

ДАДАЕВА Т. М., ПОРТНОВ П. С.

**КТО ОНИ ГЕРОИ ЭПОХИ? ИЛИ ОБРАЗЫ МАСКУЛИННОСТИ В РОССИЙСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ (АНАЛИЗ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО КИНО)**

Аннотация. В статье на основе дискурс- и контент-анализа кинематографа исследуются герои эпохи и образы маскулинности в различные периоды развития российского общества. Выявлены социальные особенности героя и образы маскулинности, репрезентируемые в советском и постсоветском кинематографе. Делается вывод о трансформации образов маскулинности в исторической динамике.

Ключевые слова: герой, маскулинность, эпоха, образ, кинематограф, контент-анализ, дискурс-анализ.

DADAIEVA T. M., PORTNOV P. S.

**WHO ARE THE HEROES OF THE ERA? IMAGES OF MASCULINITY
IN RUSSIAN CINEMA: AN ANALYSIS OF SOVIET AND POST-SOVIET FILMS**

Abstract. The article, based on the discourse and content analysis of cinema, examines the heroes of the epoch and images of masculinity in various periods of Russian society development. Social features of the hero and images of masculinity represented in Soviet and post-Soviet cinema are revealed. The conclusion is made about the transformation of masculinity images in historical dynamics.

Keywords: hero, masculinity, epoch, image, cinema, content analysis, discourse analysis.

Кинематограф является мощным социальным институтом, оказывающим большое влияние на социализацию молодежи. Художественные образы героев и героинь часто являются отражением эпохи, представляют образцы для поведения, формируя паттерны для подражания.

Исторически героизм на всем протяжении развития общества связывался с жертвенностью, подвигом, сознательным выбором человека, направленным на служение обществу и решению его задач. Исследователи отмечают, что образ героя по-прежнему остается «единственным образцом подражания, ориентиром, маяком и опорой для современного индивида в условиях перманентной социальной и культурной нестабильности» [15, с. 342].

Однако критерий героического является субъективным, зависимым от субъекта и обусловленным культурно-историческим развитием. В связи с этим, осуществляя анализ и типологию социальных героев, тиражируемых кинематографом, можно выявить и

особенности периодов развития страны, отражающих востребованность определенного типа маскулинности.

В современных условиях трансформации гендерных ролей в обществе, актуализируется изучение образов маскулинности, репрезентируемых в советском и постсоветском кинематографе. Исследование социальных особенностей образа героя в российском кинематографе позволяет осмыслить ключевые аспекты трансформации данного явления в исторической динамике.

Зарубежные авторы внесли свой вклад в изучение кино в рамках визуальной социологии и социологии кино, это: Винтер Р. [8], Жиро Т. [7], Кениг Р. [8], Корте Г. [12], Май М. [8], Тренц Х.-Й. [9]. Среди российских исследователей социологии кино можно отметить таких авторов, как Айтказина Д. [1], Воробьева К. С. [2], Евсева Я. В. [4], Жабский М. И. [18], Мкртычева М. С. [14], Сергеева О. В. [16], Шеремет А. Н. [20]; исследованием образа героя, в том числе в кино, занимались Жемчугова О. А. [6], Ковалева Н. Б. [10], Любашова Н. И. [13], Сайкова Ю. А. [15], Синицын А. Н. [17], Шахова И. А. [19], Петраш М. А. [17] и др.

Данная статья является попыткой анализа ряда кинематографических лент на предмет представленности героя эпохи и образа маскулинности. С помощью контент- и дискурс-анализа исследовались типические черты «современного героя эпохи» в динамике. Герой всегда ассоциируется с мужчиной, с мужественностью, поэтому анализ кинематографического героя позволил выявить черты и модели маскулинности, свойственные данному периоду развития общества. Необходимо отметить, что по данным Центра изучения репрезентации женщин на телевидении и в кино (подобные исследования проводятся с 2002 года, последний отчет за 2019 г. базируется на изучении более 2500 персонажей в 100 самых кассовых фильмах американского проката в ушедшем году (иностранные фильмы не учитываются)) женщины были главными героинями в 22% случаев (мужчины – в 52%), что на 10% больше, чем в 2018 г., и на 6% больше, чем в 2002 г. (за всю историю исследований это максимальное значение). В 26% фильмов главные герои представлены ансамблем женских и мужских персонажей, 33% всех персонажей с репликами были женщинами (это самая высокая цифра с 2002 г.), 67% говорящих на экране – это по-прежнему мужчины, в 2019 г. женские персонажи составили 34% от всех основных персонажей. Процент главных героев женского пола колеблется от 11% (2011 г.) до 22% (2019 г.), при этом в 2002 г. значение было средним (16%) [3].

