

В. А. Тирахова

Репрезентация образа России – #Флешкульткино

Выполнено по гранту Российского научного фонда № 14-18-01833-П
«Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс»

Статья представляет собой анализ итогов киноэстафеты-флешмоба, проведенной в марте 2016 г. Авторы интерпретируют результаты акции в контексте репрезентации образа России в актуализированных флешмобом фильмах. Целью работы было определить специфику восприятия молодежной аудиторией образа России как мифосистемы, воплощенной в отечественном кинематографе, выявить наиболее значимые для молодежи компоненты этой мифосистемы. В ходе анализа жанровой специфики выбранных участниками флешмоба отечественных фильмов авторы выявили, что молодежная аудитория имплицитно выбирает комедию и мелодраму. В статье авторы последовательно анализируют особенности времени и пространства в фильмах-участниках акции, специфику репрезентации образов власти, врага и народа. Именно эти компоненты образа России оказались актуальными и для современной молодежной публики.

Ключевые слова: образ России, мифосистема, массовая культура, отечественный кинематограф, репрезентация, жанры кино, флешмоб, молодежь, зрительское восприятие.

V. A. Tirakhova

Representation of Russia's Image – #Флешкульткино

The article represents the analysis of results of the movies relay flashmob that was carried out in March 2016. Authors interpret results of the action in the context of representation of Russia's image in the movies actualized by a flashmob. The purpose of the work was to define specifics of perception by youth audience of Russia's image as the mythosystem embodied in native cinema, to reveal the components of this mythosystem, most significant for the youth. During the analysis of genre specifics of the native movies chosen by flashmob participants, the authors revealed that the youth audience implicitly choose the comedy and the melodrama. In the article the authors consistently analyze features of time and space in the movie-participants of the action, specifics of representation of the images of power, enemy and people. These components of Russia's image were relevant for modern youth public as well.

Keywords: Russia's image, mythosystem, popular culture, native cinema, representation, cinema genres, flashmob, youth, spectator perception.

Кино – это масштабная и разнообразно себя проявляющая, при этом неумовимо подвижная сфера, отличающаяся мнимостями в адресации и реальностью масштабов аудитории. Образ России, который визуализируется вплоть до банальной буквальности башнями, растениями, контурами лиц, с одной стороны, и эфемерной метафоричности – с другой. Мы предполагаем, что репрезентация образа России в отечественном кино выстраивается по принципу мифосистемы, которая, как известно, включает определенную систему образов. Система образов может эволюционировать и трансформироваться, но для каждого периода, как правило, онтологически значимыми становятся следующие компоненты: образы прошлого, будущего, настоящего, народа, власти, врага. В настоящей работе для нас было важно выяснить, характерно ли для современной молодежной аудитории восприятие образа России как мифосистемы, а если это действительно

так, то и выявить наиболее значимые компоненты этой мифосистемы.

В марте 2016 г. кафедрой культурологии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского в рамках Года кино в России была проведена киноэстафета-флешмоб в социальной сети «ВКонтакте». Акция была рассчитана на молодежную, студенческую аудиторию. Многие исследователи отмечают, что именно молодежь в полной мере погружена в массовую культуру [3, с. 5]. Поэтому результаты именно данной акции представляют для нас научный интерес. По специально разработанным авторским коллективом гранта и доведенным до сведения аудитории условиям флешмоба участникам предлагалось опубликовать кадр из любимого отечественного фильма и передать эстафету пяти своим друзьям, по итогам эстафеты разыгрывалось два билета в кино. К акции присоединились более ста человек.

По итогам флешмоба исследовательской группой был составлен рейтинг популярных среди молодежи отечественных фильмов. Таким образом, все упомянутые участниками акции фильмы распределены по четырем местам: первое место – четыре публикации, второе – три публикации, третье – две, четвертое место – одна публикация.

Мы обратимся к результатам киноэстафеты и попытаемся использовать их анализ для выявления специфики восприятия современной массовой аудиторией того образа России, который был актуализирован отечественным кинематографом прошлых, иных по своим социально-политическим характеристикам, десятилетий.

