

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 130.122; 130.2

### КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ЭКРАН: ЭФФЕКТ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА XX СТОЛЕТИЯ

Григорьев С. Л.

***Аннотация:** В статье рассмотрен ряд аспектов, напрямую или косвенно связанных с влиянием большого кинематографического экрана на основные мировоззренческие установки человека XX столетия, в условиях как европейской, так и отечественной культуры. Особое внимание уделено анализу затруднений, возникающих в процессе общего социокультурогенеза искусства кино и связанных с техническими и инженерно-конструктивными сложностями создания образцов кинопродукции, с момента появления и в процессе становления кинематографа, а также в киноиндустрии как массового вида изобразительного искусства. По результатам исследования выделены и проанализированы некоторые аспекты влияния большого экрана на восприятие, мышление, а через них на мировоззрение широкой зрительской аудитории. В заключение выделены особенности кинематографа, обусловленные глубиной и мощностью прямого воздействия экранного изображения, которого лишены другие формы массового искусства, на зрителя.*

***Ключевые слова:** кинематограф, экранная культура, кризис мировоззрения*

Рубеж XIX – XX столетий в общей системе культуры был отмечен многосторонним кризисом, относящимся как к религиозной («Старый бог мертв» [15]), так и секулярной (рассогласование сложившихся социальных идеалов и ориентаций с общим ходом истории) традиции [20]. Такое положение дел не могло не влиять на мировоззрение среднестатистического европейского человека, а что касается России, то здесь эти процессы кратно усугублялись еще и надвигающимся кризисом сложившейся системы государственного устройства. Общая ситуация отличалась крайней неопределенностью, критицизмом, желанием непрременной ревизии всего традиционного, объявленного масштабным общественным скепсисом «устаревающим», почти полным отсутствием сколь-либо конструктивных сценариев «мягкого», эволюционного характера общественного развития. Человек того времени либо впадал в неоправданный фатализм и уныние, либо, напротив, требовал перемен, причем немедленно, и как можно более радикальных. Незначительный по числу голосов призыв не рубить сплеча и попытаться извлечь из не столь уж негативного прошлого хоть какой-то положительный опыт, идеалы и ценности, тонул в реве и мощи голоса масс, все более жаждущих освобождения уже не только экономического, но и духовного. Правда, почти никто, за исключением

самых крайних радикалов, толком не мог сформулировать, какие именно формы (помимо решительного слома всего устаревшего), должно принять это освобождение не только на индивидуальном, но и на самом широком общественном уровне. и единственными тихими голосами, которые в это беспокойное и тревожное время пытались предложить непременно требующей перемен публике хоть что-то не связанное с насилием, борьбой, и экспроприацией экспроприаторов, оказались голоса литературы и искусства. Фактически, европейские страны к тому времени уже накопили целый ряд серьезных проблем (включая социальные), а символизм и образность печатного слова и художественной культуры хотя бы пытались предложить взглянуть на это тяжкое наследие иным, отличным от коллективно-революционного, взглядом – может, и не вполне идеологически определившимися, но пытавшимся сохранить человечность [8, с. 47].

К тому же рубежу столетий относятся и первые удачные опыты по возникновению, становлению и развитию совершенно нового вида искусства – кино. Человечество уже пыталось экспериментировать в этом направлении – сюда следует отнести и «камеру обскура», и театр теней, но то кино, к возникновению которого человечество подошло к началу XX века, требовало совершенно иного уровня развития науки, техники, технологий, инженерной мысли [6]. Как известно, именно XIX век оказался тем столетием, в течение которого человечество вплотную подошло к началу процесса создания самых разнообразных по сложности технических систем, и эта участь не обошла также и процесс создания движущегося изображения в том виде, чтоб он мог быть представлен взору большого количества людей. Поскольку дело оказалось технически, физически и физиологически совершенно новым, неизвестным и малопонятным, то никто не мог даже представить, в каком направлении следует двигаться и что именно в конце концов должно получиться как действующий, функциональный прибор или аппарат. В начале процесса (1830-е годы) удалось создать эффект движущегося рисованного изображения (но не реального объекта), ближе к середине столетия возникли проблемы с процессом съемки и устройством для показа (изображение мог видеть в объектив только один человек). К 1870-м годам стало очевидно, что с прежними бумажными носителями добиться требуемого результата будет невозможно технически. Изобретение в начале 1870-х годов синтезированного целлулоида помогло решить и эту проблему, поэтому далее каких-либо серьезных технических преград этот процесс не имел, и к рубежу XIX – XX веков европейская цивилизация уже подошла с опытом проведения первых массовых кинопоказов, в основном в Париже [4].