Выбор фильмов для анализа обусловлен тематикой и целями исследования: в них должны быть главные герои, отражающие современность, представляющие мужские образы

в разные исторические периоды развития нашей страны. В качестве эмпирического объекта для исследования «героя» советской эпохи выступили фильмы, снятые в 1960-1980-е годы: «Еще раз про любовь» (1961 г., реж. Георгий Натансон), «Девять дней одного года» (1962 г., реж. Михаил Ромм), «Застава Ильича» (1964 г., реж. Геннадий Шпаликов, Марлен Хуциев); «Дневной поезд» (1974 г., реж. Инесса Селезнева), «Пираты XX века» (1979 г., реж. Борис Дуров); «Полеты во сне и наяву» (1982 г., реж. Роман Балаян), «Влюблен по собственному желанию» (1982 г., реж. Сергей Микаэлян), «Отпуск в сентябре» (1979 г., реж. Виктор Мельников); фильмы, снятые в 1990-2000 гг. – «Брат -1» (1997 г.), «Брат - 2» (2000 г.) (реж. Алексей Балабанов), телесериал «Бригада» (2002 г., реж. Алексей Сидоров.), «Час-пик» (2006 г., реж. Олег Фесенко), «В движении» (2002 г., реж. Филипп Янковский).

В теоретико-методологическом плане мы использовали теорию гегемонной маскулинности Р. Коннелла [11].

В качестве единиц анализа брались социально-демографические характеристики героя (возраст, семейный статус, наличие детей), социально-профессиональный статус (образование, профессия, должность), материальный статус (наличие квартиры, машины), отношения в семье, романтические отношения вне семьи, отношения на работе, оценка собственной жизни, цель (желания, интересы), как героя оценивают другие. Единицами счета выступили фразы героя и фразы других персонажей. Также анализировался контекст – признаки эпохи и их влияние на героя.

В советскую эпоху периода оттепели появляется новое поколение мужчин-героев. Это молодые интеллектуалы физики-испытатели: аспирант по имени Электрон (герой А. Лазарева) и его коллеги в фильме «Еще раз про любовь»; герой А. Баталова, ученый – физик-ядерщик, рискующий жизнью ради науки в фильме «Девять дней одного года»; инженеры-испытатели в фильме «Застава Ильича». Эти герои, молодые люди с новыми ценностями, спорящие со старшим поколением (которое получило трагический опыт в годы войны). В частности, в фильме «Застава Ильича» показано противостояние прежних ценностей (старшего поколения) и новых (молодого поколения). Все эти новые герои – «бунтари», свободные интеллектуалы, верящие в науку, космос, открытые для всего нового, они все очень мужественны, смелы, надежны, принципиальны и одержимы своим делом, однако, все так же уязвимы в любви. Новый тип мужественности был востребован эпохой, это был социальный заказ, формирующий нового героя послевоенного социалистического государства, увлеченного мирным созиданием, развитием науки.

Герои семидесятых уже другие. Первый выбранный нами персонаж для анализа – Игорь (герой В. Гафта в фильме «Дневной поезд»), уже немолодой человек, ищущий

взаимных отношений для создания семьи, но что-то где-то потерявший в себе, в прошлом очень успешный инженер (гидро-инженер), изобретатель (капитан волейбольной команды в студенческие годы, когда-то подающий надежды аспирант), но разочаровавшийся и, став циником, тем не менее ждет признания и понимания. В фильме хорошо показана эпоха застоя (необходимость достать дефицитные деликатесы к званому обеду, импортные туфли и т.д.) Вероятно, его и героем назвать сложно.