В первую очередь, нужно отметить, что практически все фильмы, кадры из которых публиковали участники, являются продуктами советской массовой культуры, и это при том, что целевой аудиторией акции была молодежная публика. Неожиданным стало то, что более 70 % названных фильмов принадлежат к советскому периоду, 54 % – фильмы 1960–1970-х гг. Современные молодежные комедии фактически не упоминаются – всего два фильма («Про любовь» А. Меликян, «Рассказы» М. Сегал).

С одной стороны, это может быть связано с частотой показа фильмов по телевидению. На первом и втором месте оказались фильмы, которые регулярно показывают по ТВ: «Девчата» Ю. Чулюкина (первое место), «Иван Васильевич меняет профессию» (первое место) и «Операция Ы» (первое место) Л. Гайдая, «Любовь и голуби» (первое место) и «Москва слезам не верит» (второе место) В. Меньшова, «Служебный роман» Э. Рязанова (второе место), «Тот самый Мюнхгаузен» М. Захарова (второе место) и др. Однако удивительно, что в этом контексте на лидирующих позициях не оказалось нескольких регулярно транслируемых по телевидению фильмов, таких как «Ирония судьбы или с легким паром» или «Гараж» Э. Рязанова. При этом на втором месте оказался фильм «Чучело» Р. Быкова – фильм, не только нечасто мелькающий на телеэкране, но и сложный для зрительского восприятия, с тяжелым трагическим конфликтом. Фильм Р. Быкова затрагивает очень болезненные темы, связанные с детской несправедливостью, жестокостью.

С другой стороны, возможно, внимание молодежи к советскому кино 1960–1970-х гг. демонстрирует особое восприятие кинематографа данного периода, о котором пишут Б. Степанов и

Н. Самутина в статье «А вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться...». Авторы говорят о том, что восприятие культового – это преимущественно отношение к «другому», которое присваивается только отчасти, «сохраняя необходимую для поддержания очарования дистанцию» [6]. Если мы утверждаем, что отношение молодежи к советскому кино можно сравнить с восприятием культового, то очаровательным «другим» становится советское прошлое, причем не реальное, а отраженное в фильмах Л. Гайдая, В. Меньшова, М. Захарова: легкое, доброе, беззаботное, счастливое, приятное для восприятия массовым зрителем. Фильмы именно этих режиссеров наиболее часто упоминались в киноэстафете.

Об особом восприятии советского кино говорят и сами участники флешмоба: «Мне всегда смотреть советские фильмы уютно и интересно...»; «...К фильму «Полосатый рейс» я испытываю самые нежные чувства»; «Люблю советское кино...». Кроме того, многие из участников добавляли к посту цитаты из выбранных фильмов.

Исследуя репрезентацию образа России как мифосистемы в отечественном кино, мы обязаны обратиться к категориям времени и пространства в фильмах. Категории времени и пространства важны в контексте анализа кинематографа как пространственно-временного вида искусства, а также эти категории являются принципиальными в исследовании любой мифосистемы.

Пространство в большинстве фильмов – камерное, интимное: общежития, коммуналки, квартиры, кабинеты, аллеи и уголки парков и т. д. Мы почти не встречаем парадных помещений: площадей, залов – это подчеркивает важность и значимость частной и обывденной жизни человека для создателей этих фильмов, при этом конфликты разрешимы по большей части внутренние и личные. Также это указывает на жанровую специфику указанных фильмов: почти все они обладают ярким мелодраматическим началом. При этом, отмечая специфику кино как вида искусства, мы должны оговорить особое восприятие зрителем художественного пространства кино. М. Ю. Лотман называл это «борьбой» с пространством; исследователь говорит о постоянной попытке создателей фильма преодолеть реальное пространство экрана [4]. Пространство кинофильма воспринимается зрителем по законам мифологического мышления, реципиент видит пространство художественное, условное, однако создается иллюзия реальности пространства и

времени за счет динамики изображения, игры актеров, цвета и ритма, внимания к бытовым деталям. Так, по словам В. Михалковича, для зрителя любая точка в пространстве и времени становится одинаково обозримой [7, с. 471].

