



УДК 316.624 +
791.43.03

МЕХАНИЗМ СОЦИАЛЬНОЙ ДЕСТРУКЦИИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1970-Х ГГ. (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ФИЛЬМОВ Ф.Ф. КОППОЛЫ)

Е.А. СЕРТАКОВА, Т.И. ПЛИСКО

Сибирский федеральный университет, 660041, Красно-
ярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В данной статье представлено исследование механизмов социальной деструкции в кинематографическом искусстве. С помощью комплексного анализа разнообразных исследовательских подходов – философского, психоаналитического, социокультурного и т. д., рассмотрено понятие «социальной деструкции», выявлены его ключевые характеристики и обоснована актуальность заявленной темы в современном научном знании. На основе философско-искусствоведческого анализа, разработанного известными учёными красноярской школы культурологии и искусствоведения В.И. Жуковским и Н.П. Копцевой, представлен анализ двух фильмов американского кинорежиссёра Ф.Ф. Копполы: «Крёстный отец» и «Апокалипсис сегодня». По мнению авторов, эти работы являются яркими репрезентантами культуры насилия в современном кинематографе. Тщательное рассмотрение разных уровней художественного образа выбранных произведений позволило сделать вывод о разных вариантах работы киномеханизма деструкции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: социальная деструкция, активные и пассивные механизмы деструкции, социокультурный подход, американский кинематограф, насилие, Ф.Ф. Коппола.

THE MECHANISM OF SOCIAL DESTRUCTION IN THE AMERICAN CINEMATOGRAPH OF THE 1970S. (ON THE MATERIAL OF THE FILM ANALYSIS OF F.F. KOPPOLA)

E.A. SERTAKOVA, T.I. PLISKO

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, 660041, Russian
Federation

ABSTRACT. This article presents a study of the mechanisms of social destruction in cinematic art. With the help of a comprehensive analysis of various research approaches – philosophical, psychoanalytic, sociocultural, etc., the concept of “social destruction” was considered, its key characteristics were revealed and the relevance of the declared topic in modern scientific knowledge was justified. Based on the philosophical and art historical analysis developed by famous scientists of the Krasnoyarsk school of cultural studies and art history V.I. Zhukovsky and N.P. Koptseva, an analysis of two films by the American film director F.F. Coppola is presented: “The Godfather” and “Apocalypse Today”. According to the authors, these works are bright representatives of the culture of violence in modern cinema. Careful consideration of different levels of the artistic image of the selected works made it possible to conclude about different options for the work of the film mechanism of destruction.

KEYWORDS: social destruction, active and passive mechanisms of destruction, sociocultural approach, American cinema, violence, F.F. Coppola.



На сегодняшний день при восприятии человеком окружающего мира большое значение имеет то, как представлен этот мир в средствах массовой информации. Кинематограф подобно сейсмографу активно реагирует на проблемы современности и вольно-невольно отражает их. За более чем сто лет существования кино можно проследить эволюцию мировоззренческих парадигм, актуальные проблемы того или иного десятилетия, смену приоритетных тем и необходимых для разного времени героев и антигероев.

Человек XXI века, осмысляя прошлое, чаще всего обращается к визуальным образам, представленным именно в кино. И это не случайно, ведь киноискусство – явление не только культурное, но и социальное, некий механизм, запускающий коммуникацию. Кинематограф в «разговоре со зрителем» способен побудить его к совершению эмоционального путешествия, заставить его смеяться, плакать, думать и обсуждать существенные контексты и насущные проблемы.

Реалии современности свидетельствуют о всевозможных политических, экономических и культурных кризисах. Развал социальной сферы, деморализация общества, высокий уровень самоубийств, безработица, потеря стабильности жизни, отсутствие доверия населения к органам государственной власти, коррупция и высокий уровень преступности – всё это присутствует в нашем мире сегодня. И, безусловно, находит отражение в кинематографе. Все обозначенные и другие негативные тенденции, представленные в кино, требуют не только эмоциональных оценок, но и адекватного анализа. Одним из таких подходов может стать концепция социальной деструкции, поскольку увеличивается потребность и необходимость в переходе от бесконечного перечисления внешних негативных проявлений социума к целостному социокультурному осмыслению данного феномена.

