

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н. П. Копцева

«__» _____ 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01. Искусства и гуманитарные науки

РАЗВИТИЕ ЖАНРА «НАЙДЕННАЯ ПЛЕНКА» В ФИЛЬМАХ УЖАСОВ ЗА
ПЕРИОД 1990-Х – 2020-Х ГОДОВ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
КИНЕМАТОГРАФА «ВЕДЬМЫ ИЗ БЛЭР», «ПАРАНОРМАЛЬНОЕ
ЯВЛЕНИЕ» И «ЖИТЕЛИ»)

Руководитель _____ канд. культурологии, доцент М.А. Колесник

Выпускник _____ И.А. Манаков

Красноярск 2023

Продолжение титульного листа бакалаврской работы по теме: «Развитие жанра «найденная пленка» в фильмах ужасов за период 1990-х – 2020-х годов (на примере произведений кинематографа «Ведьмы из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители»)».

Нормоконтролер

Ю.Н. Менжуренко

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Развитие жанра «найденная пленка» в фильмах ужасов за период 1990-х – 2020-х годов (на примере произведений кинематографа «Ведьма из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители»)» содержит 83 страниц текста, 1 изображение, 3 таблицы, 75 использованных источников.

НАЙДЕННАЯ ПЛЕНКА, ФИЛЬМЫ УЖАСОВ, ХОРРОР, ЖАНРОВАЯ ТЕОРИЯ, ВЕДЬМА ИЗ БЛЭР, ПАРАНОРМАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ, ЖИТЕЛИ

Цель исследования

Изучить трансформацию жанра «найденная пленка» в фильмах ужасов за период 1990-х – 2020-х годов.

Задачи исследования:

- Изучить теоретическую основу жанра «найденная пленка»
- Изучить историю жанра «найденная пленка»;
- Провести философско-искусствоведческий анализ фильмов-репрезентантов жанра «найденная пленка» «Ведьма из Блэр» Дэниеля Мирико и Эдуардо Санчеса (1999 год), «Паранормальное явления» Ореона Пели (2009 год) и «Жители» Дрю Фортъе (2021 год);
- Провести анализ жанровых характеристик в фильмах «Ведьма из Блэр» Дэниеля Мирико и Эдуардо Санчеса (1999 год), «Паранормальное явления» Ореона Пели (2009 год) и «Жители» Дрю Фортъе (2021 год);
- Провести сравнительный анализ по выявленным критериям оценивания развития жанра «Ведьма из Блэр» Дэниеля Мирико и Эдуардо Санчеса (1999 год), «Паранормальное явления» Ореона Пели (2009 год) и «Жители» Дрю Фортъе (2021 год)

В результате исследования были изучены теоретические основания жанра «найденная пленка», проведены анализы фильмов и их сравнение. Результатом стало выведение трансформацию «найденная пленка» с 1990-х по 2020-е года.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	Error! Bookmark not defined.
1 Теоретические основания исследования развития жанра «найденная пленка»	Error! Bookmark not defined.
1.1 Теоретические основания жанра «Найденной пленки»	Error! Bookmark not defined.
1.2 История жанра «Найденная пленка».....	Error! Bookmark not defined.
2 Практическое исследование развития жанра «найденная пленка». Философско-искусствоведческий анализ фильмов «Ведьма из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители», анализ характерных жанровых черт, сравнительный анализ.....	Error! Bookmark not defined.
2.1 Философско-искусствоведческий анализ	Error! Bookmark not defined.
2.1.1 «Ведьма из Блэр» (1999) Дэниела Мирика и Эдуардо Санчеса.....	Error! Bookmark not defined.
2.1.2 «Паранормальное явление» (2007) Орена Пели	Error! Bookmark not defined.
2.1.3 «Жители» (2021) Дрю Фортъе	Error! Bookmark not defined.
2.2 Анализ жанровых характеристик фильмов «Ведьма из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители»	Error! Bookmark not defined.
2.2.1 «Ведьма из Блэр» (1999) Дэниела Мирика и Эдуардо Санчеса	Error! Bookmark not defined.
2.2.2 «Паранормальное явление» (2007) Орена Пели	Error! Bookmark not defined.
2.2.3 Анализ жанровых характеристик фильма «Жители»	Error! Bookmark not defined.
2.3 Сравнительный анализ фильмов «Ведьма из Блэр», «Паранормальное	

явление» и «Жители»	Error! Bookmark not defined.
Заключение	Error! Bookmark not defined.
Список использованных источников	Error! Bookmark not defined.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

Современная жанровая теория и, следовательно, система классификации жанров и в России, и во всем мире не имеет общепринятых границ и правил. Связанно это в первую очередь с непрерывным развитием киноискусства в техническом аспекте, например, появления цвета или ручных камер. Улучшение материальных средств создания фильмов ведет и к обогащению киноязыка, что является художественной составляющей киноискусства. Перманентная трансформация кино ведет к появлению все новых кинофильмов и направлений, которые не укладываются в существующую на определенном этапе истории жанровую систему и как следствие появляется необходимость в ее постоянном пересмотре. Несмотря на работу отечественных и зарубежных экспертов в данной области, все же остаются отдельные, слабо рассмотренные явления в киноискусстве. В настоящем исследовании речь идет про жанр «найденная пленка» и его развитие за период с 1990-х годов по настоящее время.

«Найденная пленка», или на английском «found footage», с начала XXI века успела стать культурным феноменом и повлиять на все псевдодокументальное направление в кинематографе, которое до сих пор вызывает интерес у зрителей и режиссеров. Несмотря на продолжительную историю и заметный вклад в киноискусство, в зарубежном и отечественном киноведении жанр остается малоизучен, а существующие работы не имеет

комплексного и всеобъемлющего характера. Произошедшие за последние тридцать лет изменения тем более не получили в полной мере внимания исследователей. Данное допущение полностью противоречит тезису о постоянном пересмотре и изучении существующих жанров и является пробелом в современном искусствоведении.

Настоящее исследование призвано восполнить существующий в киноведенье недостаток в виде отсутствия комплексного изучения «найденной пленки» в современной науке об искусстве. Предполагается также выявить тенденции развития жанра за последние тридцать лет. Настоящая работа может стать основой для дальнейшего изучения, как данного жанра, так и всех, постоянно развивающихся псевдодокументальных фильмов и хорроров.

Степень изученности

Из-за сложности рассматриваемой темы и, следовательно, ее многогранности, были выбраны источники из различных областей современной науки. Несмотря на их большое разнообразие с точки зрения направлений исследования, все источники связаны либо с современной жанровой теорией, либо непосредственно с «найденной пленкой», ее историей и характеристиками.

Имеет смысл начать с жанровой теории. Обращаясь к труду А.И. Ермолаева «Система киножанров: генезис, взаимодействие, подходы к классификации»¹, где рассмотрена история отношения науки к жанрам в кинематографе, можно сделать несколько выводов. Как отмечает автор, со ссылкой на исследователей прошлого, общепризнанным является отношение к жанру как к нестабильной и самой подвижной системе в киноискусстве. В сравнение с родами и видами кино, жанровая система меняется непрерывно, так как непосредственно связана с техническими, художественными и в принципе любыми изменениями в кинематографе. Из данного факта и произрастает необходимость в относительно частом пересмотре и изучение

¹ Ермолаев, А. И. Система киножанров: генезис, взаимодействие, подходы к классификации / А. И. Ермолаев // Современные проблемы науки и образования. : [сайт]. – 2014. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13755> (дата обращения: 19.12.2022).

существующих на данный момент киножанров, так как принятая классификация быстро устаревает. Дополнительных проблем для изучения создает отсутствие общепринятой классификации, из-за неимения среди исследователей даже приблизительно схожих критериев для ее создания. Автор рассматриваемой работы смог выделить 13 использованных способов классификации, но ни один из них не стал общепринятым в научном сообществе.

Согласие в подвижности и непостоянности жанровой системы – один из немногих существующих в данной теме консенсус. Его придерживаются многие исследователи, как, к примеру, доктор искусствоведения С.И. Фрейлих в своем труде «Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского»². Современные авторы, такие как Е.В. Евтеева с «Кинодраматургией и строением фильма»³, Иб Бондебьерг с «Фильмы: жанры и теории жанров»⁴ или З.К. Абдуллаева с книгой «Жанр вне себя»⁵ согласны с хрупкостью понятия «жанр». Его существование необходима как опора для создателя фильма, из чего следует задача детального рассмотрение каждой отдельной кинокартины.⁶

Если переходить непосредственно к рассмотрению конкретных жанров, то начать стоит с очень большого и не размытого жанра, таких как хоррор или ужасы, имеющих очень долгую историю, берущую своё начало задолго до появления кино как вида искусства. В исследованиях В.Ф. Познина «Жанр хоррор в современном российском кино»⁷ и И.В. Яковенко «Российское кино на пороге перемен: фильмы в жанре хоррор»⁸ рассматривается история, отличительные особенности и определение всего жанра, а не только

² Фрейлих, С. И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского : [монография] / С. И. Фрейлих, – М.: Искусство, 2008. – 512 с.

³ Евтеева, Е. В. Кинодраматургия и строение фильма : учебное пособие / Е. В. Евтеева. – Санкт-Петербург : Лань, 2020. – 292 с.

⁴ Bondebjerg, I. Film: Genres and Genre Theory / I. Bondebjerg // International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2nd edition – 2015. – Vol 9. Oxford: Elsevier. pp. 160–164.

⁵ Абдуллаева З.К. Гусятинский Е.В., Зинцов О.И. Жанр вне себя : монография / З.К. Абдуллаева, Е.В. Гусятинский, О.И. Зинцов – Санкт-Петербург : Подписные издания, 2022. – 320 с.

⁶ Штейн, С. Ю. Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения / С. Ю. Штейн // Артикульт. – 2013. – № 2(10). – С. 95-115.

⁷ Познин, В. Ф. Жанр хоррор в современном российском кино / В. Ф. Познин // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2020. – Т. 10, № 2. – С. 248-265.

⁸ Яковенко, И. В. Российское кино на пороге перемен: фильмы в жанре хоррор / И. В. Яковенко // Наука телевидения. – 2010. – №7. – С. 253-261.

относящегося к отечественной киноиндустрии. К примеру, В.Ф. Познин подтвердил выше описанные проблемы системы жанров и предложил определять хоррор, как фильм ставящей своей самоцелью создание страха у зрителя. Сложно сказать насколько предложенное определение может быть исчерпывающим в данном контексте, ведь отсутствует какая-либо конкретика. Что более примечательно, В.Ф. Познин сделал акцент на разнообразии поджанров ужасов, где деление происходит либо по принципу противостоящей силы (зомби ужасы, ужасы с призраками и тому подобное), либо по направлениям: сверхъестественный, психологический и слэшер. Последняя классификация представляет больший интерес, но как отмечает сам исследователь, из-за межжанрового смешения, и данное деление не отражает всю суть разнообразия фильмов ужасов. Кроме этого поднимается тема психологического влияния ужасов на человека, как о неоднозначном, но востребованном у людей явлении. Нечто подобное, можно найти у итальянского автора Эко в его «Истории уродства»⁹, где так же рассматривался вопрос привлекательности отталкивающего. Именно на этом и строится вся популярность ужасов в мировом искусстве.