Другой фильм – первый советский боевик «Пираты XX века», представил советскому зрителю новый образ маскулинности (герой Н. Еременко), нового героя, а именно первого супер-героя советского экрана. Физически сильный (владеющий приемами борьбы), мужественный, цельный, справедливый, не лишенный интеллекта (радиоинженер, владеющий иностранными языками), патриот – настоящий защитник, супергерой, у которого, вероятно, нет проблем в личной жизни, он всегда любим и им восхищаются.

Герои восьмидесятых – это герои Олега Янковского (Сергей Макаров в фильме «Полеты во сне и наяву», Игорь Брагин в фильме «Влюблен по собственному желанию») и Олега Даля (Виктор Зиллов в фильме «Отпуск в сентябре»), которые представляют тип маскулинности 1980-х годов. Герой Янковского – Сергей Макаров – инженер конструкторского бюро, 40-летний ребенок – «клоун», «подлец», «лжец», «подонок», «мерзавец» (подобные эпитеты дают главному герою другие участники сюжета – его жена, любовница, сослуживцы). У него, судя по всему, нелюбимая работа (откуда он постоянно хочет сбежать), опостылевшая жена, любовница, дочь, мать. Вот как он рассуждает о своем будущем. «...Есть ли у меня будущее? С одной женщиной меня не связывает ничего, кроме долга, с другой женщиной связывает все кроме долга».

Другой герой Олега Янковского – Игорь Брагин – бывший профессиональный спортсмен, получил травму, ушел из большого спорта, стал работать токарем, уходит в запой, развелся с женой и впереди ничего оптимистического. Он также пытается найти себя: «Люди! Люди! Вы не замечаете меня, но я есть! Я многое могу сделать! Я могу!»). После встречи с главной героиней в нем происходит метаморфоза, он пытается найти смысл и в своей работе (которая вначале была нелюбимой) («мама помоги, ты же всегда жила для других и была счастлива, почему я не такой?!») Пожалуй, только у него поиск себя увенчался успехом, благодаря любимой женщине, он стал меняться, в конце отказался от хорошей должности ради того, чтобы остаться свободным внутренне.

Герой О. Даля – Виктор Зиллов, инженер на заводе, схож с Сергеем Макаровым. У него также нелюбимая работа, жена, нелюбимая любовница, алкоголь, череда измен, нелюбимые друзья. Безразличие ко всему (кроме утиной охоты), отсутствие совести, моральных

принципов, ложь. Как герои исполняют свои мужские социальные роли? Как мужья, отцы – никак. С точки зрения материального статуса им зарплаты постоянно не хватает (Сергей Макаров почти всем должен денег, Игорь Брагин постоянно «стреляет» трешку на выпивку).

Макаров, Брагин и Зилов, они чем-то схожи между собой, завравшиеся и запутавшиеся в своей лжи, безвольные, а порой и очень жестокие в отношении своих близких, живущие в своих фантазиях, инфантильные (безответственные), подавленные, ни во что не верящие, без идеалов. Данные герои постоянно врут, причем лгут не для того, чтобы выкрутиться, юлить, а намеренно, цинично. В советскую эпоху герои О. Янковского и О. Даля мечущиеся, не нашедшие себя в жизни (а может и ни к чему не стремящиеся, поскольку не знают, к чему стремиться), использующие ложь как основной инструмент коммуникации с женщинами (любовницами, подругами), женами, начальством, друзьями. Ложь как способ самозащиты. Они искренне верят, что это необходимо для них самих.

Возможно, им необходима эта ложь для самоутверждения, так же, как и частая смена партнерш. В эпоху всеобщей лжи, лицемерия и обмана (советский режим эпохи застоя), их личностная ложь является безобидной или порождением эпохи, поскольку это единственный протест против большой лжи. Почти все герои живут в бешеном ритме – бегут от действительности, от себя. Они бы могли многое изменить в себе, а вместо этого они обвиняют во всем других. Для своего времени данные фильмы были весьма необычными и смелыми своей экзистенциальной сущностью: поиском смысла жизни, показом неудовлетворенности этой жизнью в советский период.