Исследование механизмов социальной деструкции – распада и разрушения социальных структур и различных социокультурных образований – занимает в сфере гуманитарных наук весьма незна-

чительное место. Более того, данный феномен абсолютно не изучен в такой молодой области как кинематограф. На наш взгляд, малочисленность исследований проблемы социальной деструкции не отвечает её масштабности и чрезвычайной актуальности.

Осмысление истории XX столетия породило необходимость особого теоретического анализа такого феномена, как разрушение общества. Западные и отечественные мыслители делали попытки отразить происходящее нарастание деструктивных тенденций и явлений в жизни социума. Но они не занимались исследованием социальной деструкции специально, лишь косвенно затрагивая эту проблему. К настоящему времени появилось множество подходов, в рамках которых, в той или иной степени, изучается явление «социальной деструкции».

Изначально само понятие «деструкция» было введено в философский оборот М. Хайдеггером. Термин интересовал учёного в контексте методологии теоретического анализа онтологии. Далее методологический подход, заданный Хайдеггером, получил распространение среди западных постмодернистов – С. Жижек [9], М. Рыклин [14] рассматривали данный феномен как позитивный способ выявления истины. Так, постепенно деструкция становилась методом, а не явлением.

Ещё одним важным событием XX века стало зарождение психоанализа, послужившего одним из основных источников постижения проблемы социальной деструкции. Психоаналитический анализ ищет основу человеческой деструктивности в его повседневности, раскрывая как позитивные, так и негативные её стороны. Наиболее репрезентативные исследователи данной проблемы – это С. Шпильерин [20], З. Фрейд [18], Э. Фромм [19]. Последний автор представляет для нас особую значимость, в частности, его работа «Анатомия человеческой деструктивности». Родоначальники психоанализа утверждают, что деструкция – это ««злокачественная» агрессия, которая не имеет филогенетической программы, не служит биологи-



ческому приспособлению и не имеет никакой цели. Называя её «злокачественной агрессией», они подчёркивают тот факт, что деструктивное качество не нужно человеку для выживания с точки зрения биологических нужд: угрозы самосохранения или удовлетворения потребностей. Деструктивность возникает как реакция на психические потребности, глубоко укоренившиеся в человеческой жизни. Среди современных учёных также немало исследователей, которые активно занимаются изучением данного феномена. П.В. Агапов [1] рассуждает о природе социальной деструкции в современном обществе, О.Ю. Тевлюкова [16] отмечает тенденции развития социальной деструкции и способы борьбы с ней.

В рамках социально-философского подхода проблема социальной деструкции рассматривалась представителями Франкфуртской школы: Т. Адорно, М. Хоркхаймейром, Г. Маркузе. Философы, анализируя феномен формирования цивилизации, обнаруживают противоречивость между успешной жизнедеятельностью общества и трагичностью человеческого бытия. Также они репрезентируют деструктивность индивида через массовую культуру, рассматривая цивилизацию как главный шаг на пути к деструкции. Отечественные исследователи работ Франкфуртской школы [4] подчеркнули философский статус проблемы социальной деструкции, свойственной всем обществам и культурам.

Приоритетным же для данного исследования подходом является представление о социальной деструкции в разрезе *социокультурного подхода*, который представлен в работах А.Я. Флиера [17], У. Бека [2], В.Н. Вахменина [3] и др. Деструкция воспринимается здесь как один из этапов культурной модальности. Оно даёт стремление, заложенное в сущности человека, имеющее своей целью утвердить принципиально новые ценности. Исходя из того, какого характера эти ценности (позитивные или негативные), и зависят результаты деструктивного процесса. В рамках данного подхода исключительно важно то, какие ценности и идеи пытается дать социальная деструкция.

Э. Фромм создал фундаментальный труд «Анатомия человеческой деструктивности» [19], который даёт читателю полное понимание такого феномена как социальная деструкция. Данное исследование

можно считать фундаментальным при изучении деструктивных механизмов. Именно работа Э. Фромма выбрана в качестве модели рассуждения о феномене деструктивности, в связи с которой мы предлагаем механизмы социальной деструкции поделить на *активные* и *пассивные*.