Со всем перечисленным согласен и Т.Э. Ощепков в работе «Конструирование социальных идентичностей в кинопроизведениях жанра «хоррор»»¹⁰. Но в отличие от В.Ф. Познина., данный исследователь признает не просто многообразие поджанров, но и отдельных жанров, появившихся сначала как ответвление от главного. С этой концепцией соглашается и А.В. Павлов в своей статье «Хоррор»¹¹, в которой исследователь сомневается в правильности утверждения, что фильмы ужасов определяются только целью напугать зрителя. Как минимум, получение страха и отвращения зрителем сопряжено с удовольствием от просматриваемого, что делает эмоциональную

⁹ Эко, У. История уродства : [монография] / У. Эко. – перевод с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской.– Слово, 2007. – 456 с.

¹⁰ Ощепков, Т. Э. Конструирование социальных идентичностей в кинопроизведениях жанра «хоррор» [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 51.03.01 / Т. Э. Ощепков. – Красноярск : СФУ, 2020. URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/137798> (дата обращения: 20.01.2023).

¹¹ Павлов, А. В. Хоррор / А. В. Павлов // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал : [сайт]. – URL: <https://bigenc.ru/c/khorror-1b1ac7/?v=5868189> (дата обращения: 10.04.2023)

составляющую жанра сложнее, что исследуется в статье Д. И. Селивановой «Влияние человеческих страхов и желаний на фильмы ужасов».¹² Признавая не только сложную эмоциональную¹³, но эстетическую и интеллектуальную обособленность хорроров, Павлов указывает на сложность определения ужасов как просто жанра, а наличие огромного количества субжанров, так непохожих друг на друга по многим элементам, превращает их в отдельные жанры. Большое количество и разносторонность этих субжанров, лишают фильмы ужасов как жанровой монолитности, превращая его в «метажанр» – собирательный термин нескольких жанров. Здесь как раз и выделяется «Найденная пленка» или «Found footage». Полноценное обособление жанра произошло в 1999 году с выходом «Ведьмы из Блэр», которая из-за развития технологий и привила кинематографу моду на псевдодокументалистику, так называемое «мокьюментари».

Возможность деления фильмов ужасов на большое количество не просто поджанров, но и принципиально отдельных жанров с множеством различных характеристик, прослеживается и в труде Д.Е. Комма «Формулы страха: введение в историю и теорию фильма ужасов».¹⁴ Хоррор не имеет в себе какой-либо внятной иерархии, из-за чего между фильмами может быть так много различий, что их сложно отнести к одному жанру. Одним из примеров как раз является «Ведьма из Блэр», которая по заявлению автора максимально далека от определения хоррора, сложившегося во второй половине XX века. При этом картина является представителем современного понимания фильмов ужасов, которым характерен мультикультурализм в виде отказа от современных религий, определенный моральный консерватизм и максимальное вовлечение зрителя в происходящее.

В дальнейшем стоит перейти и ко второму важному жанру для

¹² Селиванова, Д. И. Влияние человеческих страхов и желаний на фильмы ужасов / Д. И. Селиванова // Вопросы науки и образования. – 2019. – №19 (66). – С. 44-48.

¹³ Яновский, М. И. Воздействие фильма ужасов на я-концепцию зрителя / М. И. Яновский, В. И. Антропова // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. – 2021. – Т. 6, № 2(22). – С. 147-168.

¹⁴ Комм Д. Е. Формулы страха: введение в историю и теорию фильма ужасов : [монография] / Д. Е. Комм. – Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 2012. – 222с.

кинематографа. Обращаясь к статье Ю.О. Арзамасовой «Глобализация жанра документалистики. От возникновения и до наших дней»¹⁵ заметна констатация важности документального кино для мирового кинематографа. Сложность разделения игрового и документального в произведение – это логическое продолжение существующих более века тенденций на развитие экранного искусства. Как отмечает Э. А. Девликамова в статье «Документальный фильм: концепция жанра»¹⁶ большие споры вызывает определения принадлежности инсценировки к документальному или игровому кинематографу. Такие вопросы является распространенным явлением практически каждого произведения. Следовательно, мокьюментари и «найденная пленка» в частности – продукт это огромного и сложного течения в кинематографе.

Псевдодокументалистика, несмотря на местами далекие от правдоподобности элементы фильмов, остается популярна и имеет спрос у зрителя. Как утверждает А. С. Арышева в работе «Кинематограф в массовой культуре: от тиражирования лубка к работе с архетипом и мифом»¹⁷ существующей феномен является свойственным людям подсознательным или сознательным желанием погрузиться в иллюзию. И чем реалистичней иллюзия, а псевдодокументалистика и стремиться к этому в первую очередь, тем легче переживать массовые эмоции, которые притупляют критическое восприятие зрителя.¹⁸

При работе с псевдодокументальными фильмами и в частности с «найденной пленкой», английский автор П. Тернер в книге «Найдены кадры фильмов ужасов: когнитивный подход (Routledge Advances in Film Studies)»¹⁹

¹⁵ Арзамасова, Ю. О. Глобализация жанра документалистики. От возникновения и до наших дней / Ю. О. Арзамасова // Молодой ученый. – 2018. – № 46 (232). – С. 427-429.

¹⁶ Девликамова, Э. А. Документальный фильм: концепция жанра / Э. А. Девликамова // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 2 (73). – С. 102-104. ; URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-film-kontsepsiya-zhanra> (дата обращения: 19.12.2022)

¹⁷ Арышева, А. С. Кинематограф в массовой культуре: от тиражирования лубка к работе с архетипом и мифом / А. С. Арышева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2017. – № 2. – С. 135-146.

¹⁸ Косенкова, Н. Г. Особенности воспроизведения экранного изображения и их воздействие на зрителя : специальность 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Косенкова Наталья Геннадьевна ; Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А.Герасимова. – Москва, 2006. – 169 с.

¹⁹ Turner, P. Found Footage Horror Films: A Cognitive Approach (Routledge Advances in Film Studies) : illustrated scientific publication / P. Turner. – Abingdon: Routledge, 2020 – 190p.

приходит к выводу, что данный род фильмов строиться сегодня не на необходимости убедить зрителя в реальности происходящего. Все строится на самом желании зрителя на время поверить в иллюзию фильма.

Вместе с выделением в отдельный жанр появляется и сложности определения, с чем и работает исследователь А.Ю. Ионов в статье «Found Footage: расширение границ реального в жанре хоррор»²⁰. Для начала автор обозначает границы исследование, в которые входит только «найденная пленка» как жанр-поджанр. Делается это с целью отделения данного направления от *horror mockumentary* (мокьюментари ужасы), что, по мнению А.Ю. Ионова является более широким определением и зародилось еще в далекие 1960-е годы. «Найденная пленка» по мнению автора, имеет такие характерные черты, как «обусловленные стремлением создателей передать аутентичность событий, их реальность, высокую вероятность того, что это может случиться с каждым. Для достижения избранной цели авторы используют конвенции документальных жанров»²¹. Кроме этого, для большего вовлечения используется квазидокументалистика, то есть кроме определенных приемов из кинопроизводства, вокруг запускаются многие процессы не связанные с кинематографом напрямую, но имеющие собой цель убедить людей в реальности показанного, например, маркетинг. Из этого и произрастает, по мнению исследователя, две главные причины роста популярности жанра – развитие дешевых технологий съемки и интернет, создавший новый фольклор мирового масштаба. С большой гибкостью к технологическому развитию и связывает успех жанра А. Хеллер-Николаас в книге «Найдены кадры фильмов ужасов: страх и видимость реальности».²²

Если А.Ю. Ионов лишь в общих чертах описал критерии «найденной пленки», то румынский режиссер Адриан Цофей, большой ценитель данного

²⁰ Ионов, А. Ю. Found Footage: расширение границ реального в жанре хоррор / А. Ю. Ионов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 34-43.

²¹ Ионов, А. Ю. Found Footage: расширение границ реального в жанре хоррор / А. Ю. Ионов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 37.

²² Heller-Nicholas, A. Found Footage Horror Films: Fear and the Appearance of Reality : illustrated scientific publication / A. Heller-Nicholas. – Jefferson City: McFarland & Company, 2014 – 244p.

жанра, написал «Манифест найденного материала»²³, где конкретней обозначил принципы жанра. Первое – обозначение камеры как действующего персонажа. Второе – стремление всего (актеров, декораций и так далее) к максимальной реалистичности. И третье – отсутствие в глазах зрителя актеров и режиссера в принципе. Человек, смотрящий фильм, не должен думать, что существовало что-то кроме показанных на экране персонажей-людей.

Проблема исследования

В данный момент жанр кинематографа «найденная пленка» имеет слабую исследовательскую базу как в российской науке, так и в зарубежной, а полноценный научный анализ его истории с определением перспектив развития и вовсе отсутствует, что не позволяет в полной мере изучить как кинокартины, принадлежащие данному явлению, так и смежные с ним жанры (фильмы ужасов, псевдодокументалистика).

Объект исследования

Жанр «найденная пленка» в фильмах ужасов

Предмет исследования

Трансформация жанра «найденная пленка» за период 1990-х–2020-х годов.

Цель исследования

Изучить трансформацию жанра «найденная пленка» в фильмах ужасов за период 1990-х – 2020-х годов.

Задачи исследования:

- Изучить теоретическую основу жанра «найденная пленка»
- Изучить историю жанра «найденная пленка»;
- Провести философско-искусствоведческий анализ фильмов-репрезентантов жанра «найденная пленка» «Ведьма из Блэр» Дэниеля Мирико и Эдуардо Санчеса (1999 год), «Паранормальное явления» Орона Пели (2009 год) и «Жители» Дрю Фортъе (2021 год);

²³ Adrian Tofei Found Footage Manifesto / Adrian Tofei [Электронный ресурс] // Adrian Tofei : [сайт]. – URL: <https://adriantofei.com/the-found-footage-manifesto/> (дата обращения: 17.04.2023).

