программе «Звёзды эфира» Дмитрий Дибров говорил о том, что благодаря «Весёлым ребятам» он научился свободомыслию, которое отражается во многих работах журналиста. Отцовское воспитание и университетская публика достаточно сильно урезала его в темах для повествования, но с Останкино он будто получил карт-бланш для своих действий.

Следующим ключевым моментом в творчестве Диброва является программа «Монтаж». Когда говоришь про эту передачу, то прежде нужно обратиться к происхождению искусства монтажа. Монтажная теория в Советской России зарождалась в 20-х годах. В этих годах термин приобрёл дополнительное значение. Его связывали с именами ведущих советских теоретиков и практиков кино, одним из которых был Сергей Эйзенштейн. В 1923 году он выпускает свою статью «Монтаж аттракционов». Основная цель

---

<sup>2</sup> Комар В. Авангард, соц-арт и «бульдозерная выставка» // Художественный журнал: [Электронный ресурс]. URL:[http://moscowartmagazine.com/issue/11/article/141?fbclid=IwAR3WHioqPC5nG1xr9\\_GKyyLA7n4m1kVSx1YggW7AE8rttRQuTaFG1-gsmPM](http://moscowartmagazine.com/issue/11/article/141?fbclid=IwAR3WHioqPC5nG1xr9_GKyyLA7n4m1kVSx1YggW7AE8rttRQuTaFG1-gsmPM)

для него – повлиять на зрителя. Его привлекает, какие эмоции переживает человек от этого изображения: важно не то, что показывает кинофильм, а к каким умозаключениям приходит зритель при его просмотре, какие образы, навеянные движущимися изображениями, рождаются в его сознании. С этой целью Эйзенштейн разрабатывает теорию «монтажа аттракционов».

Программа «Монтаж» очень неоднозначная. С одной стороны, в ней много юмора и творчества. Показываются отрывки из западных фильмов и включается музыка зарубежных певцов, что было огромной редкостью для того времени. Но, несмотря на лёгкость и непосредственность, с которой преподносится материал, при просмотре испытывается некоторое напряжение, потому что в «Монтаже» всё стоит на грани вымысла и реальности. В голове постоянно возникает вопрос: «Это на самом деле так или шутка?». Такой эффект достигается путём маскировки реальных фактов под пеленой более абсурдных и неправдоподобных. Зритель узнаёт в героях самого себя, свою семью, соседей. При монтаже используется много новаторских приёмов, которые до этого никем не использовались, но самая главная отличительная черта этой передачи заключается в том, что в ней используется приём недосказанности, то есть зритель сам для себя определяет, каким образом ему понимать тот или иной фрагмент.

Экскурс в теорию и историю искусства кино- и видеомонтажа позволил нам понять грани новаторских подходов Дмитрия Диброва на телевидении рубежа 1980-90-х, когда он активно экспериментирует с ролью режиссёра. Он ощущает себя приемником опытов с визуальностью авангардистов 1920-х годов – Эйзенштейна и Дзиги Вертова, играет с эмоциями зрителя и предлагает ему всё более странные и как казалось, недопустимые образы. Стоит помнить о том, что эксперименты с алогическим или дистанционным монтажом велись очень немногими отечественными режиссерами. А в начале 1980-х на весь мир прогремел фильм Годфри Реджио «Коянискацци», в котором визуальные законы советских кинолент Дзиги Вертова и Ардавазда

Пелешяна соединились с элементами актуального искусства – эклектикой телемонтажа и музыкальным минимализмом Филипа Гласса. Поколение Диброва таким образом осознавало себя наследниками экспериментаторов великих 1920-х, обладающих уникальными возможностями телевизионного и раннего компьютерного монтажа.