Активные механизмы социальной деструкции – это система, вступающая в действие в том случае, когда искусственные заменители частично или вовсе подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим (убийства, акты вандализма, психологическое давление). Классики философской антропологии М. Шелер, А. Гелен [5] дали общую характеристику становления человеческой тяги к разрушениям и выявили специфику природы человека и его бытия, которые деструктивны в своей основе.

Э. Фромм определил главный движущий механизм деструкции – человеческую агрессивность, а также выделил восемь её типов: оборонительную, агрессивность из мести, псевдоагрессию, игровую, самоутверждающую, агрессию как реакцию на угрозу нарциссизму, конформистскую и инструментальную. Среди отечественных исследователей проблема человеческой деструктивности и связанная с ней агрессивность интересовала Т.Г. Румянцеву [13]. На основе ряда исследований автор выявляет, что агрессия присуща миру животных в качестве средства выживания в условиях конкуренции, а насилие – сугубо социальный феномен, свойственный только человеку.

Именно поэтому тема насилия как механизма социальной деструкции волновала многих учёных [7; 9]. Для отечественного культуролога Я.И. Гилинского [6] насилие представлялось не только как социальное, но и культурное порождение. В рамках своей работы автор опирался на исследование одного из основоположников направления «культуральной криминологии» Д. Гарланда [22]. Именно он отметил, что в последние десятилетия в обществе произошли изменения в сторону деструктивной линии, и связал это с активно изменяющейся культурой людей.

Итак, в ряду активных механизмов находятся: агрессия, насилие, война, терроризм, проституция, вандализм. Активные механизмы приносят реальные, физические разрушения, являясь следствием



сбоя пассивных механизмов, которые не справились с искусственной заменой скрытых деструктивных желаний.

Пассивные же воплощают систему, которая используется человеком для реализации его потребностей в разрушении через нефизические процессы (сновидения, воображение, игру, СМИ). Главные их особенности, во-первых, в том, что разрушение происходит через ментальные процессы человеческого сознания. Во-вторых, пассивные механизмы не имеют физических границ, в отличие от активных, а потому человек, будучи главным творцом своих фантазий, может представлять самые невозможные сюжеты, осуществляющие его деструктивные намерения. В-третьих, пассивные механизмы имеют посредников в лице средств массовой информации (кино, телевидение, журналы или газеты, книги).

В качестве материала для анализа¹ были выбраны кинопроизведения Ф.Ф. Копполы. Именно американский кинематограф является самым популярным и универсальным в мире, являясь одним из главных источников массового воздействия на людей. Осознание огромного влияния американского киноискусства побудило социологов, психологов, философов, историков и теоретиков кино к изучению специфики этого влияния.

Волна фильмов о насилии захлестнула мировой кинопрокат в 60–70-х гг. XX века, в частности благодаря деятельности режиссёров США. Главной целью произведений такого характера было получение коммерчески выгодного продукта. Среди таких фильмов можно выделить «Челюсти» Стивена Спилберга (1975), «Пирания» Джо Данте (1978), «Ужин с убийством» Роберта Мура и т. д. Однако была и другая цель – посредством использования деструктивного метода в кино продемонстрировать зрителю определённую позицию по отношению к этому феномену. Среди таких фильмов «Таксист» Мартина Скорсезе (1976), единственный американский фильм Микеланджело Антониони «Забриски поинт» (1970), «Крестный отец» (1971) и «Апокалипсис сегодня» (1979) Френсиса Форда Копполы.

Интерес для данного исследования представляет именно второй тип применения экранного насилия [8; 11; 15; 21]. В качестве репрезентантов для анализа механизмов социальной деструкции избраны кинопроизведения Ф.Ф. Копполы.

Фильм «Крестный отец» был создан Копполой в 1972 году. В нём на материальном уровне происходит противостояние таких категорий как свет и тьма, где свет – это семья, а тьма – это мафиозный бизнес. Акценты на чёрных и красных цветах расставлены так, что создаётся определённый ассоциативный ряд, связанный с кровопролитием и насилием. Индексные знаки раскрывают иной уровень произведения. Отдельные персонажи репрезентируют различные социальные и общечеловеческие модели мироотношения. Оппозиционные жизненные философии создают конфликт, на основе которого рождается социальная деструкция. Иконический статус даёт понимание об основном конфликте и о его природе. Проблема фильма строится на противоположности жизненных ориентиров главных героев. Каждая сторона пытается защитить свой мир посредством разрушения чужого.

