

Своеобразие идей теории кино в работе Д. Бордуэлла «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses»

Гomez Луур Меган Юлиана

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

meganyuli2001@hotmail.com

Пименова Наталья Николаевна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

pimenovapluzhnik@mail.ru, <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0622-4465>

Аннотация

Объектом данного исследования является статья Дэвида Бордуэлла «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses» («Cinemascope. Современное чудо, которое можно увидеть без очков»). Статья посвящена идеям Д. Бордуэлла, касающимся Cinemascope и изложенным в данной статье. Публикация Д. Бордуэлла посвящена киноэкранному формату Cinemascope, в ней автор рассказывает о зарождении, экономических и социальных причинах появления и внедрения этой системы, взаимоотношениях со студиями, положении на международном рынке и использовании этой технологии в Голливуде. Также Бордуэлл уделяет внимание причинам упадка Cinemascope, а затем и отказа от него, и тому, как именно этот формат и технология заложили основу для развития кинематографа, ведь это основа для других форматов, используемых в современной киноиндустрии.

Дэвид Бордуэлл – значимая фигура в области исследования кинематографа. Благодаря его широкому спектру работ и исследований были предложены некоторые подходы для развития кинематографии, теории для понимания кинопроцесса и зрительского внимания, его работы используются в качестве введения в теорию кинематографии. Статья «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses» не опубликована на русском языке, но вошла в сборник Д. Бордуэлла «Poetics of Cinema», изданный в 2007 и переизданный в 2012 году. Данная статья раскрывает специфику оценки и изучения им системы Cinemascope как открытия своего времени, позиционируемого как вход в эпоху современного кинематографа, и одновременно продукта киноиндустрии и для киноиндустрии.

Ключевые слова: Дэвид Бордуэлл, «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses», «Cinemascope. Современное чудо, которое можно увидеть без очков», «Poetics of Cinema», кинематограф, киноиндустрия.

**The Peculiarity of Ideas of Cinema Theory in the Work of D. Bordwell
«Cinemascope. The Modern Miracle You See without Glasses»**

Gomez Luur Megan Yuliana

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

meganyuli2001@hotmail.com

Pimenova Natalya Nikolaevna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

pimenovapluzhnik@mail.ru, <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0622-4465>

Abstract

The object of this study is the article by David Bordwell "Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses". The article is devoted to D. Bordwell's ideas regarding Cinemascope and outlined in this article. D. Bordwell's publication is devoted to the Cinemascope movie screen format, in which the author talks about the origin, economic and social reasons for the emergence and implementation of this system, relationships with studios, the position in the international market and the use of this technology in Hollywood. Bordwell also pays attention to the reasons for the decline of Cinemascope, and then its abandonment, and how this format and technology laid the foundation for the development of cinematography, because it is the basis for other formats used in the modern film industry.

David Bordwell is a significant figure in the field of cinematography studies. Thanks to his wide range of works and research, some approaches for the development of cinematography, theories for understanding the film process and spectator attention were proposed, his works are used as an introduction to the theory of cinematography. The article "Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses" is not published in Russian, but was included in the collection of D. Bordwell "Poetics of Cinema", published in 2007 and reissued in 2012. This article reveals the specifics of his assessment and study of the Cinemascope system as a discovery of his time, positioned as an entry into the era of modern cinema, and at the same time a product of the film industry and for the film industry.

Keywords: David Bordwell, "Cinemascope: Modern Wonders You Can See Without Glasses", "Cinemascope: Modern Wonders You Can See Without Glasses", "The Poetics of Cinema", new, film industry.

Введение

Дэвид Бордуэлл (1947-2024) – американский теоретик и историк кино, известный также как автор учебников «Искусство фильма» («Film Art», 1979) и «История кинематографа» («Film History», 1994). В т. ч. его исследования были посвящены специфике технических средств создания кинокартин. На счету Дэвида Бордуэлла масса публикаций о кинематографе, его техниках, зрителях и многом другом. Его работы широко используются в качестве материала при изучении киноискусства и киноиндустрии. В своих работах Бордуэлл придерживается философии неформализма. Его также интересует техническая сторона киноискусства. Со временем кинематограф эволюционировал, принося с собой новые техники и устройства, в зависимости от того, какие задачи ставились перед съемками, от простоты использования этих методов или устройств, а также от доступности их применения. Д. Бордуэлл пользовался значительным влиянием в кругах кинокритиков и теоретиков кино, его работы стали теоретическими канонами для познания киноискусства и образования, а его теории признаны весомой частью фундаментальных исследований в области кино.