Дибров одним из первых на советском ТВ учится говорить со зрителем не прямым текстом, а косвенными поэтическими и историческими отсылками. Так, последний выпуск телепрограммы «Монтаж» назывался «Представление». В нем на одноимённое стихотворение Иосифа Бродского накладывался сложнейший ассоциативный видеоряд смешанных образов тоталитарной киноэстетики XX века. Действие происходило на некой собирательной цирковой арене – так идея монтажа аттракционов ассоциировалась и с используемыми режиссерскими приемами, и с гротескным образом политики XX века как балагана. Коллажная техника монтажа, осваиваемая ещё в «Весёлых ребятах», где образы наслаиваются друг на друга, позволил в итоговом режиссерском высказывании Диброва создать перед зрителем видеоспектакль с искусственными актёрами. Образы-трафареты из газет, словно живые люди, танцуют на импровизированной сцене, играют на музыкальных инструментах, примеряют на себя костюмы иных героев века. Именно достижения в искусстве монтажа позволяют оживить статуи кумиров, которые будут плясать по дудку причудливых ассоциаций молодого режиссера, и воскресить давно покинувших нас литературных гениев. Дибров, как и поздние идеологи поэтического монтажа Пелешян и Реджио, пытается найти образ человека-современника, потерявшегося в массах. Молодой режиссер отталкивается в своем опыте от искусства иллюзии первопроходцев киноавангарда, которые сами же стали жертвами воспеваемой ими идеологии, чтобы создать одно из главных антитоталитарных экранных высказываний послесоветской эпохи.

Последним объектом исследования стала авторская программа «Антропология» (1999-2001) – апофеоз разнообразного творчества Дмитрия Диброва на канале НТВ в период его бурного развития на рубеже 1990-2000-х гг.

Программа «Антропология» создавалась в период увлечения Диброва минимализмом. Перед нами предстаёт полностью белое, разряженное студийное пространство, где он сам, как человек, как личность, может заполнять собой всё (Дибров первым применил это дизайн на отечественном ТВ, который потом активно тиражировался другими каналами). Название «Антропология», означающее науку о биологической природе человека, по словам Диброва, было выбрано в соответствии с картинкой чёрно-белого цвета (или же цвета сепия) и белым фоном студии, «потому что лаконизм белого фона и чёрно-белой картинки делает выпуклой мысль, которая звучит с экрана»<sup>3</sup>. Строгость давала установку на объективность рисуемого Дибровым портрета героя и в целом формируемой им картиной мира.

В действительности, внимание телезрителя не отвлекается мельканиями, непрерывными эффектами. Во главе кадра стоит человек, поэтому зрителю не хочется отвлечься или переместить взгляд. Это помогает нам изучить не только пришедшего героя, но и проследить творческую индивидуальность журналиста.

Герои программы – молодые, ещё не раскрученные, малоизвестные музыканты, художники, то есть творческие люди, каким является сам Дибров. В интервью журналист часто говорил о том, что при создании передачи часто вдохновлялся альтруистическими мотивами. Он прекрасно понимает, что интересен творческим людям по большей части только из-за того, что у них нет бюджета для собственного продвижения, а журналист всё же имеет некий авторитет и доступ к вещанию на широкие массы.

---

<sup>3</sup> Шевченко Н. «Страх – это туловище дракона, а все остальное лишь бошки его»// Ре:Акция.2005. № 12. [Электронный ресурс] <http://www.volgogradru.com/theme/info/culture/wet/16205.pub>



Возникала открытая коммуникация, рождался живой разговор, в котором Дибров говорил с каждым в своей доброй, слегка ироничной манере. Благодаря почти полному отсутствию декораций (не считая сидений, которые были сделаны специально для передачи архитектором Игорем Пищукевичем), внимание зрителя было приковано к героям. И дело даже не в информации, которая поступала от приглашенных звёзд, не в создании самого образа или портрета гостя в студии. У зрителей была возможность просто послушать любимых исполнителей, лично задать вопрос через пейджер или звонок в студию. Причем многие артисты или зарубежные музыканты приходили на эфир сразу после концерта – еще разгорячённые приемом московской публики. Живое общение вне времени завораживало. Преодолевалось ощущение изолированности провинциального бытия, в котором жила огромная страна в постсоветскую эпоху. Благодаря «Антропологии» людям, живущим не в крупных городах России, удавалось почувствовать себя в едином ритме с остальным миром.