- Провести анализ жанровых характеристик в фильмах «Ведьма из Блэр» Дэниеля Мирико и Эдуардо Санчеса (1999 год), «Паранормальное явления» Ореона Пели (2009 год) и «Жители» Дрю Фортъе (2021 год);
- Провести сравнительный анализ по выявленным критериям оценивания развития жанра «Ведьма из Блэр» Дэниеля Мирико и Эдуардо Санчеса (1999 год), «Паранормальное явления» Ореона Пели (2009 год) и «Жители» Дрю Фортъе (2021 год)

Гипотеза

Предположительно жанр «найденная пленка» в период с 1990-х по 2020-е годы прошел путь от обособления в отдельный жанр в 1999 году, расцвета в конце 2000-х годов и временному вымиранию как ведущий жанр фильмов ужасов в настоящее время. Сопряжено это все с использованием в фильмах «найденной пленки» не как отдельного жанра, а как стиля визуального киноповествования.

Методология

В первую очередь методология работы строится вокруг общенаучных методов таких как: наблюдение (изучение произведения в целостности и его отдельные фрагменты), сравнение (сопоставление черт произведений), формализация (смысловое наполнение образов), анализ (изучение отдельных элементов произведения), синтез (соединение элементов и восстановление целостности произведения), индукция (выведение из частных умозаключений общего итога) и дедукция (логическое выведение нового умозаключения из прошлого).

Кроме общенаучных методов в работе используется теория изобразительного искусства В.И. Жуковского.²⁴ Философско-искусствоведческий анализ В.И. Жуковского²⁵ и Н.П. Копцевой, благодаря которому возможно разделение произведения на материальные, индексные и

²⁴Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. –536 с.

²⁵ Жуковский, В. И. Пропозиции изобразительного искусства: учеб. Пособие / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. – Красноярск. – 2004. –266 с.

иконические знаки.²⁶ Такое разделение в итоге позволяет углубиться в содержательную наполненность кинокартин в их диалоге со зрителем.²⁷ Отобранные для исследования фильмы являются репрезентантами жанра в свой период времени, из-за их культурной важности или актуальности в настоящее время. Потому углубление в смысловое содержание киноработ является необходимым фактором для полноценного формирования образа определенного периода истории и, следовательно, понимания трансформации жанра, что и будет достигнуто путем анализа знаковой системы фильмов.

Теоретическая и практическая значимость

Результаты настоящего исследования могут быть использованы в области образования, как материал комплексный материал по истории жанра «найденная пленка» с возможностью изучения перспектив развития жанра, как в настоящее время, так и в будущем. Кроме этого работа может стать основой для дальнейшего всестороннего изучения, как рассматриваемого жанра, так и смежных с ним псевдодокументальных фильмов и хорроров. Так же существующий здесь материал может быть использован как составной элемент для анализа современной жанровой системы в будущих работах.

Если рассматривать непосредственно фильмы, то настоящий труд будет иметь востребованность как при анализе отдельных кинокартин, их верного истолкования, так и при их создании.

Структура работы

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, параграфов, заключения, списка использованных источников

²⁶ Жуковский, В. И. Коммуникативные основы художественной культуры : [монография] / В. И. Жуковский, М. В. Тарасова – Красноярск: СФУ, 2012. – 360 с

²⁷ Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства : [монография] / М. В. Тарасова // ; Сиб. федер. ун-т, Гуманитар. ин-т. - Красноярск : СФУ, 2015. - 236 с.

1 Теоретические основания исследования развития жанра «найденная пленка»

В первой главе рассматриваются теоретические основания «найденной пленки». Это выражается в сложности его определения в контексте жанровой теории и так наличия нескольких точек зрения в данном вопросе. Так же здесь выводятся параметры.

На основании анализа исследований жанра выводятся основные характерные черты «найденной пленки», которые являются жанрообразующими элементами и в той или иной степени соответствуют всем фильмам, относимым к данному жанру.

В дальнейшем рассматривается вся история «найденных материалов», начиная от литературных истоков, и продолжая непосредственными предшественниками в мировом кинематографе и заканчивая положением в современном искусстве. Хронология его развития в виде выпущенных в кинотеатрах картин является главным показателем общественного принятия жанра.

1.1 Теоретические основания жанра «Найденной пленки»

Как уже было отмечено, общепринятого определения «найденной

пленки» как жанр, поджанр или стиль не существует. И если говорить о существовании отдельного стиля, в виде имитации любительской съемки, без использования других жанровых характеристик уместно и никем не оспаривается²⁸, то с местом в жанровой теории все немного сложнее.

Принципиальной расхождений определения «найденной пленки» как явления в кинематографе не наблюдается, а выделение в жанр или поджанр зависит только от определения непосредственно понятия «хоррор». Можно основываться на более консервативной позиции, что фильмы ужасов – это один жанр²⁹, имеющий при этом огромное количество поджанров, из-за гибкости к гибридизации с другими жанрами³⁰. Существует и альтернативная точка зрения, определяющая «хоррор» как метажанр - набор нескольких жанров.³¹ Обосновывается такое деление количеством общих черт, например, в слэшере и «найденной пленке». Вариативность – один из итогов неорганизованности и отсутствия общей позиции в жанровой теории.

Несмотря на это, большинство исследований все же соглашаются в существовании «найденной пленки» как явления в кинематографе, имеющего не просто стилистические, но и теоретические основы. Выразиться это может, к примеру, в общей тематике произведений или идейном наполнении.

При этом стоит учитывать, что ни один жанр не остается неизменным на протяжении долгого времени. Из этого следует, что «найденная пленка» в период с 1990-х по 2020-е годы должна была пройти как стилистические, так и теоретические изменения, выраженные в кинопроизведениях. Основываясь на выше описанных исследованиях жанровой теории и непосредственно «найденной пленки», можно вывести ряд критериев, которые позволяют

²⁸ Reyes, X. A. Reel Evil: A Critical Reassessment of Found Footage Horror / X. A. Reyes. // Gothic Studies. – 2015. – P. 122-136.

²⁹ Татаринцев, Н. С. Жанры в кинематографе / Н. С. Татаринцев // Молодой ученый. – 2019. – № 21(259). – С. 541-547.

³⁰ Сальникова, К.А. Специфика поп-культурной кинофантастики 1975-2010-х годов [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 50.03.01 / К. А. Сальникова. – Красноярск : СФУ, 2019. URI: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/131379> (дата обращения 15.01.2023)

³¹ Павлов, А. В. Хоррор / А. В. Павлов // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал : [сайт]. – URL: <https://bigenc.ru/c/khorror-1b1ac7/?v=5868189> (дата обращения: 10.04.2023)

наглядно раскрыть произошедшие в жанре трансформации.³²

Техническое обеспечение

Под техническим обеспечением понимается в первую очередь не просто аппаратура, использованная для съемок произведения, но и сопутствующие с этим материальные изменения, в первую очередь визуальные. В зависимости от задействованного оборудования непосредственно меняется передача и восприятие зрителем такие элементы кинокартины, как цвет, свет звук и техника съемки.

Кроме того, присутствие кинокамеры как персонажа в фильме, так же влияет и на происходящие события. Из чего следует, что техническое обеспечения является важной на нескольких уровнях частью произведения. А из-за зависимости от технического прогресса можно говорить о критерии, не только как показатель одного фильма, но и как массовое явление.

Тематика

Тематика является базовой составляющей творческого процесса по причине невозможности создать полноценное произведение кинематографа без изначального понимания тема. При этом выбор ведущей темы произведения, особенно ведущей темы в рамках нескольких фильмов и целых жанров, имеет сложный социально-исторический контекст.

Доминирующий в определенный временной промежуток набор тем, представляет собой не только отражение реальной действительности, но и характеризует исследуемое направление в кинематографе, в данном случае «найденную пленку». Связанно это с тем, что выбор темы произведения напрямую влияет на весь сюжет кинокартины.

Уровень жанрового соотношения

Отдельной характеристикой, влияющей на развитие жанра, можно выделить **уровень жанрового соотношения.**

³² Βέλαϊ? Β. Περί ταινιών τρόμου found footage: Κώδικες και συμβάσεις ενός υποείδους που προσποιείται την πραγματικότητα : Κινηματογραφικές και Τηλεοπτικές Σπουδές : μεταπτυχιακή διατριβή / Βέλαϊ Βαρβάρα – Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2023. – 62 σ.

Большинство фильмов являются жанровыми гибридами, то есть несут в себе элементы нескольких жанров. Но важным в этом случае является вопрос соотношения различных признаков жанров, входящих в фильм. Жанр в фильме может быть доминирующим, или использоваться только как стилевое дополнение, в случае малого присутствия в ленте жанровых характеристик относящихся к нему.

Тенденция к преобладанию или отсутствию в кинолентах того или иного периода жанровых характеристик, напрямую отражает развитие жанра. Связанно это с видоизменением жанра под современные условия в обществе, из-за чего они переживают расцвет или упадок, а уровень заинтересованности в жанре, выраженный в его использование и гибридизации с другими – прямой показатель данных процессов.

После обзора современных исследований по данной тематике, в первую очередь труда Адриана Цофея³³ который предлагает теоретическое обоснование жанра стало возможным вывести ряд характерных черт. Обобщая наблюдения за фильмами ужасов с ним же согласен и А.Ю. Ионов³⁴, который, несмотря на отнесения «найденной пленки» к поджанра, выделяет те же самые характерны черты.³⁵ К ним можно отнести:

1. Сочетание псевдодокументалистики и фильмов ужасов в своей основе.
2. «Основано на реальных событиях». Фильм подается как найденный и смонтированный материал, а в киномире существуют элементы, прямо отсылающие зрителя к реальному миру (например, камео)
3. Существование камеры оправдано сюжетом фильма, она находится в фильме и является центральным действующим персонажем.
4. Стремление к максимальной правдоподобности актерской игры и

³³ Tofei, A. Found Footage Manifesto / A. Tofei // Adrian Tofei : [сайт]. – 2015 – URL: <https://adriantofei.com/the-found-footage-manifesto/> (дата обращения: 17.04.2023).

³⁴ Ионов, А. Ю. Found Footage: расширение границ реального в жанре хоррор / А. Ю. Ионов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 34-43.

³⁵ Ионов, А. Ю. Определение жанра хоррор на основе жанровой теории Рика Олтмена /А. Ю. Ионов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2015. – №2. – С. 107-114.

киномира, отсутствию условностей.

5. Отталкивающая, умышленно непрофессиональная техническая работа и низкое качество изображения, обусловленные сюжетом.

6. Работа с малоизвестными актерами или исполнение человеком в фильме самого себя.

Отдельно можно упомянуть и стремление к вариативности показанных событий, из-за приближения кинокартины к реальности, но этот принцип не является определяющим для «найденной пленки»³⁶.

Все эти жанрообразующие элементы не равнозначны по своей сути и не присутствуют в полном объеме в большинстве фильмов, но данные черты так или иначе проявляются на протяжении всего времени в работах 1990-х – 2020-х годов.