Хорошо отражена самобытная эпоха СССР – вечный дефицит, скудная обстановка в квартирах простых советских инженеров (работников ИТР, библиотекарей, рабочих). Атрибуты эпохи – спекулянты, стройотрядовцы на вокзалах с гитарами, поездки на сбор овощей в подшефный колхоз, общественная работа и т.д.

Эпоха девяностых ознаменовалась появлением новых героев в кинематографе. Фильмы «Брат 1», «Брат 2» и сериал «Бригада» являются своего рода кинематографическими символами эпохи «лихих 90-х», а Данила Багров (роль Сергея Бодрова младшего) и Александр Белов (роль Сергея Безрукова) стали героями целого поколения. Это уже герои, которые привыкли решать все с помощью силы (типичная нормативная маскулинность). Герои Бодрова младшего и Сергея Безрукова — молодые, brutальные, преступные (умеющие убивать, совершать физическое насилие), одержимые, агрессивные, верящие в силу оружия и физическую силу. Они стали такими не сразу. Это продукт времени, эпохи. И тот и другой оказались ненужными стране (Багров, вернувшийся после первой Чеченской войны, Белов – после службы в армии). Политический и экономический кризис в России –

разгул криминальных группировок, вызвал появление данного типа маскулинности. Соответствующей, согласно теории Р. Коннелла, гегемонной маскулинности для той эпохи. Как правило, в периоды кризисов происходит мобилизация и эксплуатация традиционной мужественности – гегемонной маскулинности, с доминированием физической силы. Преступные группировки 1990-х овеяны в кинематографе духом романтики и красивой жизни, подобный тип маскулинности имел определенную притягательность для молодых девушек того периода. Считается, что это потерянное поколение, которому пришлось формировать свою мужскую идентичность, самоутверждаться в кризисный тяжелый период нашей страны.

В миллениум выходят фильмы с героями мужчинами-интеллектуалами («Час-пик» 2006 г., реж. Олег Фесенко; «В движении» 2002 г., реж. Филипп Янковский), жизненный успех которых – карьерный рост связан не с физической силой, как это было в 1990-е, а с интеллектом, образованием. Главными инструментами для достижения цели выступают: связи, преданность, социальный и культурный капитал. Формируется новый паттерн мужественности. Это герой-интеллектуал, который свою успешность строит на основе хорошего образования, в отличие от героев 1990-х, использующих криминальные механизмы. Саша Гурьев (роль Константина Хабенского в фильме «В движении»), как нам кажется, является героем нового тысячелетия, новой России. Поскольку начало нулевых ознаменовано эпохой социально-экономических реформ в нашей стране, в этот период начинает создаваться новый кинематограф со своим образом художественного героя и маскулинности.

Герои К. Хабенского (фильмы «Час-Пик» и «В движении») представляют собой успешных профессионалов новых профессий – бизнесменов, пиарщиков, хорошо зарабатывающих (успешный журналист, успешный сотрудник пиар-компании), ловеласы, вечно куда-то спешащие, умеющие хорошо выпить. Данным героям присущ кризис среднего возраста (боязнь старости), они в поиске собственной идентичности (отсюда – любовницы, байк, пробежки, ритм жизни и т.д.).

То, что объединяет героев-мужчин трех последних периодов – это поиск себя и поиск смысла в жизни, им всем присущ кризис идентичности, кризис среднего возраста. И если для героев эпохи застоя не за чем куда-то стремиться, то для нового времени тот же вопрос для чего весь этот успех, который не радует и не приносит удовольствия и жизнь проходит мимо. Эти герои слабы и даже порой жалки в своей беспомощности что-то изменить, хотя каждому это сделать под силу. И неважно, из какого они времени – застойного или нового.