Статья «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses» являлась также лекцией Д. Бордуэлла об эстетике раннего Cinemascope в США (Websyte). В 2007 году эта публикация вошла в сборник «Поэтика кино» (Bordwell, 2007), который объединяет ряд статей, и опубликованных в 1970-х годах, и свежих. Д. Бордуэлл определяет, что главное в сборнике – то, что они ярко определяют специфику области его исследований, в центре которой, как и в сердцевине кинопроцесса, «фильм или партии пленок», а не создатели, публика, ее мнение, социокультурный контекст и рынок, что, по мнению автора, существенно отличает его подход от большого ряда его современников, исследующих кино в первую очередь как киноиндустрию.

Cinemascope – это серия анаморфных объективов, совершившая визуальную революцию, которая ознаменовала собой появление нового формата с большим соотношением сторон, чем обычно использовавшееся в то время – 1:37:1. Эти типы объективов наиболее часто использовались в период с 1953 по 1967 год. Эта «техника», кинематографический метод пользовался успехом долгое время после своего появления, но этот успех быстро угас, так как появились новые форматы, которые заменили этот

метод, хотя и в настоящее время есть производители кино, которые продолжают его использовать, но их очень мало.

Изначально Cinemascope был представлен как революция и переосмысление кинематографа, что вызвало большой интерес у зрителей и помогло кинематографистам больше экспериментировать с форматом. По словам Бордуэлла, это была техника своего времени, но этот формат всегда нравился кинематографистам, поскольку он позволяет изображениям выглядеть эффектными. Можно сказать, что Cinemascope был пионером в разработке распространенных и наиболее часто используемых форматов современного кинематографа. Поскольку благодаря новым возможностям, которые он привнес в среду, таким, как его необычная конструкция и анаморфотные линзы, эти инновации стали основой для создания более универсального и надежного широкоэкранный устройства, разработанного компанией Panavision. Годы спустя была предпринята попытка вернуть эту технологию с увеличенным форматом и небольшим изменением названия, но, как и предшественник, она использовалась лишь некоторое время и была забыта. У Cinemascope были свои взлеты и падения, но он навсегда останется в истории как революционная технология, которая помогла проложить путь для современных визуальных форматов.

Статья Д. Бордуэлла, посвященная Cinemascope, обращена не только к кинематографу как искусству, но и экономической и социальной его сторонам, на которую повлиял этот метод, а также причинам его успеха и последующего отказа от этой технологии. Автор исследует процесс создания Cinemascope, всестороннего его продвижения студиями, международного признания и использования и того, как он стал основой для других форматов. Пожалуй, статья «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses» – одна из самых известных и признанных работ Дэвида Бордуэлла. Тем не менее, она пока не была опубликована в переводе на русский язык.

Материалы и методы

Материалом для статьи выступила публикация Д. Бордуэлла «Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses».

Ключевыми методами данного исследования выступили источниковедческий анализ, анализ, экстраполяция и интерпретация.

Обсуждение

Дэвидом Бордуэллом опубликовано большое количество статей и книг о кинематографе, в которых он излагает свои мысли о том, как работает это искусство и как устроены процессы, стоящие за ним. В настоящее время к его работам обращаются исследователи кинематографа как искусства и технологии.

В книге Б. Генри «How direct is our perception of film?» приводятся ссылки на теории Д. Бордуэлла о визуальном восприятии, повествовании в фильмах, философском анализе и его видении кинематографа. А также обсуждается, как иногда на некоторые из его теорий могло влиять личное мнение. В статье «Cinema – the Non-represented world. Impossible spaces in science fiction film», написанной А. Питрусом и А. Хелман, упоминаются теории Д. Бордуэлла о технике съемки и кинематике пространства, а именно: о представлении изменений в расположении камер, принятой перспективе, а также о точках зрения и новых кинопространствах, которые создают особые ожидания у зрителей (Pitrus, 2012). Д. Бордуэлл и его убеждение в том, что кинематографу не нужно вводить фигуру отдельно от вымышленного рассказчика или предполагаемого автора, также упоминаются в статье Р. В. Воронина «Игровые инстанции: авторы, акторы и реципиенты» (Voronin, 2019). Размышления Дэвида Бордуэлла о когнитивных уровнях, которые могут порождать определенные паттерны, и значимости использования музыки для дополнения сюжета изложены в работе А. Г. Пиотровской «Analyzing music in TV shows: some methodological considerations» (Piotrowska, 2018). В статье «Радикальная поэтизация. Переосмысливая финальную сцену рапидной съемки в фильме «Бонни и Клайд»» А. А. Артюх упоминается взгляд Дэвида Бордуэлла и его мнение о том, как этот фильм произвел революцию в способах его съемки, благодаря интересным движениям камеры и кадрам, а также длине объективов (Artyukh, 2016). В статье «Проблемные вопросы изучения темы «Кино и религия» в работах западных исследователей» О. А. Сучковой Дэвид Бордуэлл упоминается в качестве примера кинематографического стиля и связанных с ним техник (Suchkova, 2021).