Иногда отмечается, что так называемые жанровые черты вовсе не играют решающей роли, а важнее отношение создателя и зрителя к произведению³⁷. При данной точке зрения все так же не позволяет выделить хоррор как один целостный жанр из-за неоднозначности и сложности реакции на него. Кроме этого, данная позиция выходит за рамки жанровой теории, из-за отказа от выделения объективных критериев, присущих каждому фильму.

Несмотря на наличие большинства перечисленных жанровых характеристик в фильмах «найденной пленки», подавляющее большинство картин, в принципе в кинематографе, являются жанровыми гибридами. По этой причине стоит отметить неравнозначность характерных черт для жанрового определения картины, потому стоит ориентироваться индивидуальные черты каждого кинопроизведения.

1.2 История жанра «Найденная пленка»

³⁶ Смысловая вариативность псевдореальности / Д. Ю. Леджиев, С. В. Жуков // *Мировая наука*. – 2020. – №5 (38). – С. 461-465.

³⁷ Луков, В. А. Жанры и жанровые генерализации / В. А. Луков // *Знание. Понимание. Умение*. – 2006. – № 1. – С. 141-148.

«Найденная пленка» – жанр, имеющий сложную природу возникновения с помощью синтеза хоррора и псевдодокументалистики. Каждое из данных направлений имеет глубокую историю развития, но, так как они не являются объектом исследования, то и рассматривать их в отдельности не имеет смысла. Поэтому фокус внимания сосредоточен непосредственно на истоках жанра. Подражание реальности, то, что и подразумевается под псевдодокументалистикой, восходит своими корнями еще во времена Античности.³⁸ Непосредственное же использование документального стиля для создания ужаса, что является отличительной чертой жанра и необходимо в первую очередь для его понимания, применялась задолго до создания кинематографа и восходит к эпистолярной литературе.

Литературные корни

Литература и кинематограф тесно связанные виды искусства в первую очередь нарративом, способностью доносить до читателя и зрителя информацию в форме повествования.³⁹ Из-за чего литературу можно рассматривать как предшественник кино, в частности изучаемого жанра «найденной пленки».

Непосредственным предтечей «найденной пленки» можно считать литературу жанра ужасов с использованием эпистолярного стиля. Эпистолярный жанр – это текст, стиль речи, имеющий форму письма.⁴⁰ В искусстве получил широкое распространение эпистолярный роман – художественное литература, где часть произведения составляет собой письма, дневниковые записи, газетные вырезки.⁴¹ Одними из первых и самых извечных произведений данного вида является **«Франкенштейн, или Современный**

³⁸ Абишова, Ш.С. Псевдо документалистика как пример малобюджетного проекта, путем дезинформации ведущего к прибыли / Ш. С. Абишова // . APRIORI. Серия: Гуманитарные науки – 2016. – № 3. – С. 1-9.

³⁹ Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма : учебное пособие / Н. А. Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 390 с.

⁴⁰ Фесенко, О. П. Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс / О. П. Фесенко // Вестник ЧелГУ. – 2008. – №23. – С. 132-143.

⁴¹ Бакыева, Н. Н. История возникновения эпистолярного жанра / Н. Н. Бакыева // Воспитание патриотизма и толерантности, языковой культуры, сохранение и развитие родных языков в поликультурном пространстве : Материалы X Международной научно-практической конференции / Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы. – Уфа, 2015. – С. 22-23.

Прометей»⁴² (1818 год) за авторством Мэри Шелли⁴³ и роман Брэма Стокера⁴⁴ «**Дракула»** (1897 год).⁴⁵

Дальнейший шаг в этом направлении сделал Говард Филлипс Лавкрафт, который использовал сочетание эпистолярной и хоррора как основу своего творчества.⁴⁶⁴⁷ К примеру, рассказ «**Зов Ктулху»** (1926) полностью построен как дневниковые записи героя. Дополнительным же псевдодокументальным явлением является использование вымышленных газетных вырезок. Кроме этого частыми в творчестве Лавкрафта является отсылка к реально существующим культам и фольклорным традициям для создания большей «псевдо-правды», что возможно проследить в «**Шепчущий во тьме»** (1931 год).

Предшествующие жанру фильмы

С зарождения и по настоящее время кинематографу свойственно совмещение документального и игрового начал в фильмах из-за чего существуют сложности их разграничения.⁴⁸ За историю киноискусства придумано несколько видов псевдодокументального кино, таких как докудрама, мокьюментари и так далее.⁴⁹ Важной вехой предшествующей зарождению жанра стал итальянский фильм «**Собачий мир»** (1962 год),

⁴² Напцок, Б.Р. Функции образа рассказчика Р. Уолтона в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» / Б. Р. Напцок // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – №3 (105). – С. 25-31.

⁴³ Щербакова, А. С. Эпистолярные включения в жанровой палитре романа М.Шелли "Франкенштейн или Современный Прометей" / А. С. Щербакова // Ученые записки Новгородского государственного университета. – 2018. – № 4(16). – С. 6.

⁴⁴ Красавченко, Т. Н. Брэм Стокер и его роман "Дракула" в культурно-историческом контексте / Т. Н. Красавченко // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 145-157.

⁴⁵ Ломтева, Е. А. Языковые средства для создания образа вампира в романе Брэма Стокера «Дракула» / Е. А. Ломтева, Е. А. Сафрон // Вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы в свете современных исследований : сборник научных статей XXXIII Международной научно-практической конференции / Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева. Чебоксары, 2022. – С. 307-313.

⁴⁶ Мамхягова, А. А. Воссоздание псевдореального хронотопа при переводе произведений жанра хоррор Г.Ф. Лавкрафта / А. А. мамхягова // Научные известия. – 2022. – №28. – С. 63-67.

⁴⁷ Данилов, Д. Д. Особенности жанра научной фантастики в творчестве Говарда Лавкрафта / Д. Д. Данилов // Вестник ЧелГУ. – 2011. №3. – С. 42–48. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-zhanra-nauchnoy-fantastiki-v-tvorchestve-govarda-lavkrafta> (дата обращения: 04.06.2023).

⁴⁸ Беленький, И. В. История кино: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство : [монография] / И. В. Беленький. – М.: Альпина Паблишер, 2019. – 405 с.

⁴⁹ Селиванова, Д. И. Постдок как отдельный жанр на стыке документального и игрового кино / Д. И. Селиванова // Вопросы науки и образования. – 2019. – №20 (67). – С. 42-46.

режиссера Гуалтьеро Якопетти.⁵⁰ Хотя кинокартина и является документальным фильмом, так как основана на реальных событиях, все же в достоверности всего показанного есть сомнение. Так большое число кадров не являются хроникой, а лишь воссозданы в псевдореальной манере с упором на отталкивающий, пугающий эффект для зрителя. Хотя сам по себе фильм стал прародителем совершенно другого жанра киножурналистики «мондо», использование документальной эстетики и столкновение зрителя с неизвестным, но существующем в одном с ним мире⁵¹ в целях запугивания оказалось очень действенным приемом.⁵² Хотя фильм и весь новый жанр не получили широкого признания, а в киноведенье его практический сразу причислили к паракинематографу⁵³, именно его наработки послужил прямым вдохновением в дальнейшем для «найденной пленки».

В дальнейшем было снято достаточно псевдодокументальных фильмов ужасов, такие как, например, «**Легенда Богги Крик**» (1972 год), который имел колоссальный коммерческий успех в свое время. Использование псевдодокументалистики хоть и присутствует, но не отвечает критериям «найденной пленки» и представляет собой лишь далекого предка жанра.

Первые фильмы «найденной пленки»

Творчество Гуалтьеро Якопетти повлияло на создание кинокартины, которую постфактум назвали первой «найденной пленкой».⁵⁴ Итальянский фильм «**Ад канибалов**» (1980 год) режиссера Руджеро Деодато, пошел дальше своих предшественников и показал полностью вымышленную историю

⁵⁰ Кадум, Л. А. Особенности фильма «Собачья жизнь» («Mondo Cane», 1962) как родоначальника экстремального документального кино / Л. А. Кадум // Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств. – 2016. – № 3. – С. 118-125.

⁵¹ Hynes, E. Fire at Sea's Gianfranco Rosi on the Art of Finding What Matters / E. Hynes. // Houston Press : [сайт]. – URL: <https://www.houstonpress.com/film/fire-at-seas-gianfranco-rosi-on-the-art-of-finding-what-matters-8880999> (дата обращения: 20.12.2022).

⁵² Алёшичева, Т. В. документальном кино умирают дважды / Т. В. Алёшичева // Сеанс : [сайт] – 2007. – № 32. URL: <https://seance.ru/articles/v-dokumentalnom-kino-umirayut-dvazhdy/> (дата обращения: 20.04.2023)

⁵³ Белецкая, Анастасия Анатольевна. Феномен паракинематографа в XXI веке [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 50.03.01 / А. А. Белецкая. – Красноярск : СФУ, 2019. URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/137794> (дата обращения 03.03. 2023)

⁵⁴ Angelis, M. D. In the Jungle: The making of Cannibal Holocaust / M. D. Angelis// IMDB : [сайт]. – URL: https://www.imdb.com/title/tt2203815/?ref_=tt_rvi_tt_i_1 (дата обращения: 05.06.2023).

в документальной эстетике.⁵⁵ ⁵⁶ Отличительной же особенностью стало нахождение, по сюжету, съемочных материалов пропавшей экспедиции, что является отличительной особенностью жанра. Но данный материал занимает примерно половину хронометража фильма, из-за чего нельзя заявлять, что фильм в полной мере является первым представителем «найденной пленки». При создании картины были использованы ряд приемов, которые в дальнейшем станут нормой для фильмов жанра. Максимальная реалистичность достигалась путем съемки на натуре в джунглях и приглашение к участию реальных представителей местных племен Амазонки. Политика по подбору актеров опиралась на принцип малой известности кандидатов, к примеру, главный герой картины до «Ада каннибалов» не имел известных ролей в художественных фильмах и снимался в основном в порнографических картинах. В дальнейшем, после выпуска работы в прокат, с составом актеров был подписан контракт на их неучастие в публичной жизни, для создания иллюзии реальности их смерти. Так как режиссеру были предъявлены обвинения в реальном убийстве актеров, то справедливо будет говорить о высоком качестве создания псевдореальности фильма. Хотя «Ад каннибалов» и приобрел культовый статус среди фильмов ужасов, он не стал культурным феноменом и не породил множество последователей нового жанра, которого еще не появилось.

Еще ближе к современному пониманию «найденной пленки» подошел японский фильм **«Подопытные свинки: дьявольский эксперимент»** (1985 год) режиссера Сатору Огура. Отличительной особенностью является мимикрия работы под снафф – видео реального убийства человека. Некоторые элементы снафф присутствовали и в «Аде каннибалов», но там они были реальными. В картине проявляются все ключевые элементы «найденной пленки», как низкий бюджет производства, псевдодокументальность, создание

⁵⁵ Eggertsen, C. From 'Blair Witch' to 'Project Almanac': A history of the found footage genre / Chris Eggertsen // Uproxx : [сайт]. – URL: <https://uproxx.com/hitfix/from-cannibal-holocaust-to-project-almanac-a-history-of-the-found-footage-genre/> (дата обращения: 20.12.2022).