В фильме «Крёстный отец» запускается механизм социальной деструкции. Разрушение происходит на нескольких уровнях киноленты. Во-первых, демонстрируется нарушение нормального функционирования общества. Мир «Крёстного отца» – это разруха, предательства, убийства, угрозы и месть. Закон куплен, правила чести нивелированы, общество пропитано ложью и грехом. Об этом говорит хотя бы то, что самый прибыльный бизнес – это казино, бордели и наркотики. Деструкция демонстрирует полную деморализацию общества. Во-вторых, совершается разрушение одного общества в целях существования другого. На пути семьи Барзини встала семья Корлеоне, оппозиция их жизненных философий привела к тому, что остаться могла лишь одна. В-третьих, изменение человека под влиянием угрозы деструкции. Полное уничтожение старого Майкла Корлеоне, героя войны и выпускника элитного университета, для создания нового дона, нового Крёстного Отца. Посредством механизма деструкции демонстрируется способность сил зла уничтожить всё хорошее, что есть в человеке.

Фильм «Крестный отец», по большей части, направлен на демонстрацию социальной деструкции

1 Для анализа киномеханизмов социальной деструкции избран философско-искусствоведческий анализ, разработанный В.И. Жуковским и Н.П. Копцевой [10].



внутри фильма. В нём демонстрируются последствия деструктивного поведения и невозможность его прекращения, ведь зло всегда порождает иное зло. На более масштабный уровень выходит фильм Ф.Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня».

Данный фильм как в творчестве Копполы, так и в американском кинематографе 70-х годов стал пиковой точкой в развитии идеи социальной деструкции. На уровне материальных, индексных и иконических знаков попытаемся определить действие киномеханизма социальной деструкции в фильме «Апокалипсис сегодня».

Материальные знаки – это такие знаки как свет, цвет, звук или тишина, композиция и т. п. В фильме приобретают актуальность такие категории как темнота, туманность и неясность световых сообщений. Гремящие повсюду взрывы поднимают пыль, сигнальные ракетницы раскрашивают кадр в разные цвета, тысячи летящих пуль рвут всё и всех вокруг, что способствует созданию смутности происходящего. Вьетнамский свет – естественный свет – уничтожается привезённым американцами светом: следы от взрывов накрывают всё вокруг чёрной сажей, пущенные из сигнальных ракетниц цвета полностью меняют окрас на искусственный. Свет Вьетнама уничтожен американцами, от него ничего не осталось. На этом уровне возникает противостояние двух народов, уже на уровне борьбы естественного и искусственного света вершится война. Темнота даже при свете. Конфликт того, что по замыслу природы должно находиться в гармонии. Всё это создает ощущение присутствия в адском пространстве, зритель буквально «кожей» ощущает жару при полном отсутствии источника света. Такой сознательный шаг режиссёра разрушает целостность светового поля, что вводит зрителя в состояние тревоги и беспокойства. Цветовая схема фильма состоит, преимущественно, из чёрных и красных цветов, цвета насилия, смерти. Также часто кадры окрашиваются в жёлтый цвет, который, с одной стороны, говорит о болезненности происходящего, наводит на мысли о повсеместном сумасшествии, с другой – это цвет, характеризующий вьетнамцев, демонстрирующий, что на их землю было совершенно вторжение со стороны иностранцев. Звуковые сообщения также являются запутанными: звуки войны, различные языки, песня группы The Doors “The

End” переходящий в «Полёт Валькирий» Вагнера – всё это максимально заполняет фильм, поэтому тишина кажется дикой и ненормальной. Благодаря такой звуковой моделировке Коппола заставляет зрителя балансировать на грани эмоционального недоумения.

Индексные знаки, которые раскрывают сущность персонажей и особо важных знаков символов, по-своему обозначают механизм деструкции. Главный персонаж фильма – это война, тотальное разрушение всего. Война уничтожает не только физически, но и морально. Она доводит всё до саморазрушения, не имея никакой конечной цели. Это и есть тот самый апокалипсис, о котором говорит название фильма – уничтожение ради уничтожения.