Изучается наследие Д. Бордуэлла также в связи с определенными направлениями в киноискусстве. Взгляд Бордуэлла на французский импрессионизм и сюрреализм изложены в работе «Импрессионистические мотивы в экранизации повести Ю. Трифонова «Долгое прощание»» Н. В. Пученкиной (Puchenkina, 2012). Теория Бордуэлла о логическом выводе в интерпретации кинематографа и его мнение об использовании любой темы в фильме любого жанра из-за отсутствия специально созданных или строгих правил, определяющих жанр, упоминаются в статье М. И. Ромашина «Военное кино как жанр» (Romashin, 2022). В статье «Дискуссия о рассказе и показе в нарратологии: проблемы и перспективы» С. А. Огудова цитируется статья Бордуэлла «Рассказывай, а не показывай» («Tell, don't show»), где он указывает на кинематографический нарратив и использование различных элементов, таких как флэшбэки (Ogudov, 2016). Работа Р. Сэма «You See It Or You Don't: Cinemascope, Panoramic Perception and the Cinephiliac Moment» посвящена Cinemascope, и в этой статье цитируются несколько фрагментов из работы

Дэвида Бордуэлла «Poetics of cinema», опубликованной в 2007 году, где он рассказывает о нескольких других темах и теориях, которыми занимался в прошлом, включая его мнения и размышления о Cinemascope, о его истории, развитии, успехе и последующем упадке (Sam, 2013).

Результаты

Изначально Cinemascope рекламировался как величайшая инновация и лучшее изобретение в кинематографе, как нечто революционное, хотя он и стал основой для использования объективов с увеличенной дальностью обзора, его кратковременный успех и последующий отказ от него были обусловлены несколькими факторами. В своей статье Д. Бордуэлл рассказывает об истории Cinemascope, сопровождая ее личными комментариями, а также добавляет более широкий исторический контекст к тому, что уже было известно об этом изобретении. Автор также поднимает несколько вопросов по теме, на которые сам отвечает на протяжении всего текста, тем самым способствуя лучшему пониманию своих мыслей читателями. Это обширная статья, рассказывающая обо всем пути этого изобретения и специфике технических приемов.

«Cinemascope» представляет собой одну из систем широкоэкранный кино, это анаморфированная кинематографическая система основывалась на использовании анаморфотные объективы для съёмки (стандартная 35-миллиметровая киноплёнка) и проекции изображения, использовалась в период с 1953 по 1967 годы.

Бордуэлл отмечает, что cinemascope возник как технология, на которую сделал ставку совет директоров киностудии «Fox», которые увидели потенциал изобретения и поэтому вложили большие средства в его приобретение, продвижение на рынке. Президент «Fox» Спирс Скурас посчитал, что это новшество совершит исторический поворот в этой сфере развлечений. Кроме того, в периоды, когда наблюдалось падение посещаемости кинотеатров и, следовательно, продаж, Cinemascope совместно с «Fox» (как маркетологом технологии) вновь привлекали аудиторию в кинотеатры.

Поскольку «Fox» продвигала Cinemascope как новый и уникальный опыт в кино, изобретение века и новую эру, полная инноваций и оставляющая позади немое кино, кинокомпания просила своих кинематографистов впредь использовать эти объективы в своих работах. При этом для создателей кино это, по словам Бордуэлла, было большой проблемой, и они были не в восторге от их использования, поскольку считали плохой идеей менять уже установленные для киносъёмки каноны.