Герои Хабенского 2000-х годов очень схожи с героями 1980-х, что проявляется в нелюбимой работе, нелюбимой жене, в любовницах. В то же время они находятся в поисках новых идеалов и не находят их в своей эпохе. Ни работа, ни семья не приносят радости и удовлетворения, семейный долг и обязанности скучны для их образа жизни. Вот что Гурьев говорит своей супруге: *«Ты думаешь, что любишь меня, да? Да ты просто прицепилась ко мне и не даешь мне жить, дышать, думать. Ты как паук. Пытаешься утащить меня в свой убогий мирок, да? Спрятать под свою юбку. А я не хочу. Не хочу жить твоей жизнью. Я не хочу ходить к твоей маме, слушать ваши бредни, бояться твоей ревности, ложиться с тобой в кровать изо дня в день каждый вечер.... И я рад, что тебе это говорю. Слава богу, что я хоть раз сказал тебе это»*. Возможно, это протест против обыденности, против заведенного порядка. В конце Гурьев приходит к начальной фразе фильма, так и не найдя ответов на свои вопросы: «Все так запутано. Господи. Так хочется ясности». Эти фильмы имеют общую экзистенциальную коннотацию, проблему существования. Все эти фильмы о кризисе мужчин среднего возраста, в их повседневной обыденной жизни.

Нормативная маскулинность выражалась достаточно точно как в советском, так и в постсоветском кинематографе. Так, большинство героев советского периода (оттепели, эпохи застоя) имели инженерные специальности, имели семью и романтические отношения на стороне, но не были удовлетворены ни работой, ни семьей, ни любовницами (им были не чужды случайные связи), часто употребляли алкоголь (или были запойными алкоголиками), имели мужские хобби (автомобиль, охота, спорт); в постсоветском кино все те же социальные характеристики, только увлечения несколько другие, более современные (пробежки по утрам, байки и т. д.). И те и другие герои использовали ложь в коммуникации.

Был ли успешен поиск мужской идентичности для этих героев в конце фильма? Отнюдь. Зилов хотел покончить собой, Гурьев хотел ясности (так ее и не получив), Макаров так и остался в плену своих инфантильных фантазий – полетов во сне, другой герой Хабенского решил пересмотреть свою жизнь только под влиянием ошибочного смертельного диагноза (а так бы и жил с чувством вины перед другом, не заметив, что дочь выросла и у нее проблемы, а жена изменяет), герой Гафта так и не решился признаться в чувствах понравившейся ему женщине, испугавшись отказа.

Несмотря на то, что эпоха кардинально изменилась, сменился политический режим, у героев-мужчин все те же проблемы: неудовлетворенность работой, семьей, боязнь старости, ответственности, правды, самой жизни.

Разумеется, выводы часто определяются выбранным эмпирическим рядом — эмпирическим объектом исследования, в данном случае выбранными для исследования

фильмами. Но даже в выбранном ряду мы можем видеть трансформацию образа героя и маскулинности, его зависимость от социокультурного контекста, представленную режиссерами: если в период оттепели – это новые герои, новый тип маскулинности – ученых, физиков, ядерщиков, формирующих новую систему ценностей (герои А. Лаврова, А. Баталова); в годы застоя – потерянных, слабых, не всегда находящих в себе силы что-то изменить в своей жизни и сомневающих в нужности этих изменений (герои О. Янковского, О. Даля, В. Гафта); новые brutальные герои 1990-х, использующие физическую силу и оружие в борьбе со «злом» (герои С. Бодрова и С. Безрукова); герои 2000-х гг. – интеллектуалы, успешные на работе, но продолжающие поиск себя в этом мире (герои К. Хабенского), все также испытывающие экзистенциальный кризис идентичности.

В настоящее время образ героя подвергся серьезной трансформации в российской культуре. Особенно актуальным является то, кто является героем для современной молодежи сегодня.

По данным социологического исследования среди студентов в Амурском государственном университете кинематограф продолжает иметь большое влияние на представление о героях. На вопрос: «Какие фильмы о героях Вы знаете?» респонденты назвали «Батальон» (15%), «А зори здесь тихие» (11,7%), «В бой идут одни старики» (10%). В той же мере молодёжь считает фильмами о героях «Человек из стали» (11,7%) и «Человек-Паук» (6,7%) [19]. Такое распределение ответов на данный вопрос свидетельствует о двойном понимании экранных героев. Можно говорить о том, что молодежь подменяет понятия «героя» на «супергероя» – несуществующего мультяшного персонажа, наделенного сверхспособностями, что противоречит традиционному пониманию исследуемых понятий.