Места действия большинства названных в акции фильмов (типовые «хрущевки», коммунальные квартиры и т. д.) вызывают у публики ностальгические (в том числе мелодраматические) эмоции, поскольку сейчас уничтожаются на физическом уровне – это своего рода «уходящая натура». Возможно, таким образом усиливается ностальгическое звучание данных фильмов. Многие из них хранят тот живой быт и ту реальность, которой сейчас уже нет.

Категория времени, в свою очередь, является принципиальной в нашей работе. Результаты акции говорят о том, что публика интересуется фильмами, подавляющее большинство которых репрезентуют прошлое, причем ленты на момент своего создания отражают современную для создателей фильма действительность (55 %). Такое тяготение к фильмам об ушедшем настоящем, возможно, является проявлением ретроградности, трогательной ностальгичности российского дискурса массовой культуры в целом, о котором писали Т. И. Ерохина и Т. С. Злотникова [3, с. 193]. Экстраполируя это утверждение на материал отечественного кинематографа, можно обратиться к мнению А. Тарковского о времени в кино. Режиссер утверждает, что одной из главных целей кино становится запечатление времени, причем фактического, то есть запечатленного в фактах, деталях. При этом понятие времени у А. Тарковского очень близко с понятием памяти: «время и память растворены друг в друге – они две стороны одной и той же медали» [7, с. 177]. Т. Вархотов, в свою очередь, утверждает, что зритель во время просмотра фильма совершает определенную работу, которая заключается в переживании того опыта, которого у него никогда не было [7, с. 687]. Таким образом, можно предположить, что зритель воспринимает воплощение времени отечественного кинофильма как опыт или особое воспоминание о своей культуре, о ее прошлом, при этом присваивая это воспоминание, и оно становится личным. В этом случае объяснима симпатия молодежи к мелодраматическим комедиям 1960–1970-х гг., наполненным добром, справедливостью, легкостью.

Особое внимание мы обращаем на выбранные участниками флешмоба фильмы о *великом прошлом*. Великое прошлое – это зачастую фильмы о

Великой Отечественной войне, такие как «А зори здесь тихие» С. Ростокского (третье место), «Баллада о солдате» (четвертое место) и «Чистое небо» (четвертое место) Г. Чухрая, реже к ним же относят фильмы о Гражданской войне, например, «Белое солнце пустыни» В. Мотыля (третье место) и о других знаковых событиях отечественной культуры – «Звезда пленительного счастья» В. Мотыля (четвертое место). Важно отметить, что героический пафос данных фильмов во многом уступает их мелодраматическому звучанию. Так, в каждой картине мы встречаем трогательную любовную и/или дружескую линию. На первый план в них выходят судьбы отдельных, частных, иногда странных и не вписывающихся в принятые социальные матрицы людей, а не коллективная деятельность, называемая часто «подвигом народа». При этом можно отметить, что, чем дальше исторически отдалено событие, тем сильнее мелодраматическое звучание. Если в фильмах Г. Чухрая или С. Ростокского, непосредственных участников Великой Отечественной войны, военные события принципиально важны и достаточно ярко демонстрируются, то в фильме «Звезда пленительного счастья» В. Мотыля декабристское восстание становится лишь фоном мелодраматического сюжета. И в том и в другом случае прошлое изображено как личный опыт персонажа, исторические события репрезентируются через судьбы героев фильмов. Можно сделать вывод о том, что у зрителя создается образ «великого прошлого» как личного эмоционального опыта за счет сопереживания героям фильмов.