Изначально установленное соотношение сторон формата изображения для Cinemascope должно было быть больше (2.66:1), чем в итоге (2.35:1), но из-за производственных проблем, таких, как необходимость оставить место для звука и других

технических аспектов, владельцы кинотеатров решили сократить формат, чтобы снизить производственные затраты. Со временем, как отмечает Бордуэлл, на экраны стало выходить все больше фильмов с более широким охватом, которые даже завоевывали награды и были признаны зрителями. Благодаря этим фактам и экстремальному маркетингу «Fox» (работавшему в пользу продаж в т. ч. на преувеличении значения системы как изобретения века), вскоре этот тип широкоэкранный кино стал популярным. Данная система ввела новый стандарт в отрасли, и с этого времени форматы эпохи немого кино больше не использовались в киноиндустрии.

Во времена Cinemascope существовали и его альтернативы – несколько способов увеличить соотношение в формате, при этом, отмечает Бордуэлл, Cinemascope можно назвать одним из самых простых методов, поскольку для него требовались только специальные объективы для камеры (анаморфотные), которые выполняли всю работу самостоятельно, прямо во время съемки. Это существенно упрощало технологии постпродакшена, ведь альтернативные способы предполагали громоздкие и длительные методы съемки и монтажа, в т. ч. выполнение различных операций с пленками (например, вырезание или покраска различных деталей для заполнения дополнительных пространств).

Д. Бордуэлл указывает на то, что поначалу система Cinemascope не пользовалась большой поддержкой и не была популярна, многие отказывались давать ему шанс, но со временем, благодаря успеху таких фильмов, как «The Robe», несколько других студий и кинематографистов решили перенять этот формат. И хотя этот успех, возможно, ситуативен, после него несколько студий приняли систему Cinemascope и таким образом отказались от каноничных форматов немого кино, в то время как другие кинокомпании продолжали отвергать новую систему. Д. Бордуэлл указывает на то, что визуально этот формат был очень привлекателен для кинематографистов того времени, хотя и не был оптимальным, главное, чем он впечатлял – он отличался от всего того, что они видели раньше. Итак, по мнению Бордуэлла, cinemascope с его новыми визуальным стилем и способами создания фильмов произвел революцию в кинематографе, изменил правила записи фильмов и позволил кинематографистам больше экспериментировать.

Несмотря на то, что было несколько отмеченных наградами фильмов, использующих формат Cinemascope, лишь очень немногие стали признанными и обрели успех в результате использования этой техники. Бордуэлл фиксирует, что победителями и большинством номинантов кинофестивалей стали те фильмы, которые были визуально «плоскими», т. е. без использования анаморфотных линз. Автор связывает это эффектом

размытости изображения («слабой картинки»), который, как он считает, при просмотре современными зрителями наиболее отчетливо заметен.

Тем не менее, студии и кинематографисты продолжали использовать этот метод, поскольку использование такого широкого экрана было новшеством, и за те 5 лет, что Cinemascope был в силе, он получил широкое распространение, пока не начались технические проблемы. Среди них Д. Бордуэлл отмечает следующие. Во-первых, объективы Cinemascope были очень тяжелыми и плохо сочетались с оборудованием. А во-вторых, применение этих объективов приводило к ряду искажений при особом расположении камеры и актеров. Так, объекты и люди в изображении могли выглядеть «странно» (например, люди – чрезвычайно худыми), объектам не хватало глубины или они имели изгибы и даже могли казаться меньше, чем должны были бы. Несколько возможных решений, которые нашли «Фох» и другие кинематографисты, были сосредоточены на методах и оборудовании для съемки, таких, как фиксация актеров в точном положении и без движения, а также использование большего количества камер, фокусирующихся на различных точках, перемещение камеры в определенном направлении для лучшей маскировки искажений объектов и т. д. Эти сложности при работе с Cinemascope вызвали еще большее раздражение у создателей фильмов, по словам Бордуэлла, некоторые из них считали, что это буквально конец кинематографа в том виде, в каком он был известен, как связи между режиссером и его актерами, его командой.

Недовольство Cinemascope и массой вносимых этой системой технических ошибок вылилось в появление альтернативной системы с улучшенной версией анаморфотных объективов – Panavision. Позже эта компания представила на рынок усовершенствованную систему производства фильмов с использованием анаморфотных объективов, которая стала нормой при создании фильмов, и даже до сих пор используется в современном кинематографе. Бордуэлл отмечает, что именно Cinemascope стоит считать революционером и новатором в области киноиндустрии, ведь эта система заложила основу технологии, а Panavision лишь улучшила ее.