Авторы исследования делают вывод, что налицо противоречие в сознании молодежи: почитая героев прошлых лет, молодежь имеет потребность в новых героях, достижения которых можно считать сомнительными в части героизма. На смену традиционному понятию «героя» пришли популярные в массовой культуре символы, наделенный сверхспособностями (Бэтмен, человек-паук и т.д.) или просто богатый и известный певец/актер [19].

В заключение можно сделать вывод, что образ героя и маскулинности менялся от эпохи к эпохе и отражал идеологические требования к герою в советский период и менее идеологизированные нормы к героям в постсоветский период. Однако паттерны, образцы мужественности (маскулинности) формировались по своим законам. Героев фильмов 1980-х и 2000-х объединяет поиск своей экзистенциальной сущности, что не всегда связано с политическим режимом страны, а, скорее, с кризисом мужчин среднего возраста, с кризисом

их идентичности. Вероятно, сегодняшний паттерн маскулинности еще находится в стадии формирования и требует дальнейших исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айтказина Д. Социология кино // Богема. – 2016. – № 1. – С. 54–59.
2. Воробьева К. С. Социология кино в СССР: проблема посещаемости // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2020. – № 1. – С. 71–79.
3. Далеко ли до равенства: мужчины по-прежнему доминируют в кино. Отчет Центра изучения репрезентации женщин на телевидении и в кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/2735930/> (дата обращения 10.03.2020).
4. Евсеева Я. В. Социология кино и театра: история и современность. Введение к тематическому разделу // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. – 2017. – № 2. – С. 6–20.
5. Жабский М. И. Социокультурная драма кинематографа: анализ. летопись 1969–2005 гг. – М.: Грани, 2009. – 336 с.
6. Жемчугова О. А. Эволюция героев массового кино США и СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://e-notabene.ru/ca/article_20781.html. (дата обращения 10.03.2020).
7. Жиро Т. Кино и кинотехнологии // Экранная культура. Теоретические проблемы: сб. ст. – СПб.: СПбГУ, 2012. – С. 399–422.
8. Ким С. Г., Май М., Винтер Р. Кино, общество и социальная действительность: отношения социологии и кинематографии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/2009-02-018-may-m-vinter-r-kino-obschestvo-i-sotsialnaya-deystvitelnost-otnosheniya-sotsiologii-i-kinematografii-mai-m-winter-r-kino> (дата обращения 10.03.2020).
9. Ким С. Г., Тренц Х.-Й. Кино как символическая форма мирового сообщества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyber-leninka.ru/article/n/2006-02-019-trents-h-y-kino-kak-simvolicheskaya-forma-mirovo-go-soobschestva-trenz-h-j-das-kino-als-symbolische-form-von-weltgesellschaft> (дата обращения 10.03.2020).
10. Ковалева Н. Б. Образ героя в представлениях подрастающего поколения в контексте проблемы становления их идентичности // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2018. – №3.– С. 317–321.
11. Коннелл Р. Маскулинности и глобализация // Введение в гендерные исследования. Хрестоматия. Ч. II / под ред. С. В. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя,

2001. – С. 851-879.

12. Корте Г. Введение в системный киноанализ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://id.hse.ru/data/2019/11/12/1150913384Корте_текст-оконч_сайт.pdf (дата обращения 10.03.2020).

13. Лубашова Н. И. Из истории социологии кино // Социологические исследования. – 2011. – № 4. – С. 147–149.

14. Мкртычева М. С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-predmet-sotsiologicheskogo-izu-cheniya-vozmozhnosti-i-perspektivu> (дата обращения 10.03.2020).

15. Сайкова Ю. А. Формирование классических представлений о герое // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. – 2019. – № 2. – С. 338-343.

16. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/2010/09/03/1214990144/09_Sergeeva.pdf (дата обращения 10.03.2020).

17. Синицын А. Н. Три истории (феноменологические заметки о зрителе, кино и деньгах зрителя в кино) // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – 2018. – № 18. – С. 28–33.

18. Социология и кино / под ред. М. И. Жабского. – М.: Канон, 2012. – 600 с.

19. Шахова И. А., Петраш М. А. Образ героя в представлениях амурчан // Амурский государственный университет. – 2019. – № 84. – С.66-71.

20. Шеремет А. Н. Социология кино для всех // Высшее образование в России. – 2019. – № 4. – С. 150–154.