Главный герой, капитан Уиллард – это жертва войны, то есть человек, чья психика была полностью изменена под воздействием военных событий, он уже не представляет себя вне этой битвы. Для Уилларда уже нет места в мирной обстановке, в которой нет постоянного кровопролития, насилия и агрессии. Но, в то же время, и на поле боя он возвращаться не хочет. Капитан Уиллард является представителем американской армии, он действует по их законам и служит им. Он получает задание убить полковника Курца, чья смерть во многом кажется точкой, после которой война закончится. Уиллард, в своём роде, двойник полковника Курца, однако он пассивен: он размышляет над досье Курца.

Полковник Курц – это бог войны. Прослужив долгое время в армии, полковник дезертирует на другую сторону – сторону неизменных победителей: войны и ужаса. Он создаёт целое царство, в котором нет ни нации, ни возраста, ни пола, есть только бог войны. Война и джунгли – то, что «создало» Курца. Единственным выходом из тотального ужаса является смерть. Хотя смерть Курца и приходит от рук капитана, всё же это можно назвать самоубийством. Курц принимает смерть от Уилларда только по той причине, что он видит в нём своё альтер-эго. Убийство полковника делает Уилларда новым Курцем – потому-то и преклоняются перед ним дикари, а в кадре встаёт улыбающийся каменный идол. Однако в конце зритель наблюдает за тем, как, бросив своё оружие, капитан уплывает с этого «сердца



тмы». Он выжил, но выжила ли его душа? Ответ дает лишь завершающая повествование песня “The End”, которая также и открывала фильм – конец наступил, но это конец для человеческой цивилизации, которая погрязла в ужасе.

Иконические знаки – это третий этап художественной коммуникации между зрителем и произведением искусства. Сюжет, композиция, построения кадров раскрывают саму историю, положенную в основу фильма. Как известно, он снят по книге Джозефа Конрада «Сердце тьмы», однако Коппола из литературного произведения берет лишь саму идею тотального ужаса и одного персонажа – полковника Курца. У Конрада этот персонаж представлен истощённым, практически прозрачным. В фильме же подпитка войной делает Курца всеобъемлющим, всеприсутствующим.

Важно то, что фильм является, в определённой степени, воплощением жанра *роуд-муви* – главный герой совершает движение из точки «А» в точку «Б». Это движение осуществляется ни по земле, ни по воздуху, а именно в лодке по воде. Тогда вся команда во главе с капитаном Уиллардом воплощает собой героев греческого мифа, в котором Харон перевозит души умерших через реку. Жизнь каждого закончилась в тот момент, как они пришли на эту войну. Всё уже разрушено, и пути обратно нет. «Апокалипсис сегодня» – это такое жуткое, иррациональное и экзистенциальное путешествие вглубь тёмной стороны человеческой личности. Это сошествие в свой внутренний ад, выхода из которого быть уже не может.

Каким же образом работает киномеханизм социальной деструкции в произведении Ф. Коппола «Апокалипсис сегодня»? Демонстрация реального разрушения происходит на всех уровнях знаков: борьба между светом и тьмой, убийство как основная цель жизни, тотальное уничтожение ради удовольствия, двойственность стандартов войны и т. д. Деструктивный механизм был запущен фильмом с той целью, чтобы показать, что на войне нет положительных или отрицательных героев. Война – это ужас. Фильм не рассказывает о войне как таковой, он говорит о вопросах морали, которые постепенно стираются перманентным жизненным насилием. В фильме «Апокалипсис сегодня» главный герой представляется зрителю как участник адской жизни на земле, которому дано задание пробраться во дворец бога войны и уничтожить его изнутри. «Киноглаз» берёт на себя роль спасителя социума, именно Он способен остановить это тотальное идолопоклонничество войне. Однако закончить одну войну можно, но за ней последует другая, ведь апокалипсис уже сегодня.