Еще одной проблемой внедрения Cinemascope, были экраны в кинотеатрах, которые имели не подходящий для демонстрации фильмос в таком формате размер. Позже размер экранов был адаптирован в соответствии с требованиями новых форматов анаморфных линз и более широких экранов, что позволило отказаться от прежних плоских экранов и сделать их изогнутыми по бокам (что было связано не только с Cinemascope и подобными форматами, но и с внедрением и популяризацией формата 3D). И хотя публику не слишком волновали визуальные недостатки, создаваемые объективами

Cinemascope, напротив, критики и кинематографисты сочли это главным фактором, и престиж этого формата еще больше упал в глазах профессиональной общественности.

В результате столкновения с техническими проблемами Cinemascope студия, которая больше всего продвигала его и доверяла этому творению, «Fox», обанкротилась, к чему привело также и развитие рынка анаморфотных линз и широкоэкранных кинотеатров, который появился благодаря Cinemascope, но в котором это некогда инновационное изобретение стало обычным делом по сравнению с новинками. Ведь другие студии выпустили новые и улучшенные системы на базе Cinemascope, которые были более привлекательными, усовершенствованными и позволяли избежать ошибок, допущенных их предшественником. В результате в «Fox» были проведены кадровые перестановки в административном отделе, и с этими изменениями в студии появилась новая политика, направленная на экономию затрат. При этом, утверждает Бордуэлл, благодаря этому был введен черно-белый Cinemascope, который оказал влияние на независимых режиссеров и создал новый вид искусства, и, по сути, негативный фактор сработал как созидательный. Но при этом для киностудии «Fox» это стало временем испытаний, т. к. все больше производств фильмов стали уходить к конкурентам (как Panavision или Cinerama, у которых была продукция более высокого качества). А «Fox» своей стратегией экономии средств за счет черно-белого использования Cinemascope понизили свой бренд и теперь считались дешевым производством.

Заключение

Обсуждая кинематограф в данной статье и в других своих работах, Д. Бордуэлл в большей степени руководствовался техническим процессом, таким, как движение камеры, кадры, декорации, освещение, звук, расстановка актеров и т. д. Он пытался установить собственные умозаключения относительно того, что происходило при создании фильма, причин и следствий, отраженных в съемках, от мыслительного процесса режиссера до стиля, методов написания и повествования, перспективы и восприятия зрителями и создателями произведения.

Основная цель текста Д. Бордуэлла – продемонстрировать весь процесс, через который прошел Cinemascope, историю его появления, причины его взлета и падения, технические проблемы, которые повлияли на его развитие, а также влияние, которое он оказал на историю, о кинематографе, экономических последствиях, к которым он был причастен, и о том, как, благодаря различным причинам и следствиям, течению времени и инновациям новых кинематографистов, он смог заложить основы современного кинематографа.

Статья написана таким образом, что, хотя в ней рассказывается о каждом из событий, связанных с Cinemascope, Дэвид Бордуэлл также высказывает не только свое собственное мнение, но и приводит мнение нескольких других критиков и кинематографистов. А также расширяет поле предметности, говоря не только о системе Cinemascope, но и о современных ей технических средствах и других событиях, которые также произошли в это же время и оказали влияние на то, что происходило с Cinemascope. Автор попытался продемонстрировать ценность этого изобретения, как в его время, так и для нынешнего этапа истории кинематографа.

Текст Бордуэлла можно воспринимать скорее, как исторический обзор, а не как труд по теории кинематографа или критику обсуждаемой техники. В тексте каждый фактор, задействованный в Cinemascope или повлиявший на судьбу этого изобретения, описан подробно, иногда автор даже довольно надолго отклоняется от темы, чтобы расширить контекст, ввести дополнительную информацию о других изобретениях или форматах, предшествовавших Cinemascope, а также о ситуации в Голливуде и ожиданиях аудитории от кинематографа и кинопроизводства.

Основные идеи, которые пытается изложить статья, – это ценность и значение, которые Cinemascope имел и продолжает иметь в кинематографе и среди различных культовых любителей и теоретиков кино, а также причины, по которым даже сейчас и после своего недолгого существования его влияние продолжает фиксироваться исследователями и кинопроизводителями. Несмотря ни на что, Cinemascope заложил основы для анаморфотных объективов, которые используются до сих пор, а также послужил источником вдохновения для аналогичных форматов, которые позже будут выпущены различными студиями и компаниями (также в сопровождении анаморфотных объективов), поэтому Cinemascope считается важной частью истории кинематографа, которая также послужит примером для подражания. путеводитель по тому, что сегодня называется кинематографом.