С 1999 по 2003 год происходил конфликт сначала вокруг медиахолдинга «Медиа-Мост» и его владельца Владимира Гусинского, а затем вокруг телекомпании НТВ и его коллектива. Конкретно нас интересует ситуация с Леонидом Парфёновым, потому что именно в «Антропологии» ему пришлось вынужденно оправдываться за свой внезапный уход.

Помимо Парфёнова, в студию к Диброву были также приглашены Константин Точилин, Алим Юсупов, Елизавета Листова, Ашот Насибов, Виктор Шендерович и Оксана Пушкина. Чем дальше шла в эфире «Антропология», тем чётче виднелась внутренняя растерянность гостей. Их объединяло непонимание того, что происходит, туманность и неопределённость будущего. В этом выпуске мы заметили, что когда Дибров защищает то, что ему дорого, он не может сдерживать эмоции.

Когда создавалась «Антропология», телевидение было вывернуто наизнанку, и хотелось чего-то более простого и привычного человеку. В

передаче Дмитрий Дибров почти всегда улыбается и почти по-приятельски относится к своим гостям. Когда пришёл Александр Гордон петь украинские народные песни, ведущий разрешил ему пить коньяк в прямом эфире. Создавалось ощущение семейного застолья, беседы которого разбавлялись любимыми с детства мелодиями. Приходившие герои рассказывали о своей жизни, о трудностях, которые встречались им на пути, и о том, как они их преодолевали. Музыканты и артисты говорили о том, как бросали свою работу, иногда университеты или совмещали и то, и другое для того, чтобы броситься в омут с головой в своё любимое дело. Это были искренние истории о жизни в искусстве и любви искусства в себе. Дмитрий Дибров рассказывал, что к нему потом часто подходили люди и благодарили за его передачу, потому что такие истории вдохновляли на осуществление мечты, которую вы давно запрятали внутрь себя из-за каких-то обстоятельств

Даже сейчас, спустя 20 лет, нам удалось найти действующий фанклуб программы, который иногда публикует в сети выпуски, а люди в комментариях делятся своими впечатлениями. За несколько лет зрители привыкли к Диброву и его юмору, поэтому завершение вещания передачи было душераздирающим. Но генеральный директор ОТР Константин Эрнст предложил Дмитрию Диброву и всей команде «Антропологии» переехать на его канал. Они начали возглавлять дирекцию ночного вещания, и появилась новая передача с очень родным звучанием «Апология». Но это программа уже не пользовалась такой же известностью. Начинка осталась почти неизменной, к Дмитрию Диброву по-прежнему приходят музыканты, но из-за ярких декораций, суетливости, зрелищности, передача теряет интимность и камерность.

**Заключение.** Итак, настал момент, когда, наконец, нужно подвести итоги проделанной работы и раскрыть, в чём же успех Дмитрия Диброва. У него широкий репертуар программ, в рождении которых он участвовал – их около 30, но выбрали мы именно «Весёлых ребят», «Монтаж» и

«Антропологию». Почему? Как нам кажется, каждая из них была знаковой в его творческой биографии. Вот, например, Диброву около 18 лет, он, скорее всего, уже студент Ростовского государственного университета отделения филологии и, как мы знаем, участник, актёр «Весёлых ребят». В период, когда определяется как сложится будущее человека, он попадает в команду, которая переполнена энергией и азартом. Мы ставили задачу изучить программу «Весёлые ребята», как творческое начало в телевизионной карьере Диброва и определить, какими способами они боролись со штампами советского телевидения. Впоследствии, как оказалось, само непринятие советской действительности и желание экспериментировать с визуальностью и человеческой мыслью, является главным уроком, который Дибров получил от Андрея Кнышева и Виктора Крюкова.