Подводя некоторые итоги, подчеркнём следующее. Актуальность использования механизма социальной деструкции в современном искусстве в качестве транслятора идей очевидна, ибо, к сожалению, реалии сегодняшней действительности демонстрируют, насколько мир поглощён цинизмом, агрессией, разрушением и т. д., что необходимо осмыслять и заставлять человечество задуматься.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Агапов П.В. Агрессия как социокультурный феномен: историко-социологические традиции исследования // Ломоносовские чтения. Молодые ученые. Социологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова. М.: МГУ, 2002. С. 5–28.
- 2/ Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 384 с.
- 3/ Вахменин В.Н. Антропологические основания деструкции культуры // Вестник Волгоградского государственного университета. 2011. № 9. С. 55–57.
- 4/ Вершинин С.Е., Борисова Г.А. Концепция социальной деструкции франкфуртской школы (историко-философский анализ). Екатеринбург: Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2009. 167 с.
- 5/ Гелен А. О систематике антропологии. М.: Прогресс, 1988. 354 с.
- 6/ Гишинский Я.И. Социальное насилие. СПб.: Алфе-Пресс, 2013. 185 с.
- 7/ Дарендорф Р. Современный социальный конфликт. М.: РОССПЭН, 2002. 122 с.
- 8/ Жабский М.И. Киноискусство и социология – две формы самопознания общества // Социология и кинематограф. 2011. № 8. С. 20–66.
- 9/ Жижек С. О насилии. М.: Европа, 2010. 184 с.
- 10/ Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2004. 266 с.
- 11/ Захарова А.О., Кудеников А.О., Солдатов Е.М. Исследование агрессии и насилия на телеэкране // Актуальные проблемы и достижения в общественных науках. Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. М.: МПГУ, 2015. С. 41–43.
- 12/ Москалюк М.В. Что такое искусство: современные вызовы и смыслы // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 2. С. 5–11.
- 13/ Румянцева Т.Г. Критический анализ концепций «человеческой агрессивности». Минск: БГУ им. В.И. Ле-

нина, 1982. 128 с.

- 14/ Рыклин М.К. Деконструкция и деструкция. М.: Логос, 2002. 272 с.
- 15/ Тарасов К.А. Насилие в кино: катарсис или мимесис? М.: Октопус, 2003. 416 с.
- 16/ Тевлюкова О.Ю. Насилие как феномен социальной организации: опыт теоретико-методологического анализа: дис. ... канд. социол. наук: 22.00.01. / Тевлюкова Оксана Юрьевна. Новосибирск, 2005. 175 с.
- 17/ Флиер А.Я. Культурогенез. М.: Российский институт культурологии, 1995. 128 с.
- 18/ Фрейд З. Избранное. Книга 2. Неудовлетворенность культурой. М.: Московский рабочий, 1990. 176 с.
- 19/ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: АСТ, 2004. 635 с.
- 20/ Шпильрейн С.Н. Деструкция как причина становления. М.: Логос, 1994. 238 с.
- 21/ Bacon H. The Fascination of Film Violence. UK.: Palgrave Macmillan UK, 2016. 220 p.
- 22/ Garland D. The Culture of High Crime Societies // British Journal of Criminology, 2000. 375 p.

REFERENCES

- 1/ Agapov, P.V. (2002), "Aggression as a Sociocultural Phenomenon: Historical and Sociological Traditions of Research", Lomonosovskie chteniya. Molodyye uchenyye. Sotsiologicheskii fakul'tet MGU im. M.V. Lomonosova [Lomonosov Readings. Young Scientists. Sociology Department of Lomonosov Moscow State University], MGU, Moscow, pp. 5–28. (in Russ.)
- 2/ Bacon, H. (2016), The Fascination of Film Violence, Palgrave Macmillan, UK, 220 p. (in Eng.)
- 3/ Bek, U. (2000), Obshchestvo riska. Na puti k drugomu modern [Risk Society. On the Way to Another Modernity], Progress-Traditsiya, Moscow, 384 p. (in Russ.)
- 4/ Darendorf, R. (2002), Sovremennyy sotsial'nyy konflikt [Modern Social Conflict], ROSSPEN, Moscow, 122 p. (in Russ.)
- 5/ Fliyer, A.Ya. (1995), Kul'turogenez [Cultural Genesis], Rossiyskii institut kul'turologii, Moscow, 128 p. (in Russ.)