⁵⁶ Sarah Appleton, Phillip Escott The Found Footage Phenomenon / Sarah Appleton, Phillip Escott [Электронный ресурс] // IMDb : [сайт]. – URL: <https://www.imdb.com/title/tt12882656/> (дата обращения: 07.06.2023).

у зрителя чувства ужаса как цель работы. Даже сюжет преподносит фильм, как материал найденный полицейскими, что в дальнейшем и придаст жанру современное название. Особенностью, как уже было замечено, является мимикрия под снафф-видео, из-за чего отсутствует как таковой сюжет, но присутствует классический голливудский монтаж с постановочными кадрами, плавностью происходящего, не вносящий дисгармонию для восприятия зрителем ужаса происходящих событий. Хоть картина и породила в дальнейшем целую франшизу, она не получила широкой известности и не имеет высокой художественной ценности, что в итоге, совместно с недостаточным на тот момент техническим кино, не дало киноработе внести какой-либо видимый вклад в развитие мирового киноискусства.

В дальнейшем похожая псевдодокументальная стилистика ужасов использовалась еще в ряде фильмов: «Хроники Вьетнамской войны» (1989 год), «Самое смертоносное домашнее видео Америки» (1993 год), «Человек кусает собаку» (1993 год) и многие другие. Несмотря на распространение в 1990-е годы доступной съемочной техники в виде любительских камер, «найденная пленка» в начале десятилетия оставалась далеко не самым известным стилем и не оформилась в отдельный жанр. С одной стороны, свобода от еще не оформленных канонов и выливалась в большое жанровое разнообразие фильмов, от военных драм до сатиры. Важно, что хоррор в них так же присутствовал. С другой же стороны, никто из них так же не обрел мировой славы и не внес ни чего нового, ни в зарождение жанра, в киноискусство.

В 1997 год вышла картина **«Последняя трансляция»** режиссеров Стефана Авалоса и Ланса Вейлера.⁵⁷ Фильм снят по всем канонам «найденной пленки», полностью цифровым способом, с минимумом бюджета, малоизвестными актерами и псевдодокументальным стилем. Присутствует даже ставший в дальнейшем классическим для данных фильмов, маркетинговый прием утверждения реальности произошедшего. К примеру,

⁵⁷ Ионов, А. Ю. Found Footage: расширение границ реального в жанре хоррор / А. Ю. Ионов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 34-43.

создатели ездили по кинофестивалям и рассказывали перед показом о розыске людей с экрана, так же был создан веб-сайт, рассказывающий о событиях в фильме. Если не считать самый конец киноленты, которая выполнена в обычном художественном стиле, то со всей правотой можно утверждать, что данный работа и должна была стать первым полноценным фильмом нового жанра, но не смогла обрести популярность и осталась в тени более известного последователя.

Утверждение жанра «найденная пленка»

Через год, в 1999 году была выпущена, ставшая культовой «**Ведьма из Блэр**» (имеющая разные официальные названия «Ведьма из Блэр: курсовая с того света» или «Проект Ведьма из Блэр») американских режиссеров Дэниела Мирика и Эдуардо Санчеса. К фильму имеются небезосновательные обвинения в плагиате их прямого предшественника «Прямая трансляция» из-за схожести сюжета, структуры и ставшие позднее канонами жанра приемов. Сами авторы отмамливаются по этому поводу и называют источником вдохновения «Челюсти» (1975 год), «Легенда Бигги Крик» (1972 год) и «Чужой» (1979 год). При дальнейшем анализе возможно провести параллели с французской новой волной и итальянским неореализмом, в первую очередь, благодаря нарочито непрофессиональному техническому исполнению. При этом явно заметен протест против утвержденных норм, что является характерным для независимых авторов.⁵⁸

Построен весь фильм на вымышленной мифологии о ведьме из Блэр, которая от начала до конца была придумана авторами, а за основу были взяты Салемские процессы над ведьмами. Миф, как и сюжет фильма, построен неоднозначно из-за чего его возможно интерпретировать как имеющие в своей основе мистическую составляющую, так и как историю про убийц, полностью объяснимую с точки зрения логики.

Определенные новшества, которые в дальнейшем оказались удачными,

⁵⁸ Рутман, В. М. Американский независимый кинематограф в контексте художественно-эстетических поисков постмодернистской культуры / В. М. Рутман // Вопросы культурологии. – 2011. – № 8. – С. 52-56.

были введены в политику подбора актеров и съемок. Так сценарий описывал происходящие события, но не имел четко прописанных диалогов. Как считали создатели, это должно было дать актерам большую свободу в интерпретации своих персонажей, ведущей, благодаря неизбежной доли спонтанности, к большей реалистичности. Для успешного воплощения данной идеи, при кастинге людей, опять же малоизвестные персоны отбирались через небольшую газету, отдельным пунктом была прописана необходимость наличия у кандидатов высокого умения импровизации. Кроме этого, в начале фильма, когда герои берут интервью у прохожих, лишь часть из них были подкупленными людьми со сценарием, а остальные обычными прохожими. Справедливо утверждать, что полностью документальные элементы используются для создания псевдореальности.

Процесс съемок был построен таким образом, что он оставался постоянно непрерывным, не нарушая погружения людей в свои роли. Это проявлялось на уровне работы со сценарием, где имена героев были заменены на реальные имена актеров. Сам же съемочный процесс проходил при минимальном взаимодействии режиссеров и съемочной группы, которой и выступали непосредственно актеры. Даже на сегодняшний день такое совмещение ролей остается редким явлением в кинематографе. Используя две камеры, Хэзер Майкл и Джошуа вели непрерывную съемку происходящего, из-за чего материала набралось на 20 часов. К тому же многие эмоции героев были настоящими, будь то стресс или удивление.

После выхода, «Ведьма из Блэр» окончательно оформила и популяризировала жанр «найденная пленка» на весь мир, став культовым фильмом ужасов. Множество последователей появились как в кинематографе, так и в других видах искусства, в первую очередь, видеоиграх, хоть система найденных материалов существовала задолго до фильма, как и «найденная пленка», но именно в начале XXI века она стала неотъемлемой частью почти каждой видеоигры. Это позволяет говорить о том, что данная концепция остается шире жанровой принадлежности к литературе или фильмам ужасов и

остаётся устойчивой на протяжении длительного времени в разных видах искусства.

После успеха «Ведьмы из Блэр» многократно возросло количество кинокартин, созданных в данном жанре. С 2000 по 2006 состоялись 1-2 крупных премьер, а уже в 2007 начался полноценный рассвет жанра, когда в один год вышло или снято не менее 12 крупных картин. Среди них оказались 2 культовые работы, что закрепили «найденную пленку» как ведущий жанр фильмов ужасов на годы вперед.

«**Паранормальное явление**» Орена Пели был снят и показан впервые в 2007 году, хоть до международного проката добрался только в 2009.⁵⁹ Кинокартина является менее экспериментальной, чем «Ведьма из Блэр», так как во многом сохраняются каноны жанра, заложенные предшественником. В новом фильме, так же небольшой бюджет, сохранены имена настоящих людей, отсутствовал полноценный сценарий, используется документальная любительская эстетика, со всем вытекающим (не идеальное изображение и работа со звуком).

Создатели же новой работы решили отказаться от вносящих дисгармонию в восприятие зрителей элементов.⁶⁰ Так большинство кадров были сняты на стационарные камеры вместо ручных, а бескрайнее пространство было заменено на камерный дом. Пели тем самым создал домашнюю атмосферу, что каждый зритель мог наблюдать каждый день. Это является одним из важных подходов в создании ужаса в человеке, путем убеждение его в отсутствие безопасности в самом безопасном для него месте – доме.

Сценарий приобрел однозначность, которая отсутствовала у предшественника, ведь ничем кроме мистики нельзя объяснить происходящее. Это заложено даже в название картины. Но при этом кинокартина не переходит грани разумного и не показывает непосредственно что-то фантастическое,

⁵⁹ Подкаст №128. Кино. Очень страшно, давай еще: зачем мы смотрим фильмы ужасов? / Youtube : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FYaa1qZWKe0> (дата обращения: 01.06.2023).

⁶⁰ Topel, F. Exclusive Interview: Christopher Landon on Paranormal Activity: The Marked Ones / F. Topel // Filmfutter : [сайт]. – URL: <https://www.filmfutter.com/christopher-landon-the-marked-ones-interview/> (дата обращения: 20.12.2022).

скрывая это по большей части в тени. Единственное, что показано на камеру – это так называемый полтергейст в виде скрипов и движения предметов и неадекватного поведения персонажей.

Новый фильм благодаря сочетанию идей «Ведьмы из Блэр» и архаичные техники создания кинопроизведений в виде более консервативного и привычного подхода в монтаже, проработке окружения, операторской работы, стал сенсацией. Успешность и важность для кинематографа измеряется не только тем фактом, что это самый прибыльный фильм в истории (на втором месте «Ведьма из Блэр»)⁶¹ В первую очередь «Паранормальное явление» породил множество подражателей и начал золотой век в истории жанра, закрепив его, как ведущий из всех фильмов ужасов.

С самого своего зарождения жанр был привлекателен в первую очередь относительной дешевизной съемочного процесса, из-за чего им в первую очередь и начинали заниматься чаще всего молодые малоизвестные режиссеры или с целью недорогого эксперимента. К примеру «Ад каннибалов» (100 тыс.\$), «Ведьма из Блэр» (60 тыс.\$), «Паранормальное явление» (15 тыс.\$). Но во второй половине 2000-х годов благодаря успехам жанра крупные студии начинают не только скупать готовый продукт, но и вкладывать солидные суммы в производство новых фильмов. Они пошли еще на шаг приблизились к стандартным студийным фильмам с большим бюджетом и малым полем экспериментов, но так как это было время расцвета «найденной пленки» то даже эти работы были в своей степени новаторскими и имели как коммерческий успех, так и признание кинокритиков мира.

Одним из таких относительно дорогих (1,5 млн. €) фильмов и одновременно с этим важным для утверждения жанра как части не просто американского, но международного кинематографа стала испанская кинокартина «**Репортаж**» (2007 год). Работа уже успевших получить известность режиссеров Жауме Балагеро и Пако Пласа, в какой-то степени

⁶¹ Гагинский А. Самые прибыльные фильмы в истории: бюджет/сборы / А. Гагинский // Мир Фантастики : [сайт]. – URL: <https://www.mirf.ru/kino/samye-okupivshiesya-filmy-budget-sbory/> (дата обращения: 06.06.2023).