Хотя сам Cinemascope сегодня не так широко известен публике, современные кинематографисты и зрители во многом обязаны этому изобретению, ведь оно помогло сформировать кинематограф таким, каким мы его знаем сегодня. Дискуссия об истинной важности и влиянии этой техники была довольно широкой, поскольку из-за недолговечности Cinemascope, а также нескольких технических ошибок, которые допускала эта система, в дополнение к отрицанию и отторжению рядом кинематографистов и кинокритиков того времени, это повлияло на свидетельства о том, насколько серьезными на самом деле были эти неудачи. По мнению Бордуэлла, возможно, в конечном итоге эти проблемы были не такими серьезными, как представлялось, а

повсеместная критика данного технического изобретения пользовалась преувеличением. А Cinemascope выступила еще одним из видов системных средств художественного выражения, открывшего перспективы кинематографа и кинопроизводства.

Можно выделить некоторые важные детали концепции Д. Бордуэлла. Согласно его подходу, кинематографический стиль – это способ и характеристика демонстрации креативности и выразительности фильма, и структура, стиль и суть фильма, визуальный или звуковой его язык, могут варьироваться в зависимости от воли, идеи его создателя. Для Бордуэлла кинематографический стиль – это скорее систематическая выразительность, которую можно описать как использование различных техник при создании фильма. Согласно его определению, стиль можно разделить на несколько частей, таких, как постановка (все, что связано со сценой и режиссерской работой), работа с камерой, а также некоторые другие, такие, как использование цвета, тип монтажа, звука и т. д. И в анализируемой статье Д. Бордуэлл рассматривает, как на общий кинематографический стиль своего времени повлияло такое изобретение, как Cinemascope. Можно сказать, что Д. Бордуэлл как теоретик и исследователь кино более склонен к рассмотрению его с технической стороны и в системности, чем со стороны творческого процесса. Поэтому по большей части предлагаемые им детали теории кино состоят из структуры или правил, определенных для описания техники процессов. Не случайно и его такое детальное обращение к операторской технике как объекту исследования, ведь Д. Бордуэлл считает, что кино создается с помощью движения, в трехмерности суть его существования, вот почему движения камеры так важны, они определяют «глубину» киноизображения и ракурсы фильма, без грамотного использования техники конечный результат не позволит стать четкой передачей того, что создатели пытались изобразить визуально и вложить в него как идею.

Список литературы

Artyukh, A. A. Radikal'naya poetizatsiya. Pereosmyslivaya final'nyuyu stsenu rapidnoy s'yemki v fil'me «Bonni i Klayd» [Radical poeticization. Rethinking the final scene of rapid shooting in the film «Bonnie and Clyde»] // Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl' [Historical and socio-educational thought], 2016, pp. 61-69. [In Russian]

Bacon H. How direct is our perception of film? // Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury [International Journal of Cultural Studies], 2012. pp. 11-20.

Bordwell, D. Cinemascope. The Modern Miracle You See Without Glasses // Poetics of Cinema. Routledge, 2007, pp. 281-325.

Bordwell, D. Poetics of Cinema. Routledge, 2007, 512 p.

Ogudov, S. A. Diskussiya o rasskaze i pokaze v narratologii: problemy i perspektivy [Discussion about storytelling and display in narratology: problems and prospects] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University], 2016, pp. 14-19. [In Russian]

Piotrowska, A. G. Analyzing music in TV shows: some methodological considerations // Nauka televideniya [Science of Television], 2018. pp. 10-27.

Pitrus A., Helman A. Cinema – the non-represented world. Impossible spaces in science fiction film // Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury [International Journal of Cultural Studies], 2012. pp. 123-127.

Puchenkina, N. V. Impressionisticheskiye motivy v ekranizatsii povesti YU. Trifonova «Dolgoye proshchaniye» [Impressionistic motives in the film adaptation of the story by Yu. Trifonov «The Long Farewell»] // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo [Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky], 2012, pp. 222-225. [In Russian]

Romashin, M. I. Voennoye kino kak zhanr [War cinema as a genre] // Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo [Humanitarian bulletin of the L. N. Tolstoy TGPU], 2022, pp. 49-59. [In Russian]

Sam, R. You See It or You Don't: Cinemascope, Panoramic Perception and the Cinephiliac Moment. 2013. Available at: <http://lolajournal.com/4/cinemascope.html>

Suchkova, O. A. Problemnyye voprosy izucheniya temy «Kino i religiya» v rabotakh zapadnykh issledovateley [Problematic issues of studying the topic "Cinema and religion" in the works of Western researchers] // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina [Bulletin of the Leningrad State University named after A. S. Pushkin], 2021, pp. 163-180. [In Russian]