У нас сложилось впечатление, что период «Монтажа» является бунтарской, авантюристской полосой в творчестве Диброва. Эта программа полностью пропитана эстетикой соц-арта. Она сама по себе является галерей постмодерна. Появляется чувство, что с её помощью Дмитрий Дибров испытывает не только зрителей, но и самого себя. Развлекательность, зрелищность, серийность постмодернистской телевизионной культуры изменили психологические установки аудитории. В программе читалась ирония над советской публицистикой и идеологией, которая передавалась через коллажные образы, состоящие из советских символов. Такая свобода сейчас немыслима. В этой программе Дибров выступает не как журналист, а как художник, который передаёт свою мысль с помощью художественного искусства.

После «Монтажа», который скорее казался хаосом и взрывом человеческой фантазии и мысли, в период «Антропологии» Дмитрий Дибров будто пришёл к собственному катарсису. Гармония читается во всём. Минималистичное пространство, в котором нет излишеств. Монохромная обработка изображения: либо в теплых, коричневых оттенках, либо наоборот,

оттенок становился холодным, а картинка чёрно-белой. Из монтажной обработки – только склейка. И опять же Дибров выступает в роли экспериментатора, вытаскивая себя и гостя из театральных декораций. Ему часто задают вопрос о затянутости периода экспериментов в его творческой биографии, ведь наступает такой момент, когда нужно думать о собственном благосостоянии. И Дмитрий Дибров на такие вопросы отвечает: «Ну да, я понимаю, что делать игру, делать формат, как мы говорим, было бы во всех смыслах стабильнее и лучше. Но мне это уже не интересно. Стабильная работка изо дня в день, пусть даже с барышом, меня, к сожалению, повергает в уныние»<sup>4</sup>.

Работа над изучением его телеэкспериментов оказалась больше не погружением в мир телевидения, а скорее путешествием по эволюции личности нашего героя. И в этом есть сам ответ. Во введении мы писали о том, что журналист сравнивает себя с Жульеном Сорелем, и после просмотра его передач, мы поняли, что это оказалось действительно так. Дмитрий Дибров – это человек с невероятным чувством собственного достоинства, который наполнен желанием бороться за независимость себя, своего творчества. Нам кажется, что его искренность, в чем-то непосредственность, эмоциональность, харизма и целеустремлённость стали магнитом для аудитории. В одном из интервью Дибров говорил, что рейтинг некоторых программ по разным ситуациям был мал, но руководители телевизионных каналов оставляли передачи в эфире ради репутации: «Было репутационное завоевание. Это слова Гусинского и Добродеева, которые тогда руководили НТВ. Именно этот один процент, который смотрел “Антропологию”, принимал на утро решения во всех областях нашей страны»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Степан Строев // Журнал «Профиль» [Электронный ресурс] URL: <https://profile.ru/archive/tarantino-s-teleekspo-103697/html>, свободный (Дата обращения: 11.06.2019) Загл. с экрана Яз.рус.

<sup>5</sup>Баканов К. Дмитрий Дибров: Я побеждаю сатану на его поле его же оружием // Собеседник : [Электронный ресурс] <https://sobesednik.ru/kultura-i-tv/20151214-dmitriy-dibrov-ya-pobezhdayu-satanu-na-ego-pole-ego-zhe-oruz>