является возвращением к «корням» ведь история начинается как репортаж журналистов, чем фактический и являлся «Собачий мир». Но кроме этого фильм лишь грамотно использует эстетику «найденной пленки» для впечатления зрителя, что полностью удается. Создание же псевдореальности проблематично из-за непосредственного показа монстров, что почти полностью отбивает у зрителя всякое ощущение возможности происходящего. Все же монстры все еще выглядят вполне реалистично, в первую очередь из-за использования грима, а не компьютерных спецэффектов.

Правильная работа с жанровыми приемами, цитирование удачных сцен из «Ведьмы из Блэр» и сочетание устоявшихся канонов с национальной спецификой, что проявляется даже на уровне преобладания ярких цветов, сделала «Репортаж» значимым событием и дало так же культовый статус, что некоторые спустя 15 лет называют его лучшим представителем «найденной пленки». Фильм оказался настолько успешен, что уже на следующий год вышел американский покadroвый ремейк, который был уже не так удачен.

В противовес «Репортажу», где при увеличении бюджета, создатели успели сохранить смысловую нагрузку жанра и обоснованность использование характерных ему приемов и техник, как например непрофессиональная работа со звуком, в следующем 2008 году вышла неудачная с точки зрения жанровых особенностей картина «Дневники мертвецов» Джорджа Ромеро.⁶² Режиссер считается гением фильмов о зомби, но, рассматривая работу как представителя жанра «найденная пленка», становится ясно, что псевдодокументальная эстетика здесь не выполняет свою роль как запахивающий зрителя элемент, а напротив в лучшем случае имеющий комическое влияние. Из-за этого фильм лишь частично возможно отнести к «найденной пленке», так как псевдодокументальная комедия имеет совершенно другие каноны, цели и киноприемы. Одной из главных «проблем» в контексте жанра становится полное несоблюдение стремления к реалистичности и большое количество

⁶² Кулина, П. В. Постапокалипсис в фильмах Джорджа Ромеро / П. В. Кулина // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2017. – № 3-4(30-31). – С. 49-53.

условной, которые мешают полному погружению зрителя в киномир.

Один из самых дорогих (25 млн. \$) фильмов «найденной пленки», успешно при этом сочетающий в себе жанры боевика и триллера – «**Монстро**» (2008 год) Мэтта Ривза. Сочетание классического блокбастера и «найденной пленки» сделало картину успешной и подтвердило факт, что жанр может быть снят не только при низком или среднем бюджете. Использовались такие же маркетинговые приемы прошлых успешных фильмов, как создание веб-сайтов про события фильма, что выглядело совершенно слабо работающим, так как размах действия в фильме (уничтожение Нью-Йорка) точно не мог быть воспринят зрителями как реальность.

В дальнейшем, две эти тенденции, создания низкобюджетных хорроров и крупнобюджетных студийных проектов, только усиливались.

Каждый год выходили десятки малоизвестных картин, успешными из которых стали не многие, а культовый статус или решающее влияние на жанр не оказал никто. Данный подход реализуется и сегодня в таких малобюджетных картинах как «Грейсфилд» (2017 год). Так же широкое распространение получили национальные неофициальные продолжения и пародии на успешные картины, например, «Паранормальное явление: Ночь в Токио»

Отдельно стоит отметить «Жителей» режиссера Дрю Фортье.⁶³ Фильм полностью вернулся к наследию «Ведьма из Блэр». Низкий бюджет производства (по заявлению создателей он составлял 0\$), малая известность актеров (даже персонажей зовут так же, как и людей), реалистичная с точки зрения логики ситуация экспериментов над бездомными, документальная стилистика съемок фильма и так далее. Не получив массовой известности, фильм удостоился высокой оценки от критиков различных фестивалей ужаса. Многие из них отмечали, сходство с упомянутой «Ведьмой из Блэр» и огромную любовь режиссера к жанру, из-за чего фильм можно рассматривать как кинокартина о жанре, благодаря использованию самых известных его

⁶³ Janel, Spiegel Interview: Drew Fortier (Dwellers) and David Ellefson (Dwellers/Megadeth) / Spiegel Janel // Horrornews.net : [сайт]. – URL: <https://horrornews.net/164784/interview-drew-fortier-dwellers-and-david-ellefson-dwellers-megadeth/> (дата обращения: 20.12.2022).

канонов.

Вторая же тенденция, что так же существует и по сей день – это создание крупных студийных проектов⁶⁴, например, «Аполлон 18» (2011 год) и создание огромного количества сиквелов уже успешных и часто культовых фильмов, как «Паранормальное явление», «Репортаж» и тому подобное. Из-за возрастающей сложности сохранения иллюзии реальности при создании продолжений, известные франшизы полностью отказываются от канонов жанра, например, «Ведьма из Блэр 2: Книга теней» (2000 год) является классическим мистическим хоррором. Либо частично отходят от концепции «найденной пленки», оставляя только внешний псевдодокументальный стиль, как поздние части франшизы «Паранормальное явление», например, «Паранормальное явление: Ближайший родич» (2021 год) или «Репортаж: Апокалипсис» (2014 год). Одним из последних относительно успешным в это время массовых кинопродуктов стал фильм «Тайна перевала Дятлова» (2013 года). Фильм выполнен почти по всем канонам жанра, но получил неоднозначные оценки.

Подтверждают данные наблюдения статистические исследования выпущенных фильмов (имеющих определенный уровень известности хотя бы на уровне национального кинематографа и/или высокие оценки критиков, наличие наград кинофестивалей), приведенные в следующем графике:

⁶⁴ Found Footage Film Genre. // Found Footage Critic : [сайт]. – URL: <https://foundfootagecritic.com/found-footage-films-database/> (дата обращения: 20.12.2022).

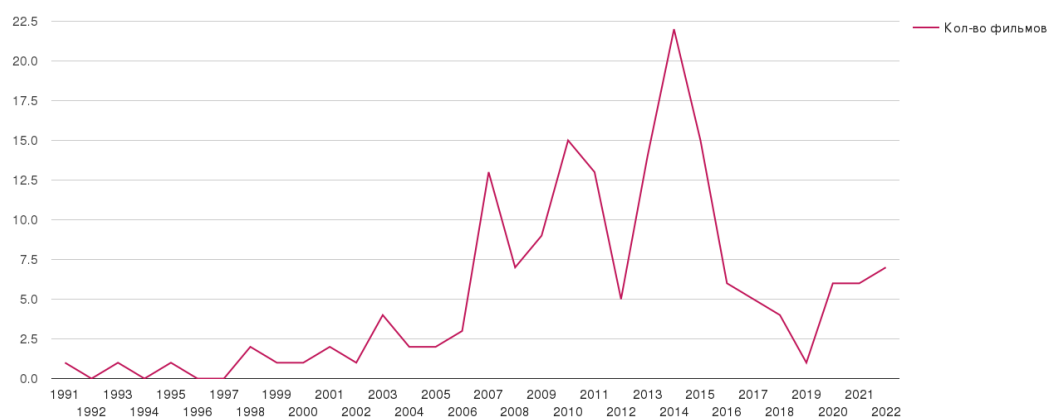


Рисунок 1 – изменение количества выпуска известных фильмов по годам с 1990 по 2022 год.⁶⁵

Расцвет жанра, что начался в 1999 году и достигший своего пика во второй половине 2000-х со временем прошел и к середине 2010-х годов уже перестал пользоваться такой большой популярностью, хоть малые авторские и студийные проекты снимаются и выпускаются регулярно. Но так как кинематографические жанры не исчезают бесследно, а изменяются со временем развития общества, то и «найденная пленка» видоизменилась. Хотя статус нового явления под названием «Screenlife/Скринлайф» остается не определен в современном киноведении до конца⁶⁶, относить его к жанру, поджанру, стилю или просто художественной технике, но он имеет ряд схожих признаков (дешевизна, умышленно непрофессиональная работа со звуком и видео и так далее), что логично указывает на родство и взаимовлияние скринлайф и «найденной пленки».⁶⁷ Только ручные цифровые камеры, что получили в 90-е годы широкое распространение, были заменены записью экрана и портативных

⁶⁵ Found Footage Films Database. // Found Footage Critic : [сайт]. – URL: <https://foundfootagecritic.com/found-footage-films-database/> (дата обращения: 01.06.2023).

⁶⁶ Горохов, Д. С. Кино как зеркало трансформации приватности: попытка осмысления жанра screenlife / Д. С. Горохов // Вестник науки. – 2019. – №6 (15). – С. 223–226.

⁶⁷ Скринлайф: авторская рефлексия в контексте проблематики медиакommunikации эпохи web 2.0 / А. В. Чернов, М. В. Дворянова // Вестник КГУ. – 2020. – №4. – С. 187-193

камер устройств.⁶⁸

Хоть скринлайф появился параллельно «найденной пленке» в начале XXI века и был достаточно редким и неоформленным явлением в кинематографе, но с развитием технологий он приобрел все большую востребованность. Показательным примером может служить пока что самый успешный скринлайф-фильм «Убрать из друзей» (2014 года) режиссера Левана Габриадзе и продюсера Тимура Бекмамбетова.⁶⁹⁷⁰

В дальнейшем скринлайф продолжает развиваться активно, благодаря пандемии COVID-19, но чаще в рамках комедий, а не фильмов ужасов и тем самым стал менее связан с «найденной пленки». При этом их связь так и остается условной, ведь, несмотря на стилистическую схожесть и общий подход к введению современных технических средств непосредственно в киномир, на этом общее в них заканчивается.⁷¹ Близость на материальном уровне и сильная зависимость от технического прогресса в кинематографе, указывает на определенное влияние «найденной пленки» на скринлайф, но не о прямой преемственности.

Отдельным ответвлением жанра стали аналоговые хорроры, получившие особую популярность в виде веб-сериалов с 2015 года. Используя концепцию «найденной пленки», только обращаясь не к современным техническим средствам, а к ретро стилистике кассет с VHS-записи 1960-х – 1990-х годов.⁷² Вторым значимым отличием становится преимущественно мистическая, а не

⁶⁸ Bekmambetov, T. N. Rules of the Screenmovie: The Unfriended Manifesto for the Digital Age / T. N. Bekmambetov // MovieMaker Magazine [сайт]. URL: <https://www.moviemaker.com/unfriended-rules-of-the-screenmovie-a-manifesto-for-the-digital-age/> (дата обращения 15.05.2023)

⁶⁹ Андреева, М. А. Скринлайф. Перевоплощение кинематографического пространства / М. А. Андреева // Инновационные технологии в кинематографе и образовании : Материалы и доклады VI Международной научно-практической конференции, под общей редакцией О.Н. Раева / ООО «ИПП «КУНА». – Москва, 2020. – С. 85-96.