Voronin, R. V. Igrovyye instantsii: avtory, aktory i retsiyenty [Game instances: authors, actors and recipients] // Galactica Media: Journal of Media Studies, 2019, pp. 108-129. [In Russian]

Website of D. Bordwell: <https://www.davidbordwell.net/blog/2013/04/24/scoping-things-out-a-new-video-lecture/>

Асадчих, А. А. Исследовательские подходы к проведению цифровых культурных исследований: аналитический обзор / А. А. Асадчих, Ю. А. Сушинская // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 26-33. – EDN QGYDDK.

Бакланов, Ю. А. Влияние теории перформатизма на современное понимание перформанса как формы искусства / Ю. А. Бакланов // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 3. – С. 38-48. – EDN FSBYHW.

Борзова, Ю. А. «Чучело» (1983): анализ социальной модели буллинга в советском кинематографе / Ю. А. Борзова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3, № 4. – С. 64-80. – DOI 10.31804/2782-4926-2024-3-4-64-80. – EDN FKCEDK.

Ворошин, С. Д. Обзор современных взглядов на процессы цифровизации и виртуализации художественного наследия / С. Д. Ворошин, Т. О. Новикова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 1. – С. 27-36. – EDN AVDEWN.

Высоцкая, И. И. Образ семьи в японской культуре в фильмах Хирокадзу Корээды / И. И. Высоцкая, А. А. Ситникова, Н. Н. Пименова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2023. – Т. 2, № 3. – С. 18-26. – DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-3-18-26. – EDN YXSZBI.

Ермаков, Т. К. Конструирование художественных метанарративов в современной культуре: формальные и смыслообразующие аспекты / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 4. – С. 681-693. – EDN LQPLYW.

Ермаков, Т. К. Особенности трансформации нарративных схем при изменении медийной основы произведения (на материале анализа книги, фильма и игры "Крестный отец") / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 42-54. – EDN EWCFAE.

Ермаков, Т. К. Рецепция марксизма в страны Латинской Америки в начале XX век: проблема модернизации / Т. К. Ермаков // Под знаменем марксизма. – 2025. – Т. 1, № 1. – С. 33-45. – EDN TDENTH.

Жигаева, А. А. Культурные доминанты: текстуальное и визуальное / А. А. Жигаева // Сибирский антропологический журнал. – 2024. – Т. 8, № 4. – С. 49-57. – EDN XVESXI.

Журнал "Сине-фоно" как источник по истории экранизации литературных произведений в России начала XX века / А. А. Ситникова, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова, М. А. Колесник // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1955-1967. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1955. – EDN KDZVWL.

Замараева, Ю. С. Индустрия 4.0 к Индустрии 5.0: концепция Гэри Меткалфа / Ю. С. Замараева, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 8-40. – EDN TSUIJN.

Зотов, С. О. О марксистском анализе культуры повседневности / С. О. Зотов // Под знаменем марксизма. – 2025. – Т. 1, № 1. – С. 46-55. – EDN TNKRKI.

Кистова, А. В. Формирование коммуникативного (интерпретативного) этнографического метода в современном социальном познании / А. В. Кистова // NB: Проблемы общества и политики. – 2014. – № 11. – С. 62-72. – EDN SXREQB.

Коновалов, Е. А. Сравнительный анализ кинематографического и литературного произведения «Крестный отец» / Е. А. Коновалов, А. А. Ситникова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 60-73. – DOI 10.31804/2782-4926-2024-3-1-60-73. – EDN UDRBYU.

Копцева, М. С. Методологические подходы к исследованию культурных трансформаций / М. С. Копцева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2025. – Т. 9, № 1. – С. 99-107. – EDN RLIMJG.

Копцева, М. С. Понятие «культурная трансформация» в современной теории и истории культуры / М. С. Копцева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 4. – С. 47-56. – EDN XRLIJS.

Копцева, Н. П. Культурная память и этническая идентификация / Н. П. Копцева, Ю. Н. Менжуренко, К. А. Дегтяренко. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2022. – 250 с. – ISBN 978-5-7638-4502-0. – EDN NTSGGY.

Копцева, Н. П. Понятие «социально-техническая система» в социально-гуманитарных исследованиях конца XX - начала XXI века / Н. П. Копцева, Ю. С. Замаараева, Ю. Н. Менжуренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1343-1354. – EDN UPFDTS.