Первые русские кинооператоры и киноинженеры в своих достижениях шли примерно вровень с иностранными, и к 1903 – 1904 году им уже было что показать, однако, признав за их великими трудами будущее, денег на развитие этого самого затратного вида искусства никто (ни государственные чиновники, ни меценаты) им так тогда и не дал. Первые киносеансы отличались, конечно, предельной сжатостью числа отснятых кадров, монохромностью и «немотой», но пораженная увиденным общественность и это принимала с восторгом [18, с. 39]. Выявилось, что, демонстрируя «иную жизнь» и «иные миры», экранное изображение вовлекало зрителя внутрь киносюжета, заставляло его сочувство-

вать, сопереживать персонажам, отождествлять себя с ними и в итоге вынуждало взглянуть на самого себя как-то по-иному, по-новому. Выходя после киносеанса, люди стали задумываться не столько о собственно увиденном, сколько о том, что они посредством экрана смогли открыть заново внутри самих себя. Постепенно осознание чрезвычайной силы воздействия и важности искусства кино вышло на массовый, а затем и на государственный (включая международный) уровень. Именно благодаря искусству кино XX столетия прежде номинальный «диалог культур» стал приобретать самые что ни на есть зримые очертания [2, с. 69]. И поскольку актуальность этой темы не имеет временных ограничений [5], предметом предпринятого исследования является комплексный исторический и социокультурный анализ возможностей и силы воздействия кинематографа на формирование мировоззрения человека в его позиции кинозрителя.

Целью исследования является анализ мировоззренческой роли искусства кино в культуре и факторов воздействия творений кинематографа на формирование мировоззрения человека.

Для достижения цели исследования был проведен анализ текстовых материалов, содержание которых соответствовало поставленной задаче, с использованием методов контент- и кросс-факторного анализ источников по параметрам.

Распад традиционной «классической», или «романтической» европейской культуры продолжался весь XVIII век. К началу следующего XIX столетия завершился первый этап этого процесса. В определенной степени этому способствовала смена феодальной общественно-экономической формации другой, прагматичной, которой соответствовала совершенно иная, буржуазная этика утилитаризма, что в свою очередь, не могло не оказать влияния на процессы замены и ломки традиционных устоев, где «звук пастьешего рожка посреди прежней безмятежной сельской пасторали все более тонул в шуме мануфактур и гуле заводов и фабрик» [9, с. 133]. Мощь силы человека, помноженная на машинный фактор, порождала иллюзию его всемогущества и власти над природой – качественно новую иллюзию, пришедшую на смену прежним иллюзиям гармонии и созерцательности. Однако, если человек стал способен изменить природу, почему он не способен изменить общественные устои? Завершившийся Великой французской революцией XVIII век, приведший к уничтожению в стране старого порядка, дал утвердительный ответ и на этот вопрос, породив тем же самым и целый ряд новых социальных утопий, под которые марксизм позже очень удачно подвел соответствующую социально-экономическую теоретическую базу. Показавшиеся весьма привлекательными и потому завладевшие огромной частью общественного сознания марксистские идеи расщепили примерно однородное прежде мировоззрение среднего европейского обывателя, а потом приникли и в Россию. Идея прогресса стала пониматься теперь (и пониматься массово) не столько натурфилософски, сколько общественно-исторически и при этом преимущественно революционно [1, с. 31].