⁷⁰ Скребцова, Н. А. Формирование нового языка экранного искусства в медиaprостранстве (скринлайф) / Н. А. Скребцова, Г. И. Губанова // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2020) : Сборник материалов Всероссийской конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 07–10 декабря 2020 года. Том Часть 1 / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)». – Москва, 2020. – С. 292-296.

⁷¹ Шабаев, М. Р. Цифровая (Контр)революция: скринлайф-формат в современном хорроре / М. Р. Шабаев // Terra Aestheticae. – 2019. – № 2(4). – С. 209-223.

⁷² Что такое Analog Horror / Аналоговый Хоррор ? // Edu.Jourcsu: [сайт]. – URL: <http://edu.jourcsu.ru/analoghorror> (дата обращения: 20.05.2023).

документальная направленность сюжетов, хоть псевдодокументальная эстетика и сохраняется. И частым явлением стало использование именно анимации в аналоговых хоррорах. Несмотря на эти отличия, непосредственная связь между ними и «найденной пленкой» существует, из-за использования одних и тех же технических приемов, введения кинокамеры в мир происходящего, умышленно заниженное качество изображение и тому подобное. Справедливо будет говорить об аналоговых хоррорах, как дальнейшее и успешное развитие «найденной пленки» в интернет среде, полностью соответствует факту привязанности жанра к техническому прогрессу.

Можно констатировать, что в данный момент исследуемый жанр находится в промежуточном «кризисном» состоянии, когда популярность у как у массового зрителя, так и у экспертов потеряна, а новых революционных картин, что могли бы полностью перезапустить жанр, пока что не наблюдается. Поэтому остается лишь создание малобюджетных авторских фильмов ужасов, например, во многом успешных «Жителей»⁷³⁷⁴ и продолжение успешных некогда франшиз с редкими попытками создать оригинальную историю. При этом жанр оказался не забыт и возможно констатировать, что непрерывное создания фильмов «найденная пленка» постоянно происходит вплоть до сегодняшнего дня. Этому способствует, как успешность концепции приближение зрителя к происходящим событиям с целью запугать с помощью введение кинокамеры в действия фильма, так и благодаря дешевизне производственного процесса в сравнение с другими жанрами. Несмотря на определенный застой в кинематографе, влияние жанра продолжает жить в других жанрах (аналоговые хорроры, скайнлайф) и в других видах искусства (видеоигры).

⁷³ Giallo, J. Julian 4 Subterranean Features To Pair With 'C.H.U.D.' [Double That Feature] / J. Giallo. // Dread Central : [сайт]. – URL: <https://www.dreadcentral.com/editorials/426353/4-subterranean-features-to-pair-with-c-h-u-d-double-that-feature/> (дата обращения: 20.12.2022).

⁷⁴ THE, ICEMAN Dwellers (2021) – Movie Review / ICEMAN THE. // JoBlo : [сайт]. – URL: <https://www.joblo.com/dwellers-2021-movie-review/> (дата обращения: 20.12.2022).

2 Практическое исследование развития жанра «найденная пленка». Философско-искусствоведческий анализ фильмов «Ведьма из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители», анализ характерных жанровых черт, сравнительный анализ.

2.1 Философско-искусствоведческий анализ

Во второй главе проводится анализ отобранных репрезентативных

фильмов жанра. Каждый фильм анализируется через знаковую систему фильма, для нахождения художественной идеи произведения. Далее в кинокартине выявляется уровень соответствия жанровым характеристикам. В дальнейшем проводится сравнительный анализ всех трех произведений, по знаковой системе и жанровым характеристикам.

Итогом практического исследования становится наглядная картина развития жанра в период с 1990-х по 2020-е годы, так как каждый отобранный фильм является репрезентантом своего этапа существования жанра.

2.1.1 «Ведьма из Блэр» (1999) Дэниела Мирика и Эдуардо Санчеса

В первую очередь необходимо начать с материальных знаков кинопроизведения. Это первичные знаки, которые воспринимаются зрителем и имеют в своей сути технический характер, то есть материал из которого и формируется значение. В первую очередь это цвет, светотень, звук, операторская работа и монтаж.

Цвет

Цветовое решение выполнено полностью без какой-либо цветокоррекции в дальнейшем, то есть используется оригинальная запись с камер, с дефектами и палитрами пленки, которые им свойственны. Сами же камеры и, следовательно, цвет кадра различны и используются на протяжении всего фильма две различные.

Черно-белая камера. Отсутствие цвета используется вначале чаще всего в моментах съемки «документального фильма», то есть, то, что должно войти непосредственно в студенческую работу. И внутри истории, и непосредственно в фильме данное решение выполняет несколько функций. Во-первых, соблюдается эстетика документальных старых фильмов, многие из которых были выполнены как раз в черно-белой цветовой палитре. При этом оно создает границу, ощущение нереальности и, следовательно, безопасности, как у героев, так и у зрителя.

Кроме этого, не использование цвета создает атмосферу таинственности и мрачности, что неразрывно связано с фильмами ужасов. Данный прием используется как героями, так и режиссерами для зрителей, что так же создает и рушит границу между персонажем и человеком, вовлекая в историю. Особенно эта работа заметна в сценах в ночном черно-белом лесу, так как персонаж разительно отличается от окружающей его тьмы, отсутствуют всякие цвета и полутона, из-за чего появляется противопоставления героев и беспроглядного темного окружения.

Второй же использованной камерой является цветная, без цветокоррекции, потому цвета реалистично сдержанный. Реалистичность, как уже было сказано, так же является шагом к псевдодокументальности и попытке максимально убедить зрителя в правдивости показанного.

Через этот вариант камеры максимально видна вся окружающая палитра цветов. Все цвета, которые встречаются в лесах. Используются они таким образом, что покрывают собой все пространство кадра, кроме героя, если он показан. Это максимально точно создает ощущение полузакрытого пространства без выхода, из которого персонаж не способен выбраться хоть куда-нибудь. Преобладают зеленый и коричневый. Зеленый представляет собой природу, естественность и жизнь, но из-за приглушенности цвета жизнь, не бьющую ключом, слабую. Коричневый означает стабильность, устойчивость и непреклонность. В связи друг с другом два цвета представляют непреклонную природную модель, которая не собирается склоняться или уступать перед чем бы то ни было.

Сами же герои одеты в полностью не соответствующие окружению цвета, такие как синий, красный и серый в большинстве своем. Если в начале, во время съемок в городке они ничем не выделялись из яркого и цивилизованного окружения, то в дальнейшем, большую часть фильма, они представляют собой инородный элемент в кадре.

Светотень

Смена дня и ночи, а, следовательно, смена преобладания света и тени

непосредственно влияют на происходящие события.

Во время преобладания света в кадре, действуют персонажи, они находятся в относительной безопасности, что и означает собой для них освещение. Солнце – главный источник жизни. Костер и фонарь – это попытки привнести в нескончаемую тьму, где человек бессилен, какое-то спокойствие. Снова это справедливо как для зрителя, так и для персонажей.

Тень в виде ночи представляет собой то неподвластное, неизведанное и потому пугающее человека. В ночных сценах непроглядная тьма окружает все пространство вокруг, из-за чего персонажи оказываются зажаты со всех сторон в углу и безвыходное пространство максимально сужается.

Музыка

Музыка в фильме не используется, так как картина представляет псевдодокументальный фильм ужасов про пропавших студентов, то отсутствие искусственного аудио сопровождения придает реалистичности показанным событиям. Из-за этого на протяжении всей картины зритель слышит только голоса персонажей и натуральный звук окружения, как хруст веток и течение реки.

Кроме реалистичности, скудность звукового сопровождения заставляет выхватывать любой возможный звук и прислушиваться к нему. От того, даже самый незначительный звук, на который не обращают внимание в обычной жизни, как скрип деревьев, к примеру, приобретает огромное и пугающее значение. Человек в данной ситуации становится пассивным слушателем, что всегда должен быть на стороже. Это вводит его в состояние постоянного напряжения. Происходит полное столкновение с окружающей реальностью, и здесь невозможно спастись через искусственную гармонию, как разговор (потому что никто не может разговаривать постоянно) или музыка (которой нет).

Операторская работа

Операторская работа выполнена в стиле максимальной простоты и непрофессионализма, что так же подталкивает к эстетике любительского

документального кино. Частый заваленные планы, нарушение все возможных правил построения кадра и тому подобное.

Основным приемом используется субъективная камера, которая связывает зрителя, камеру и персонажа в единое целое. Это создает огромное напряжение, потому что зритель чувствует себя в точно таких же условиях, как и герой. Кроме этого постоянная тряска и описанное выше не соблюдения правил операторской работы создает практически постоянное напряжение. Замутненность принуждает человека вглядываться в кадр, тем самым погружая глубже в фильм, ломая границу иллюзии.

Кроме этого, привязанность зрителя к камере в фильме ограничивает взгляд. Человек видит не больше чем герой, а иногда и меньше, что опять же ставит, что человека, что героя фильма в униженное положение жертвы, который мало видит, ничего не понимает и оказывается ограничен и замкнут.

Монтаж

Монтажная работа разделена в фильме на два вида: монтаж студенческого проекта и монтаж всего фильма.

Студенческий проект, большая часть которого представлена в начале кинокартины, пытается следовать правилам и эстетике, документальным фильмов. Из-за этого местами пытаются делать плавные переходы от кадра к кадру, но в остальном склейка остается достаточно резкой, активной и не линейной. Так проект представляет собой систематизированную работу с быстро сменяющимися и пересекающимися историями, из которых зрителю не получается сразу собрать одну цельную. Это приводит к загадочности, запутанности и непонятности произошедших событий.

В дальнейшем, большая часть фильма сделана в неспешном и очень резком и линейном монтаже. Черно-белая и цветная пленки бессмысленно сменяют друг друга, а иногда и показывают один и тот же объект поочередно. Вся история становится от начала до конца линейной и цикличной: герои идут по лесу, остаются на ночлег, что-то происходит, они вновь идут по лесу. Данный монтаж намекает на отсутствие какого либо выбора, гармоничности, к

которой стремились персонажи, создавая свою работу.

После анализа материальных знаков, представляется возможным и необходимым вывести присутствующие в фильме индексные знаки – персонажи и их значение в фильме.

После анализа фильма «Ведьма из Блэр: Курсовая с того света» было выделено 5 знаков:

1. Трио героев
2. Камеры
3. Ведьма из Блэр
4. Лес
5. Цивилизация

Расположение персонажей соответствует логике от главных героев к второстепенным персонажам и заканчивается все собирательным образом.

Трио героев – это девушка Хэзер Донахью и парни Джошуа Леонард и Майкл Уильямс. Молодые студенты. Документалисты. Неопытные. Как проговаривалось в фильме, так и показано по ходу развития сюжета, они молодежь, которой свойственен скептицизм во всем. Имеют нестабильный характер, легко подвержены стрессу и перемене настроений. Излишни самоуверенны.