## Список используемой литературы

1. Агитпроп // Толковый словарь /Под ред. Т. Ф. Ефремова. 2000 [Электронный ресурс]. URL:<https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova.html>, свободный (Дата обращения: 20.02.2020). Загл. с экрана Яз.рус.
2. Андрей Норкин. От НТВ до НТВ. Тайные смыслы телевидения. Моя информационная война. Эксмо, 2016. С 245.
3. Баканов К. Дмитрий Дибров: Я побеждаю сатану на его поле его же оружием // Собеседник: [Электронный ресурс] <https://sobesednik.ru/kultura-i-tv/20151214-dmitriy-dibrov-ya-pobezhdayu-satanu-na-ego-pole-ego-zhe-oruz.html>, свободный (Дата обращения: 11.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
4. Бакеева Д. А. Телевидение в контексте постмодернизма: культурологическое осмысление дискурса: [Электронный ресурс] URL: <https://novainfo.ru/article/4899.html>, свободный (Дата обращения: 11.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
5. Бобков А.К. Основы творческой деятельности журналиста. Иркутск: Иркут. ун-т., 2005. 96 с.
6. Дмитрий Александрович Дибров, российский журналист и телеведущий, музыкант: [Электронный ресурс]. URL:[https://spravochnick.ru/zhurnalistika/dmitriy\\_aleksandrovich\\_dibrov\\_rossiyskiy\\_zhurnalist\\_i\\_televeduschiy\\_muzykant/](https://spravochnick.ru/zhurnalistika/dmitriy_aleksandrovich_dibrov_rossiyskiy_zhurnalist_i_televeduschiy_muzykant/) html, свободный (Дата обращения: 21.10.2019) Загл. с экрана Яз.рус.
7. Дмитрий Дибров // Антропология // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mkPX95Z78Gg> html, свободный (Дата обращения: 11.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
8. Дмитрий Дибров, Андрей Столяров // Программа «Монтаж»: [Электронный ресурс] URL: <http://ddibrov.com/video/programma-montazh-1988/>

9. История телевидения в России // ТАСС: [Электронный ресурс] URL: <https://tass.ru/spravochnaya-informaciya/523158> html, свободный (Дата обращения: 11.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
10. Кан А. «Монти Пайтон»: 50 лет битлам английского юмора// BBC. Русская служба: [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.com.html>, свободный (Дата обращения: 21.10.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
11. Комар В. Авангард, соц-арт и «бульдозерная выставка» // Художественный журнал: [Электронный ресурс]. URL:[http://moscowartmagazine.com/issue/11/article/141?fbclid=IwAR3WНioqPC5nG1xr9\\_GKyyLA7n4m1kVSx1YggW7AE8rttRQuTaFG1-gsmPM](http://moscowartmagazine.com/issue/11/article/141?fbclid=IwAR3WНioqPC5nG1xr9_GKyyLA7n4m1kVSx1YggW7AE8rttRQuTaFG1-gsmPM)
12. Комар В. Авангард, соц-арт и «бульдозерная выставка» // Художественный журнал: [Электронный ресурс]. URL:[http://moscowartmagazine.com/issue/11/article/141?fbclid=IwAR3WНioqPC5nG1xr9\\_GKyyLA7n4m1kVSx1YggW7AE8rttRQuTaFG1-gsmPM](http://moscowartmagazine.com/issue/11/article/141?fbclid=IwAR3WНioqPC5nG1xr9_GKyyLA7n4m1kVSx1YggW7AE8rttRQuTaFG1-gsmPM)
13. Лашкин М. Меня потребляют по субботам за столом: Дмитрий Дибров рассказал все о себе и своей работе// Федеральное агентство новостей: [Электронный ресурс]. URL:<https://riafan.ru/1149411-menya-potrebyayut-po-subbotam-za-stolom-dmitrii-dibrov-rasskazal-vse-o-sebe-i-svoei-rabote> 1. html, свободный (Дата обращения: 21.10.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
14. МакДональд К. Теория фильмов. М.: Гуманитарный центр, 2018. 236 с.
15. Маньковская Н.Б. Культурология. XX век. Энциклопедия. 1998: [Электронный ресурс]. URL:[https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture) html, свободный (Дата обращения: 21.02.2020) Загл. с экрана Яз.рус.

16. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
17. Неофициальное искусство // Большой энциклопедический словарь. 2000: [Электронный ресурс]. URL:<https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/211278.html>, свободный (Дата обращения: 23.11.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
18. Новиков Н. Дмитрий Дибров – феномен отечественного ТВ: [Электронный ресурс]. URL:<http://dibrov-d.narod.ru/article/fenoman.html>, свободный (Дата обращения: 21.10.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
19. Певчев А. «Ты что, ненормальный? Это супер!» // Lenta.ru : [Электронный ресурс]. URL: <https://lenta.ru/articles/2019/04/03/knishev/>, свободный (Дата обращения: 11.06.2019) Загл. с экрана Яз.рус.
20. Постмодернизм // Энциклопедический словарь. М., 2004 : [Электронный ресурс]. URL:[https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy), свободный (Дата обращения: 21.10.2018) Загл. с экрана Яз.рус.
21. Постникова Т. Теория образа Эйзенштейна. [Электронный ресурс] URL: <http://www.organon.cih.ru/opyt/postnikovam01.htm> html, свободный (Дата обращения: 13.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
22. Ржанова С.А. В объективе – региональная журналистика. Саранск: Издат. Центр ИСИ МГУ им. Н.П. Огарева, 2011. 64 с.
23. Самсонов Г. «Монти Пайтон»: История британской комик-группы. От «Летающего цирка» до «Всё могу» // Filmpro // [Электронный ресурс] URL:<https://www.filmpro.ru/materials/41868.html>, свободный (Дата обращения: 21.10.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
24. Свиначенко И. Хватит есть себя ложкой!: Дмитрий Дибров о русских самураях, ТВ и любви // Медведь» [Электронный ресурс] Режим обращения: [http://www.medved-magazine.ru/articles/article\\_321.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/article_321.html), свободный (Дата обращения:

- 21.10.2018) Загл. с экрана Яз.рус.События вокруг НТВ [Электронный ресурс] URL:<http://ntvitogi.narod.ru/lastpro/antro.html>, свободный (Дата обращения: 11.09.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
25. Соц-арт // Современная энциклопедия. М, 2000: [Электронный ресурс]. URL:<https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/44762.html>, свободный (Дата обращения: 22.11.2019). Загл. с экрана Яз.рус.
26. Строев С. Тарантино с «Телеэкспо» // Профиль [Электронный ресурс] URL: <https://profile.ru/archive/tarantino-s-teleekspo-103697/>, свободный (Дата обращения: 11.06.2019) Загл. с экрана Яз.рус.
27. Телепередачи СССР: [Электронный ресурс] Режим обращения: <https://tv-80.ru/yumoristicheskie/vesyolye-rebyata/> (Дата обращения: 21.10.2019)
28. Фомин С. Парадокс о Диброве, или Ох, счастливец! // Искусство кино: [Электронный ресурс]. URL:<http://old.kinoart.ru/archive/2000/08/n8-article11.html>, свободный (Дата обращения: 21.03.2020) Загл. с экрана Яз.рус.
29. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2004. — 382 с.
30. Цивьян Ю. Теории монтажа: Америка — Советский Союз // Сеанс. № 57-58.: [Электронный ресурс] URL: <https://seance.ru/n/57-58/teorii-montazha/> html, свободный (Дата обращения: 13.06.2019) Загл. с экрана Яз.рус.
31. Язык и стиль СМИ: учеб. пособие / сост. К. И. Шарафадина. – СПб. : СПбГУП, 2016. – 228 с.
32. Шевченко Н. «Страх – это туловище дракона, а всё остальное – всего лишь бошки его»: [Электронный ресурс] <http://www.volgogradru.com/theme/info/culture/wet/16205.pub>, свободный (Дата обращения: 11.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.

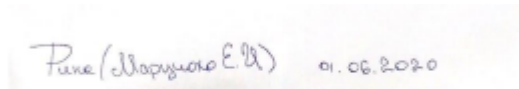


33. Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов: [Электронный ресурс]

URL:

[http://lib.ru/CINEMA/kinolit/EJZENSHTEJN/s\\_montazh\\_attrakcionov.txt](http://lib.ru/CINEMA/kinolit/EJZENSHTEJN/s_montazh_attrakcionov.txt)

html, свободный (Дата обращения: 12.06.2019). Загл. с экрана Яз.рус.



Рана (Марченко Е.В.) 01.06.2020