Знаменитый фильм А. Сокурова и Ю. Арабова «Одинокий голос человека»<sup>1</sup> прямо указывает на проблему, которая возникла в Европе много раньше эпохи «торжества

---

<sup>1</sup> Сокуров А.Н. Одинокий голос человека // К/с «Ленфильм». – 1978. – Код доступа URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/4678/annot/> (Дата обращения: 13.09.2022).

великих социальных проектов» – проблему отчуждения. Эту проблему первыми отразили в своих произведениях еще ранние немецкие романтики, позже Шеллинг и Гегель подвели под него историческое, а Маркс и Энгельс – экономическое и социальное обоснование. Сокуров и Арабов правы в том, что Советской власти не удалось принудительным «объединением масс» преодолеть это тяжкое наследие прошлого. Но в это не её вина. По утверждению Ж. Бодрийяра, знаменитые «массы» внутри гиперреальности своей объектности и есть предел, самый закономерный итог этого отчуждения, ибо массы и есть неинтегрируемое множество прежде отчужденных индивидов, мнимое «единство» которых есть ни что иное, как самый масштабный и впечатляющий асоциальный симулякр [3, с. 29]. Аморфное тело «масс» также скреплено симулякрами социальных отношений – формальных, вещных, поверхностных. Именно с гипертрофии процесса отчуждения человека европейской культуры на рубеже XIX – XX веков и начался потрясающий по своему трагизму и числу безвинных жертв процесс его обезличивания, деиндивидуализации, дегуманизации, чудовищным итогом которого нам всем выпало быть сейчас современниками. Невозможность социальной интеграции есть трагическое следствие основной проблемы человека отчужденного – он лишен возможности понимания своего собственного бытия и, следовательно, возможности быть собой, понять себя, доверять себе, сказать что-либо о себе [17, с. 149].

Этот «одиноким голос человека», выпавший из его уст, подхватывает очень кстати появившийся кинематограф, в отличие от предсказуемой и серой реальности, вольный обращаться как с фактическим пространством, так и с историческим временем человека, как угодно. Очень быстро дистанцировавшись от жанров бытовых комедий и костюмированных постановок, кинематограф безжалостно начинает препарировать прошлое, извлекая из него пред очи массового зрителя запретные темы, и добавляя свои собственные художественные сюжеты [12, с. 5]. Рисуя картины антиутопий будущего человечества, он также не щадит человечества настоящего – таковы, например, «Метрополис» Ф. Ланга (1927 год) или «Новые времена» Ч. Чаплина (1936 год). На киноэкран постепенно прорываются авангард, дадаизм, сюрреализм – культурные стили, принципиально противостоящие описательности, консерватизму, сюжетности как таковой, и всякому формализму, опирающемуся на них – во Франции это Ж. Кокто, Ж. Виго, М. Рей, А. Шометт, в Германии – Х. Рихтер и В. Руттман, в Испании – Л. Бунюэль, в Италии – С. Лубингюль, Л. Висконти, в СССР – С. Эйзенштейн, А. Довженко, Г. Козинцев (советские режиссеры вынужденно отдавали дань музе социалистического реализма вследствие внешних причин [16]).

Из формы общественного развлечения кино постепенно становится грозной и даже опасной силой, решительно и глубоко влияющей на сознание, на представление о мире и, следовательно, на мировоззрение самой широкой зрительской аудитории [11, с. 118]. Авторитарные режимы середины прошлого столетия также постепенно начинают осознавать эту опасность и ожидаемо ставят киноиндустрию под свой контроль, превращая процесс создания кинорепертуара в средство манипуляции сознанием масс. Исторический век авторитаризма, как правило, недолог, и на фоне сменяющих его периодов

либерализации общественной мысли именно кино затем оказывается в авангарде художественной рефлексии тяжелых времен духовной несвободы, равно как и их не менее трагических последствий. На фоне массовой утраты в европейском и отечественном обществе интеллектуальной самостоятельности кино заново учило этих отчужденных обществом и государством людей не только мыслить, но и мечтать, и в этом была его величайшая заслуга, поскольку возможности широкого экрана, помноженные на творческую смелость и независимость постановщика, позволяли непосредственно и напрямую актуализировать перед зрительским взором такие социально- или даже индивидуально-значимые сценарии, которые в реальности были бы или крайне затратны, или вообще невозможны [19].