На наш взгляд, важно отметить, что в материалах флешмоба не было названо современных фильмов о войне, снятых по аналогии с современными боевиками: «Сталинград» Ф. Бондарчука, «Утомленные солнцем 2: Предстояние» и «Утомленные солнцем 2: Цитадель» Н. Михалкова, «28 панфиловцев» А. Шальопа и К. Дружинина и др. Возможно, это связано с тем, что современные режиссеры пренебрегают отечественными канонами военных фильмов, где на первый план выходит проблема одиночества, для этих фильмов характерно яркое мелодраматическое звучание, весь трагизм войны показан через судьбы простых людей, при этом героем становится весь народ [2]. Вместо этого современные фильмы предлагают систему голливудских штампов, которые не отзываются в культурной памяти современного массового зрителя. В этом случае можно утверждать, что для современной

молодежи советские клише эмоционально ближе голливудских, с одной стороны. С другой стороны, можно предположить, что «великое прошлое» отечественной культуры в современном массовом сознании обладает определенным сакральным значением, и по этой причине переложение событий сакрального прошлого в систему голливудского экшена воспринимается молодежью как десакрализация и унижение изображаемого события.

Среди опубликованных участниками флешмоба кадров были кадры из фильмов «Тот самый Мюнхгаузен» М. Захарова (второе место) и «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» И. Масленникова (второе место). Анализируя художественный хронотоп в данных кинокартинах, мы можем обозначить его как «сказочный» или условный, однако в каждом фильме репрезентация времени и пространства имеет свою специфику. В фильме М. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен» на первый план выходит постоянная борьба главного героя за существование в своем времени, попытка овладеть им. «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» И. Масленникова становится особой сказкой о чужой счастливой, беззаботной и размеренной жизни. Преступления в этом «чужом» мире существуют только для доказательства справедливости. Преступники и убийства, в свою очередь, не пугают, напротив, представляясь самыми опасными, демонстрируют гармоничность и сказочность этого мира. Время и пространство данного фильма – это подчеркнуто не время и пространство Англии XIX в., а скорее, мечта или представление о прекрасном, несбыточном и далеком.

Немаловажным компонентом образа России является *образ власти*. Почти во всех фильмах, заявленных участниками флешмоба, власть так или иначе представлена, однако мы остановимся на наиболее ярких и при этом нетривиальных тенденциях. В первую очередь, необходимо обозначить, что власть может быть формальной и неформальной, при этом формальная может быть абсолютно бессильна, а потому восприниматься на уровне анекдота («Иван Васильевич меняет профессию»), а неформальная, напротив, обладать огромной властью. Так, например, в фильме «Белое солнце пустыни» В. Мотыля официальную власть представляет начальник бывшей царской таможни – Павел Верещагин (П. Луспекаев). Являясь «государевым слугой», он оказался оставлен и забыт Отечеством, которому служит. В связи с этим власть в лице Вере-

щагина представляется деморализованной, начальник таможни сотрудничает с контрабандистами и занят исключительно бытовыми проблемами. Перевоплощение героя происходит в финальной битве, где он самоотверженно сражается и приносит себя в жертву во имя правого дела. Принципиально важна фраза, которую он произносит, объясняя свое изменение: «За Державу обидно». В финале фильма Верещагин в полной мере воплощает мужской архетип в российском масскультовском дискурсе, который, по мнению Т. С. Злотниковой и Т. И. Ерохиной, может быть уложен в формулу «честь имею» [3, с. 185].

В фильме Г. Чухрая «Чистое небо», занимающем четвертое место, официальная власть разделена на два типа, противопоставленных друг другу: «старая власть» (сталинская) – деструктивная, жестокая, воплощенная, например, в членах партсобраний, и «новая власть» (хрущевская) – справедливая, ответственная за каждого гражданина, не забывающая своих героев, таких как Алексей Астахов (Е. Урбанский). Данная тенденция в репрезентации образа власти была наиболее характерна для отечественного кинематографа оттепели.