Копцева, Н. П. Цифровые гуманитарные науки и культурное наследие в средах с поддержкой искусственного интеллекта и информационных технологий: концепция С. Бретнах и Т. Маргария / Н. П. Копцева, А. А. Шпак // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 4. – С. 8-19. – EDN DLPIFG.

Куприянова, А. А. Особенности киноязыка в фильмах визуальной антропологии / А. А. Куприянова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 2. – С. 27-36. – EDN ZYTPYL.

Лесничих, А. А. Цифровизация в театральном искусстве / А. А. Лесничих, Н. А. Сергеева // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 3. – С. 33-40. – EDN LMQLTC.

Лещинская, Н. М. Культурные аспекты гендерных образов: обзор современных зарубежных исследований / Н. М. Лещинская // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 4. – С. 135-142. – EDN ВЕОСВІ.

Луцик, Д. Н. Анализ видеоконтента с помощью искусственного интеллекта: исследование вопроса / Д. Н. Луцик // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2023. – Т. 2, № 2. – С. 46-55. – EDN VTFIXJ.

Методы изучения культуры / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.]; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.

Мэн, С. Цифровые платформы как инструмент сохранения и трансформации культурной идентичности китайской традиционной музыки / С. Мэн // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 4. – С. 143-154. – EDN WWEIIR.

Научно-технический прогресс в кинематографе и фотографии на материале российской периодики 1907-1917 гг. / А. А. Ситникова, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова, М. А. Колесник // Былые годы. – 2023. – № 18(1). – С. 420-430. – DOI 10.13187/bg.2023.1.420. – EDN RGAJPA.

Образ искусственного интеллекта в сериале «Черное зеркало» (2011-2019) / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Омелик, Т. К. Ермаков // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1331-1342. – EDN VNEJDX.

Пашова, Э. В. Актуальные художественные практики в комиксах / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 1. – С. 217-225. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-1-217-225. – EDN OFTALE.

Пашова, Э. В. Иконофобия или иконофилия: рецензия на книгу У. Дж. Т. Митчелла «Иконология. Образ. Текст. Идеология» / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 67-80. – EDN ZFMVEI.

Сергеева, Н. А. Визуальный поворот в культуре и его отражение в современном искусстве / Н. А. Сергеева, Э. В. Пашова, М. А. Бородина // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 84-100. – EDN NQQERI.

Середкина, Н. Н. Понятие «художественные практики»: тематический анализ научной литературы (1990-2023 гг.) / Н. Н. Середкина // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 4. – С. 751-765. – EDN STXBOC.

Середкина, Н. Н. Современные культурологические подходы к понятию «практика» / Н. Н. Середкина // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 7. – С. 1332-1345. – EDN PLSOCC.

Сертакова, Е. А. Культурная политика по сохранению и воспроизводству культурной памяти в современном социокультурном пространстве Красноярского края / Е. А. Сертакова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2025. – Т. 9, № 1. – С. 25-35. – EDN DQANHK.

Сертакова, Е. А. Репрезентация культурной памяти в проектах XV Красноярской музейной биеннале "АВЕНИСЕЕСИНЕВА" / Е. А. Сертакова // Журнал Сибирского

федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 7. – С. 1320-1331. – EDN QEFCRN.

Сертакова, Е. А. Современный блокбастер как антидеструктивный проект / Е. А. Сертакова // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт и перспективы: Материалы Международной научно-практической конференции, Красноярск, 25–27 ноября 2021 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2022. – С. 254-259. – EDN WUDGGZ.

Ситникова, А. А. Знаковая система постмодерна в художественной культуре Красноярска 1990-2020 годов / А. А. Ситникова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2025. – Т. 9, № 1. – С. 36-47. – EDN AQDQFU.

Ситникова, А. А. Специфика идеалообразования в городской художественной культуре / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 68-83. – EDN DKDIUV.

Шпак, А. А. Междисциплинарный подход в использовании ИИ методов социологии и искусствоведения / А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 4. – С. 66-72. – EDN UNHTEJ.

Шпак, А. А. Социальные трансформации: искусственный интеллект в эпоху метавселенных / А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2025. – Т. 6, № 1. – С. 76-84. – EDN URUXKL.

Юферова, С. И. Кинематограф как пространство воплощения бессознательного в творчестве Сатоси Кона / С. И. Юферова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3, № 4. – С. 52-63. – DOI 10.31804/2782-4926-2024-3-4-52-63. – EDN AXEJHT.