- 6/ Freyd, Z. (1990), *Izbrannoye. Kniga 2. Neudovletvorenost' kul'turoy* [Favorites. Book 2. Dissatisfaction with Culture], Moskovskiy rabochiy, Moscow, 176 p. (in Russ.)
- 7/ Fromm, E. (2004), *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti* [Anatomy of Human Destructiveness], AST, Moscow, 635 p. (in Russ.)
- 8/ Garland, D. (2000), *The Culture of High Crime Societies*, British Journal of Criminology, London, 375 p. (in Eng.)
- 9/ Gelen, A. (1988), *O sistematike antropologii* [On the Taxonomy of Anthropology], Progress, Moscow, 354 p. (in Russ.)
- 10/ Gilinskiy, Ya.I. (2013), *Sotsial'noye nasiliye* [Social Violence], Alef-Press, Sankt-Petersburg, 185 p. (in Russ.)
- 11/ Moskalyuk, M.V. (2021), "What is art: modern challenges and meanings", *Elektronnyj nauchno-issledovatel'skiy zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Hvorostovskogo "ARTE"* [Electronic research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky ARTE], no. 2, pp. 5–11. (in Russ.)
- 12/ Rumyantseva, T.G. (1982), *Kriticheskiy analiz kontseptsii "chelovecheskoy agressivnosti"* [Critical Analysis of the Concepts of "Human Aggression"], BGU im. V.I. Lenina, Minsk, 128 p. (in Russ.)
- 13/ Ryklin, M.K. (2002), *Dekonstruksiya i destruktziya* [Deconstruction and Destruction], Logos, Moscow, 272 p. (in Russ.)
- 14/ Shpil'reyn, S.N. (1994), *Destruktsiya kak prichina stanovleniya* [Destruction as the Cause of Becoming], Logos, Moscow, 238 p. (in Russ.)
- 15/ Tarasov, K.A. (2003), *Nasiliye v kino: katarsis ili mimesis?* [Violence in Cinema: Catharsis or Mimesis?], Oktorpus, Moscow, 416 p. (in Russ.)
- 16/ Tevlyukova, O.Yu. (2005), *Nasiliye kak fenomen sotsial'noy organizatsii: opyt teoretiko-metodologicheskogo analiza* [Violence as a Phenomenon of Social Organization: the Experience of Theoretical and Methodological Analysis], Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 175 p. (in Russ.)
- 17/ Vakhmenin, V.N. (2011), "Anthropological grounds for the destruction of culture", *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Science Journal of Volgograd State University], no. 9, pp. 55–57. (in Russ.)
- 18/ Vershinin, S.Ye., Borisova, G.A. (2009), *Kontseptsiya sotsial'noy destruktzii frankfurtskoy shkoly (istoriko-filosofskiy analiz)* [The Concept of Social Destruction of the Frankfurt School (Historical and Philosophical Analysis)],

- Ros. gos. prof.-ped. un-t, Yekaterinburg, 167 p. (in Russ.)
- 19/ Zakharova, A.O., Kudenikov A.O., Soldatikova Ye.M. (2015), "Research of Aggression and Violence on the TV Screen", *Aktual'nyye problemy i dostizheniya v obshchestvennykh naukakh. Sbornik nauchnykh trudov po itogam mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Actual Problems and Achievements in Social Sciences], MPGU, Moscow, pp. 41–43. (in Russ.)
- 20/ Zhabskiy, M.I. (2011), "Cinematography and Sociology – Two Forms of Self-Knowledge of Society", *Sotsiologiya i kinematograf* [Sociology and Cinematography], no. 8, pp. 20–66. (in Russ.)
- 21/ Zhizhek, S. (2010), *O nasilii* [On violence], Yevropa, Moscow, 184 p. (in Russ.)
- 22/ Zhukovskiy, V.I., Koptseva, N.P. (2004), *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva* [Propositions of the Theory of Fine Arts], Krasnoyar. gos. un-t, Krasnoyarsk, 266 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Сертакова Екатерина Анатольевна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет
E-mail: sertachok@mail.ru

Плиско Татьяна Игоревна, выпускница кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет

E-mail: tataplisko@yandex.ru

Author information

Ekaterina A. Sertakova, Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor of Department of Culturology and Art History, Siberian Federal University

E-mail: sertachok@mail.ru

Tatyana I. Plisko, graduate of Department of Culturology and Art Criticism, Siberian Federal University

E-mail: tataplisko@yandex.ru