Одним из фильмов-лидеров рейтинга стал «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая – это, пожалуй, единственный фильм, где одним из героев является непосредственно правитель: Иван Грозный (Ю. Яковлев). Важно, что Ю. Яковлев исполняет две роли в фильме, обе при этом олицетворяют власть: Царь – Иван Грозный и Иван Бунша – управдом. Вторая ипостась становится символом власти, современной фильму. В отечественной культуре 1970-х гг. властью наделен маленький человек, она растворена в обществе, при этом фактически безвластна, в фильме оба персонажа не имеют реальной власти: настоящий царь безвластен в новом времени – Бунша, в свою очередь, будучи абсолютно безвольным человеком, в реальном времени полностью подчинен жене (Н. Крачковская), которая олицетворяет власть неформальную, а во время Грозного Бунша слушается вора – Милославского (Л. Куравлев).

Анализируя образ власти в фильмах, представленных в рейтинге, мы обратили внимание на картину М. Захарова «Обыкновенное чудо», оказавшуюся на четвертом месте, в которой властью наделен фактически каждый персонаж: Волшебник (О. Янковский) – хозяин дома и истории, по сути, хозяин человеческих судеб, к тому же ему подвластно художественное простран-

ство фильма; жена Волшебника (И. Купченко) – хозяйка дома, можно утверждать, что ее власть самая могущественная в фильме, она во многом распространяется на Волшебника, который сочиняет сказку для нее; король (Е. Леонов) – представитель власти формальной, при этом становится мягким и ранимым перед своей дочерью (Е. Симонова), которую очень любит; герой А. Миронова – предприимчивый министр-администратор, захвативший власть над всеми придворными и на время обретающий абсолютную власть. В данном фильме наиболее ярко отразилась тенденция дробления и распределения власти.

Так, образ власти в обозначенных фильмах демонстрирует стремление к растворению власти в народе, ее децентрализации. Кульминация данных процессов отразилась в актуализированных флешмомах фильмов: «Брат» (четвертое место), «Брат 2» (третье место) и «Груз 200» (четвертое место) А. Балабанова, «Сестры» (третье место) С. Бодрова (мл.). В обозначенных кинокартинах власть сосредоточена в руках криминалитета. При этом если формальная власть и представлена, то она олицетворяется в психопатах, маргиналах, и в том и другом случае чаще она деструктивна или просто недееспособна.

Анализируя образ власти, мы должны обратить внимание на то, что в трех из четырех фильмов, занявших первое место, и в большинстве остальных мы встречаем сильных и эффективных женщин, властвующих над мужчинами: «Девчата» С. Ростоцкого (первое место), «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая (первое место), «Любовь и голуби» В. Меньшова (первое место), «Служебный роман» Э. Рязанова (первое место) и др. Возможно, выбор этих фильмов демонстрирует феминизацию современного общества или специфичность роли женщины в русской культуре, о которой писал Н. Бердяев [1], а может быть, причиной стало то, что подавляющим большинством участников акции были девушки (около 90 %).

Образ врага в фильмах-участниках киноэстафеты явно отходит на второй план. В обозначенных фильмах враг зачастую не страшный, не опасный. Враг часто персонафицирован и воплощается в героях, наделенных (небольшой) властью. Исключением можно назвать Труса (Г. Вицин), Балбеса (Ю. Никулин) и Бывалого (Е. Моргунов) из «Операции Ы» Л. Гайдая – это яркий пример врагов, однако они не вызывают ни страха, ни чувства опасности, они нелепы и ко-

мичны. Самым опасным врагом становится сумасшедший милиционер из фильма «Груз 200» А. Балабанова, однако реальной властью он почти не обладает и в конце фильма его убивает какая-то женщина, не имеющая прямого отношения к сюжету фильма.