Однако кино не оставляет своего зрителя без главного, не только демонстрируя реальную или вымышленную действительность, кино никогда не отказывается от своего иммерсивного потенциала, вовлекая зрителя в свой мир, и предлагая ему над увиденным задуматься, причем задуматься самому, лично, а это и есть один из возможных путей формирования мировоззрения [14, с. 22]. Нельзя оставить в этом отношении и документальный кинематограф, лишая его творцов статуса создателей произведений искусства, поскольку документальные видеоряды часто становятся самым прямым, самым бескомпромиссным и самым безжалостным свидетельством прошлого – такого прошлого, которое от всевидящего ока кинокамеры документалиста скрыть просто невозможно.

К двадцатилетию Победы 1945 года выходит фильм М. Ромма «Обыкновенный фашизм» [10], являющийся одновременно и социальной анатомией, и психологией, и диагностикой описываемого явления, который по величине и масштабам своего влияния в мире можно сравнить с международным Нюрнбергским трибуналом над нацистским режимом.

Иногда кино становится способом решения личных проблем, подталкивает, склоняет человека к определенному выбору на перекрестке жизненных путей. Это достигается путем аналогизации жизненной ситуации реальной и экранной, когда зрителю есть, в чем сравнить себя с экранным персонажем [13, с. 261]. Несмотря на внешнее спокойствие зрительного зала, актуальный, проблемный и по-настоящему злободневный фильм всегда держит его в напряжении, которое лично для кого-то, согласно психологии зрительского восприятия, вполне может завершиться катарсисом и принятием конкретного решения [7, с. 43].

В этом отношении самое массовое экранное искусство современности остается внутри своего пространства, несмотря на эту массовость, глубоко индивидуальным и диалогичным, потому что все мы крайне редко ходим в кино для или ради кого-то другого, но почти всегда – для себя.

### **Выводы**

1. Искусство кино прошло крайне сложный путь инженерно-технической эволюции своего создания, и до настоящего времени технически, технологически и затратно кино было и остается одним из самых сложных видов массового искусства.

2. В короткие сроки кинематограф из формы массового развлечения превращается в одно из самых эффективных средств воздействия на мировоззрение зрителя.

3. Кино становится способом возврата утраченного голоса «человеку отчужденному», говоря за него голосами своих персонажей и принудительно обращая внимание общества и государства на его проблемы.

4. Кино учит зрителя не только мыслить, но и мечтать, добавляя тем самым к его наличному мировоззрению существенные штрихи.

5. Кино обладает скрытым, но крайне мощным потенциалом иммерсии, настойчиво вовлекая своего зрителя в диалог.

6. Искусство кино обладает удивительной способностью дотянуться до тех глубинных струн души реципиента, которые для других видов искусства могут остаться недоступными.