Наиболее частой тенденцией репрезентации образа врага в фильмах, вошедших в рейтинг, становится слияние его с образом власти и трансформация их в образ «системы». «Система» – это нечто абстрактное, вобравшее бюрократию, формализованность, ритуальность советской культуры [5]. «Система» почти полностью растворяется в обществе, каждый герой в той или иной степени становится ее частью. Таким образом, врагом становится сам человек, его неспособность вырваться из ритуализированной, формализованной, привычной и обыденной действительности, которая закрепощает его. Яркий образ «системы» отражен в фильме Э. Рязанова «Служебный роман» (второе место), мир статистического института становится метафорой системы общества: институт живет особой социальной жизнью, там рождаются, умирают, воскресают люди, но это никого не удивляет – работник с одним и тем же настроением сдает деньги на юбилей, похороны и рождение ребенка сослуживицы.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в интересующих сегодня массовую молодую публику и выбираемых ею в качестве эстетических приоритетов фильмах враг перемещается в экзистенциальное пространство, он перестает быть реальным и растворяется в обществе. При этом мы можем утверждать, что в большинстве фильмов, занимающих первое и второе места в рейтинге, зритель не встречает врага реально опасного и страшного. Возможно, это говорит о нежелании молодежной аудитории искать врагов и бороться с ними, с одной стороны. С другой стороны, можно предположить, что молодежь привлекает пространство простой человеческой жизни, где торжествует добро, которое намного сильнее зла.

Последним значимым компонентом образа России, на который мы обратили внимание, стал *образ народа*. Этот образ представлен в каждом названном фильме и зачастую реализуется в типологизированных образах героев кинокартин. Перед зрителями предстает герой, подобный маленькому человеку, характерному для отечественной литературы XIX в. Он зачастую невысокого социального статуса, часто остро ощуща-

ет личностный кризис, одинокий и подавленный социальной системой норм и убеждений. Движет им при этом не высший идеал достижения блага всего народа, а стремление к личному идеальному счастью. Положительные герои самых востребованных в киноэстафете фильмов зачастую простодушные, чуткие, мягкие и добрые, например, Тося в исполнении Н. Румянцевой в фильме «Девчата» Ю. Чулюкина (первое место), или герой А. Мягкова из фильма «Служебный роман» Э. Рязанова (второе место), или Шурик (А. Демьяненко) из фильмов Л. Гайдая, занявших первое место в рейтинге. Отрицательные герои, в свою очередь, являются откровенно комическими, как Трус (Г. Вицин), Балбес (Ю. Никулин) и Бывалый (Е. Моргунов) из «Операции Ы» Л. Гайдая (первое место), переучивающимися или сбившимися с верного пути: Илья (Н. Рыбников) из фильма «Девчата» Ю. Чулюкина (первое место), Василий (А. Михайлов) из фильма «Любовь и голуби» В. Меньшова (первое место). Таким образом, даже отрицательные персонажи имеют возможность исправиться и стать хорошими людьми, но если этого и не происходит, они не наносят существенного вреда главным героям и зачастую добро побеждает.

Подводя итоги, мы можем сделать вывод о том, что молодежная публика имплицитно воспринимает такие жанры кино, как мелодрама и комедия. Фильмы именно этих жанров заняли лидирующие позиции в рейтинге. Мы обращаем внимание на то, что более 70 % названных фильмов принадлежат к советскому периоду, 54 % – фильмы 1960–1970-х гг. Возможно, молодежь привлекает особая атмосфера фильмов именно этого периода, в которой все конфликты разрешимы, враги не страшны и торжествуют всегда добро и справедливость. Художественное время и пространство советских кинофильмов становится своего рода личным эмоциональным опытом, мостом между молодежью и предшествующими поколениями. Мы можем предположить, что советские штампы по сей день имеют огромное значение для массового сознания публики. Именно к этому и апеллируют ремейки, которые тем не менее зачастую обречены на неудачу, потому что ценным и сакральным является аутентичность советского пространства. Кроме того, современные ремейки не вбирают всей полноты образа России как мифосистемы.