### Список литературы

1. Аль-Хуссаини Р.Х. Концептуализация социально-философских моделей человека в XX в. // *Философские науки*. 2011. № 12. С. 29–33.
2. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996.
3. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург: Издательство УрГУ, 2000.
4. Воронцова Е.А. Кино как способ расширения визуального восприятия в культуре рубежа XIX-XX вв // *Аналитика культурологии*. 2013. №26. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-sposob-rasshireniya-vizualnogo-vospriyatiya-v-kulture-rubezha-xix-xx-vv> (дата обращения: 04.10.2022).
5. Григорьев С.Л. Кинематограф как проблемное поле современной науки и образования: коммуникативный аспект // *Российская цивилизация в эпоху глобальной эволюции: обеспечение безопасности и поиск путей решения проблем в условиях меняющегося миропорядка* : Материалы I Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов, преподавателей, Армавир, 15–16 октября 2021 года / Кубанский государственный технологический университет Армавирский механико-технологический институт Кафедра гуманитарных дисциплин. – Армавир: ООО «Редакция газеты «Армавирский собеседник» (Армавирская типография), 2021. С. 290–293.
6. Григорьев С.Л. Анатомия экранного образа // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. Т. 4. № 1. С. 164–170.
7. Григорьев С.Л. Этические экзистенциалы современной экранной культуры (на примере британского сериала “Black mirror”) // *Общество: философия, история, культура*. 2022. № 8(100). С. 39–44.
8. Казючиц М.Ф. Язык экранных искусств: от кино к интернет-коммуникациям // *Артикульт*. 2011. № 2. С. 42–51.

9. Коньков И.Е. Эпоха творчества и кинематограф начала XX века // Концепт. 2016. № 11. С. 131–137.
10. Корнев В.В. Обыкновенная идеология (к полувековому юбилею «Обыкновенного фашизма» М. Ромма) // Semantic scholar.org (Электронный ресурс). 2014. Corpus ID: 199702435. URL: [www.semanticscholar.org/paper/6fc8b9bd89520654e5d65466197cafd8](http://www.semanticscholar.org/paper/6fc8b9bd89520654e5d65466197cafd8) (Дата обращения: 14.09.2022).
11. Лобанова Ю.В. Манипуляция сознанием: усиление воздействия в информационном пространстве // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2019. № 6(93). С. 117–120.
12. Мазурицкая М.А. Влияние российского кинематографа на формирование системы ценностей молодежи в 1920–2000-е гг. // Культура: теория и практика. 2016. № 12. С. 5.
13. Мелконян К.Ю. Киноискусство как фактор формирования социокультурного пространства современного общества // Вестник СтавроГУ. 2010. № 12. С. 259–263.
14. Некрасова Н.А., Некрасов С.И. Мирозрение как объект философской рефлексии // Современные наукоемкие технологии. 2005. № 6 С. 20–23.
15. Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. М.: Эксмо-Пресс, 2018, 160 с.
16. Смирнов В.М., Смотров Т.Н. Роль кинематографа в становлении субъективной картины жизненного пути личности // Психология образования в XXI веке: теория и практика. URL: [https://psyjournals.ru/education21/issue/54472\\_full.shtml](https://psyjournals.ru/education21/issue/54472_full.shtml) (Дата обращения: 11.09.2022).
17. Хренов Н.А. К истории формирования киноязыка: кинематограф между символической и романтической фазой в становлении Духа // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 1. С. 149–155.
18. Хренов Н.А. Экранная культура в контексте перехода от индустриальной к постиндустриальной цивилизации // Наука телевидения. 2016. № 12. С. 12–47.
19. Щеглова Л.В., Саенко Н.Р. Методические ресурсы художественного кинематографа в контексте преподавания гуманитарных дисциплин в современной высшей школе // Вестник Ассоциации вузов туризма и сервиса. 2016. Т. 10. № 4. С. 39–48.
20. Saenko N.R., Kortunov V.V., Volkova P.S., Pupyshva E.L. Spiritual independence of an artist's personality in postmodernity // Utopia y Praxis Latinoamericana. 2020. Vol. 25. No Extra 7. P. 62–69.

#### **Сведения об авторе**

Григорьев Сергей Леонидович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии, Российский государственный аграрный университет – МСХА им К. А. Тимирязева, г. Москва

*E-mail:* [grigoryevdiss@gmail.com](mailto:grigoryevdiss@gmail.com)

Grigoryev S. L.