Библиографический список

1. Бердяев, Н. А. Судьба России [Электронный ресурс]: книга статей / Н. А. Бердяев. – М.: ЛитРес, 2007. – 202 с.
2. Ерохина, Т. И., Тирахова, В. А. Архетипические основания репрезентации образа России: «Чистое небо» Г. Чухрая [Текст] / Т. И. Ерохина, В. А. Тирахова // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 3. – С. 320–324.
3. Коды массовой культуры: российский дискурс [Текст]: коллективная монография / под. науч. ред. Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2015. – 240 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – Режим доступа: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (проверено 23.05.2017)
5. Плужник, В. Советский киногерой 1970-х: стратегии поведения и социальная критика [Электронный ресурс] / В. Плужник // Гептер. – Режим доступа: <http://gefter.ru/journal/professors> (проверено 10.08.2017)
6. Самутина, Н., Степанов, Б. А вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться... [Электронный ресурс] / Н. Самутина, Б. Степанов // «Неприкосновенный запас». – 2009. – № 3(65). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2009/3/sa10-pr.html> (проверено 10.08.2017)
7. Экранная культура. Теоретические проблемы [Текст]: сб. статей / отв. ред. К. Э. Разлогов. – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2012. – 752 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Berdjaev, N. A. Sud'ba Rossii [Elektronnyj resurs]: kniga statej / N. A. Berdjaev. – M.: LitRes, 2007. – 202 s.
2. Erohina, T. I., Tirahova, V. A. Arhetipicheskie osnovanija reprezentacii obraza Rossii: «Chistoe nebo» G. Chuhraja [Tekst] / T. I. Erohina, V. A. Tirahova // Jaroslavskij pedagogičeskij estnik. – 2016. – № 3. – S. 320–324. v
3. Kody massovoj kul'tury: rossijskij diskurs [Tekst]: kollektivnaja monografija/pod. nauch. red. T. S. Zlotnikovoj, T. I. Erohinoj. – Jaroslavl': RIO JaGPU, 2015. – 240 s.
4. Lotman, Ju. M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki [Elektronnyj resurs] / Ju. M. Lotman. – Rezhim dostupa: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (provereno 23.05.2017)
5. Pluzhnik, V. Sovetskij kinogeroj 1970-h: strategii povedenija i social'naja kritika [Elektronnyj resurs] / V. Pluzhnik // Gefter. – Rezhim dostupa: <http://gefter.ru/journal/professors> (provereno 10.08.2017)
6. Samutina, N., Stepanov, B. A vas, Shtirlic, ja snova poprosu ostat'sja... [Elektronnyj resurs] / N. Samutina, B. Stepanov // «Neprikosnovennyj zapas». – 2009. – № 3(65). – Rezhim dostupa: <http://maga->

zines.russ.ru/nz / 2009/3 / sa10-pr.html (provereno 10.08.2017)

7. Jekrannaja kul'tura. Teoreticheskie problemy [Tekst] : sb. statej/otv. red. K. Je. Razlogov. – SPb. : DMITRIJ BULANIN, 2012. – 752 c.

Reference List

1. Berdyaev N. A. Fate of Russia [an electronic resource]: book of articles. – M. : LitRes, 2007. – 202 p.

2. Erokhina T. I., Tirakhova V. A. Archetypic bases of representation of the image of Russia: «Clear sky» G. Chukhrai // Yaroslavl pedagogical bulletin. – 2016. – № 3. – P. 320–324.

3. Codes of popular culture: Russian discourse: the collective monograph/under scientific edition of T. S. Zlotnikova, T. I. Erokhina. – Yaroslavl : RIO YSPU, 2015. – 240 p.

4. Lotman Yu.M. Semiotics of cinema and problems of a film aesthetics [An electronic resource]. – Access

mode: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (it is checked 23.05.2017)

5. Pluzhnik V. Soviet filmstar of the 1970-s: strategy of behaviour and social criticism [An electronic resource] / V. Pluzhnik // Gefter. – Access mode: <http://gefter.ru/journal/professors> (it is checked 10.08.2017)

6. Samutina N., Stepanov B. A you, Stierlitz, I again will ask to stay ... [An electronic resource] // »Emergency ration«. – 2009. – № 3(65). – Access mode: <http://magazines.russ.ru/nz/2009/3/sa10-pr.html> (it is checked 8/10/2017)

7. Screen culture. Theoretical problems: collection of articles/editor-in-chief K. E. Razlogov. – SPb. : DMITRY BULANIN, 2012. – 752 p.