## CINEMATOGRAPHIC SCREEN: THE IMPACT ON THE WORLDVIEW OF THE XX CENTURY HUMAN BEING

**Abstract:** *this article discusses and analyzes a number of aspects that are directly or indirectly related to the influence of cinema art on the main ideological attitudes of a person of the last century in the conditions of both European and domestic film culture. Particular attention is paid to the analysis of a number of difficulties associated with the development of cinematography and the film industry as a mass type of fine art, both in terms of the technical and engineering-constructive complexity of creating film products, and in relation to the general socio-cultural genesis of cinema art within the framework of European and domestic culture, ranging from moment of its appearance. Based on the results of the study, certain aspects of the influence of the «big screen» on perception, thinking, and through them - also on the worldview of a wide audience are identified and analyzed. In conclusion, the features of cinematography are considered, due to the depth and power of the direct impact of the screen image on the viewer, which other forms of mass art are deprived of.*

**Keywords:** *crisis of worldview, cinema, screen culture*

### References

1. Al`-Xussaini R.X. Konceptualizaciya social`no-filosofskix modelej cheloveka v XX v. [Conceptualization of socio-philosophical models of man in the XX century] // *Filosofskie nauki*. 2011. № 12. S. 29–33.
2. Ben`yamin V. Proizvedenie iskusstva v e`poxu ego texnicheskoj vosproizvodimosti [A work of art in the era of its technical reproducibility]. M.: Medium, 1996.
3. Bodrijar Zh. V teni molchalivogo bol`shinstva, ili Konecz social`nogo [In the shadow of the silent majority, or the End of the social]. Ekaterinburg: Izdatel`stvo UrGU, 2000.
4. Voronczova E.A. Kino kak sposob rasshireniya vizual`nogo vospriyatiya v kul`ture rubezha XIX-XX vv [Cinema as a way of expanding visual perception in the culture of the turn of the XIX-XX centuries] // *Analitika kul`turologii*. 2013. №26. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-sposob-rasshireniya-vizualnogo-vospriyatiya-v-kulture-rubezha-xix-xx-vv> (data obrashheniya: 04.10.2022).
5. Grigor`ev S.L. Kinematograf kak problemnoe pole sovremennoj nauki i obrazovaniya: kommunikativny`j aspekt [Cinema as a problem field of modern science and education: communicative aspect] // *Rossijskaya civilizaciya v e`poxu global`noj e`volyucii: obespechenie bezopasnosti i poisk putej resheniya problem v usloviyax menyayushhegosya miroporyadka* : Materialy` I Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii studentov, aspirantov, prepodavatelej, Armavir, 15–16 oktyabrya 2021 goda / Kubanskij gosudarstvenny`j texnologicheskij universitet

- Armavirskij mehaniko-texnologicheskij institut Kafedra gumanitarny`x disciplin. – Armavir: ООО «Redakciya gazety` «Armavirskij sobesednik» (Armavirskaya tipografiya), 2021. S. 290–293.
6. Grigor`ev S.L. Anatomiya e`krannogo obraza [Anatomy of the screen image] // Galactica Media: Journal of Media Studies. 2022. T. 4. № 1. S. 164–170.
  7. Grigor`ev S.L. E`ticheskie e`kzistencialy` sovremennoj e`krannoj kul`tury` (na primere britanskogo seriala “Black mirror”) [Ethical existentials of modern screen culture (on the example of the British TV series “Black mirror”)] // Obshhestvo: filosofiya, istoriya, kul`tura. 2022. № 8(100). S. 39–44.
  8. Kazyuchicz M.F. Yazy`k e`kranny`x iskusstv: ot kino k internet-kommunikacijam [The language of screen arts: from cinema to Internet communications] // Artikel`t. 2011. № 2. S. 42–51.
  9. Kon`kov I.E. E`poxa tvorchestva i kinematograf nachala XX veka [The epoch of creativity and cinema of the early twentieth century] // Koncept. 2016. № 11. S. 131–137.
  10. Kornev V.V. Oby`knovennaya ideologiya (k poluvekovomu yubileyu «Oby`knovennogo fashizma» M. Romma) [Ordinary ideology (to the half-century anniversary of «Ordinary fascism» by M. Romm)] // SemanticScholar.org (E`lektronny`j resurs). 2014. Corpus ID: 199702435. URL: [www.semanticscholar.org/paper/6fc8b9bd89520654e5d65466197cafd8](http://www.semanticscholar.org/paper/6fc8b9bd89520654e5d65466197cafd8) (Data obrashheniya: 14.09.2022).
  11. Lobanova Yu.V. Manipulyaciya soznaniem: usilenie vozdejstviya v informacionnom prostranstve [Manipulation of consciousness: increased exposure in the information space] // Sovremennaya nauka: aktual`ny`e problemy` teorii i praktiki. Seriya: Poznanie. 2019. № 6(93). S. 117–120.
  12. Mazuriczskaya M.A. Vliyanie rossijskogo kinematografa na formirovanie sistemy` cennostej molodezhi v 1920 - 2000-e g.g. [The influence of Russian cinema on the formation of the value system of youth in the 1920 - 2000s] // Kul`tura: teoriya i praktika. 2016. № 12. S. 5.
  13. Melkonyan K.Yu. Kinoiskusstvo kak faktor formirovaniya sociokul`turnogo prostranstva sovremennogo obshhestva [Cinematography as a factor in the formation of the socio-cultural space of modern society] // Vestnik StavrGU. 2010. № 12. S. 259–263.
  14. Nekrasova N.A., Nekrasov S.I. Mirovozzrenie kak ob`ekt filosofskoj refleksii [Worldview as an object of philosophical reflection] // Sovremennye naukoemkie tehnologii. 2005. № 6 S. 20–23.
  15. Niczsche F. Sumerki idolov, ili Kak filosofstvuyut molotom [Twilight of idols, or How to philosophize with a hammer]. M.: E`ksmo-Press, 2018, 160 c.
  16. Smirnov V.M., Smotrova T.N. Rol` kinematografa v stanovlenii sub`ektivnoj kartiny` zhiznennogo puti lichnosti [The role of cinema in the formation of a subjective picture of a person’s life path] // Psixologiya obrazovaniya v XXI veke: teoriya i praktika. URL: [https://psyjournals.ru/education21/issue/54472\\_full.shtml](https://psyjournals.ru/education21/issue/54472_full.shtml) (Data obrashheniya:

- 11.09.2022).
17. Xrenov N.A. K istorii formirovaniya kinoyazy`ka: kinematograf mezhdru simvolicheskoy i romanticheskoy fazoj v stanovlenii Duxa [On the history of the formation of the cinema language: cinema between the symbolic and romantic phase in the formation of the Spirit] // Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2016. № 1. S. 149–155.
  18. Xrenov N.A. E`krannaya kul`tura v kontekste perexoda ot industrial`noj k postindustrial`noj civilizacii [Screen culture in the context of the transition from industrial to post-industrial civilization] // Nauka televideniya. 2016. № 12. S. 12–47.
  19. Shheglova L.V., Saenko N.R. Metodicheskie resursy` xudozhestvennogo kinematografa v kontekste prepodavaniya gumanitarny`x disciplin v sovremennoj vy`sshej shkole [Methodological resources of artistic cinematography in the context of teaching humanities in a modern higher school] // Vestnik Associacii vuzov turizma i servisa. 2016. T. 10. № 4. S. 39–48.
  20. Saenko N.R., Kortunov V.V., Volkova P.S., Pupysheva E.L. Spiritual independence of an artist's personality in postmodernity // Utopia y Praxis Latinoamericana. 2020. Vol. 25. No Extra 7. P. 62–69.

Grigoryev Sergey Leonidovich – PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy, Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy named after K. A. Timiryazev, Moscow

*E-mail:* [grigoryevdiss@gmail.com](mailto:grigoryevdiss@gmail.com)