Хоть трио и состоит из трех человек, которые имеют различные характеры, сами по себе персонажи выполняют одну и ту же роль протагониста, из-за чего могут быть совмещены в один знак.

Камеры – две камеры, цветная и черно-белая. Выполняют двоякую функцию. С одной стороны связующую роль между зрителем и фильмом, так как перемещают и ограничивают человека рамками киноглаза. С другой же наоборот, представляют собой разделительную грань, отделяющую от происходящего персонажа, позволяющего посмотреть по-другому, но не способное защитить.

Черно-белая камера представляет собой большую искусственность, так как неправдоподобно искривляет реальность, убирая из нее цвет. Цветная

камера напротив склоняет как правдоподобности происходящего, так как фиксирует реальность без каких-либо изменений.

Ведьма из Блэр – мифический образ ведьмы, потусторонняя сила зла, желающая убивать людей. В фильме непосредственно не показана и присутствует либо в виде символов намекающих на ее существование (кучки камней, деревянные идола) или действиях совершенных вне поля зрения зрителя (шум в лесу, убийство героев). Из-за этого остается не просто мифической, но и не возможной для рационального восприятия. С другой стороны персонаж настолько таинственен, что с уверенностью нельзя даже сказать является ли он действительно сверхъестественным существом или нет. Представляет собой главного антагониста фильма.

Лес – природное пространство, что стало ловушкой для героев. Представляет собой нетронутый человеком мир, где не действуют привычные для человека правила морали и мировосприятия, так как существовать в нем могут и явления, не имеющие научного объяснения. Абсолютно доминирующая над всем вокруг сила.

Цивилизация – собирательным образ из той части мира, что оказалась подчинена человеком. Состоит как из непосредственно показанных в фильме улиц городка, жителей его населяющих, вещей и техники героев, так и упомянутых, но оставшихся за кадром образов. Так, главным из знаков становится «Америка» в смысле государство, упомянутое несколько раз за фильм в контексте пространства, которое почти полностью вырубил леса и где не может происходить то, что происходит. То есть цивилизация – та часть привычного мира, в которой люди проживают постоянно, где царит разум и все подчинено человеку.

Теперь, после описания индексных знаков, необходимо проследить их взаимодействие друг с другом. Новые суммативно-иконические знаки – результат данного взаимодействия.

Таблица 1 – суммативно-иконические знаки фильма «Ведьма из Блэр:

Курсовая с того света»

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Трио героев	Камеры	Знак единства человека и техники. Попытка через достижения разума защититься от окружающей человека действительности и изучить ее. При этом данное единство ограничивает широту взгляда человека, не давая увидеть ему больше.
	Ведьма из Блэр	Знак бесплодной борьбы, охоты на беззащитную жертву, где нет возможности для положительного исхода. Столкновение человека с неподвластным ему. Полный антагонизм на уровне существования.
	Лес	Знак раздельности человека и природы, не возможность соединиться с естественным началом.
	Цивилизация	Знак нового дома, который человек построил для себя и в котором он полностью уверен.
Камеры	Ведьма из Блэр	Знак полного бессилия прогресса. Камеры как и остальная техника должны фиксировать реальность но на большее и не способна.

Окончание Таблицы 1

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Камера	Лес	Знак беспомощности. Камера не в состоянии точно передать все что существует в лесу, а в ночное время она вовсе оказывается такой же беззащитной как и люди, так как не может технический увидеть что-то дальше метра.
	Цивилизация	Знак дома или даже родства, точно так же

		как и человек, но только если человек построил новый дом для себя, то камеры являются продуктом цивилизации. Прослеживается связь как у материи и ребенка.
Ведьма из Блэр	Лес	Знак ада, обители зла, чистилища. Место где зло обретает полную безнаказанную силу и где такие существа только и могут существовать, подальше от света во тьме.
	Цивилизация	Знак презрения, ненависти. Цивилизация погубила Ведьму в прошлом и теперь к любому ее детищу, будь то техника или человек, она относиться со злобой.
Лес	Цивилизация	Знак полного антагонизма, противоположности во всем добра и зла, прогресса и природы, рационального и иррационального и так далее. Невозможность существования вместе.

Из вышеописанной таблицы, можно сделать ряд выводов. Так, во-первых, становится понятно, что, не смотря на существенную разницу между индексными знаками, иконические знаки, от них производимые во многом повторяют одну и ту же идею антагонизма натурального и искусственного. Во-вторых, становится наглядно заметно, что доминирующими знаками являются «Лес» и «Цивилизация», так как являются двумя мира, которые и задают движение всему происходящему действию.

После составления суммативно-иконических знаков можно перейти и к интегральным иконическим знакам. Из всего вышеописанного мы можем сделать следующие выводы.

- Главной темой всего произведения становится вопрос потери человеком связи с природой, перекося в его сознание от иррационального в угоду рациональному.
- Модель мироотношения в фильме диктатная, так как главные герои

оказываются полностью беспомощны не просто перед неизвестным мифическим существом как Ведьма из Блэр, но и перед вполне обыденными вещами, как лес, нахождения вне родного дома.

- Главной художественной идеей фильма является мысль о беспомощности и слабости человека в мире, за границами его искусственного дома.

2.1.2 Паранормальное явление» (2007) Орена Пели

Исследование необходимо начать с материальных знаков, в порядке от простых к сложным.

Цвет

Цветовое решение в кинокартине имеет направленность на реалистичное изображение данного материального знака в фильме. Потому логично использование стандартной для жилых помещений палитры, существующей из белых, коричневых и приглушенные цвета. Отсутствие в большинстве своем ярких или вызывающих цветов в интерьере дома и одежде героев означает приземленность, определенную стандартность показанных персонажей, которые не имеют каких либо принципиальных отличий от обычных людей.

Цветовое доминирование кадра значительно разниться в дневное время, где присутствует цветовое разнообразие и ясность изображения, и ночное время без света, где в кадре все превращается в синие, белые и черные оттенки.

В цветовом разнообразии дневного времени выделяется несколько наиболее важных знаков.

Белый цвет является знаком чистоты и невинности. В основном он присутствует в интерьере дома и с одной стороны указывает на внутреннюю и внешнюю безопасность жилого помещения, обители персонажей. С другой же стороны, рассматривая окружение человека, как отражение его эмоционального состояния и внутреннего мира в целом, такое распространение белого обозначает чистоту и непорочность мыслей и действий героев в целом. Данный знак сохраняет свою суть независимо от времени суток. Значительное отличие

возникает для белого цвета во время интертитров, где он используется в оформлении символов и означает беспристрастность в отношении к происходящим событиям.

Схожее значение теплоты и уюта приобретает и бежевый цвет, достаточно распространенный в кадре, как из-за цвета кожи персонажей, так и наполнения дома. В сочетании с белым, создается атмосфера комфортной жизни, к которой часто стремиться человек.

Коричневый является последним из трех цветов, повсеместно доминирующих в окружении героев, и обозначает стабильность и твердость. В сочетании всех трех цветов, жилищное пространство персонажей превращается в неприступную крепость героев, которая является абсолютно безопасным местом на визуальном уровне.

Персонажи хоть и меняют одежду относительно часто, но чаще всего представлены в сером, обозначающем обычность, отсутствие крайностей, намекая тем самым на отсутствие протеста против человеческого общества и существование как обычная его часть. Тем самым герои – это обычные люди. В остальное время, когда используется не серый цвет в одежде, это так же не яркие костюмы, черного и белого цветов, что так же визуально означает стандартность и серость.

Отдельно интересным является изменение в спальне героев, где при первой появлении сильно выделяется темно-красный, который в данном случае обозначает энергию и страсть, живущие между героями. В дальнейшем их становится все меньше. В спальне, как и ванной, становится достаточно много бросающегося в глаза желтого цвета, в данном случае указывающего на болезненность и расстройство, как отношений героев, так и дома, в котором существует угроза.

Во время ночных сцен доминируют два цвета: черный и синий.

Черный цвет обозначает с одной стороны тайны, так как он скрывает от зрителя и персонажей неведомую силу, а с другой является знаком зла, что сокрыта во тьме и хочет уничтожить все положительно существующее в этом

киномире. Черный цвет вездесущ и его невозможно изгнать полностью в ночное время, что привносит идею непобедимости зла и невозможности раскрыть эту тайну до конца.

Вторым же цветом является синий. Здесь так же присутствует неоднозначность. Синий можно интерпретировать снова, как и знак тайны, сокрытого знания, которое не может быть получено персонажами. Так же он является знаком вечности, что в данном контексте соотносится с темой непобедимости зла, и вечной нераскрытой тайны. Кроме ночного оформления, темно-синий используется в одежде с фотографии юной героини, что намекает на связь между скрытым злом и ей.

Светотень

Кинокартина стремится к максимальной правдоподобности изображения света и тени. Достигается это использованием натуральных источников освещения, в первую очередь солнца. В случае же искусственного освещения, оно подается в контексте фильма, то есть мы всегда видим и знаем, откуда исходить свет, будь то люстра или фонарь камеры.

Вся структура фильма стоит на свете дня и ночи, что непосредственно влияют на развитие событий.

Дневное время характеризуется видимой визуальной ясностью изображения, означая открытость окружения и всего мира для зрителя и героев. Но с развитием сюжета свет теряет значение ясности приобретая ложную ясность, так как он не дает какого либо знания о происходящих событиях. Кроме этого теряется знак защиты, что разгоняет тьму и сокрытое в ней зло, ближе к концу картины, так как не может защитить персонажей от зла.

Ночное время, с преобладанием теней, всегда остается смутным временем, обозначающим сокрытую тайну и зло. В дальнейшем, тени приобретают значение опасности, что преследует персонажей везде, когда нет света.

Музыка

Музыкальное сопровождение полностью отсутствует, что абсолютно

логично соотноситься с псевдодокументальной природой фильма. Отсутствуют какие-либо аудио знаки, добавленные на монтаже. Данная чистота вместе с реалистичной не идеальностью всех звуков в фильме, из-за съемки на любительскую камеру, придают правдоподобности киноленте.

Отсутствие музыкального и аудио в принципе сопровождения, кроме снятого на камеру, заставляет зрителя фокусировать все внимание на малейших звуков. Такая концентрация внимание, создает напряженную и гнетущую атмосферу, которая чаще всего возникает в ночных сценах, из-за отсутствия голосов персонажей и в моменты когда камера снимает помещение, где так же нет людей.

Операторская работа

Операторская работа выполнена в стиле простоты и непрофессионализма, что так же подталкивает к эстетике любительского домашних видео. Заваленные планы, нарушение все возможных правил построения кадра и тому подобное являются частым явлением. Но при этом не менее частым становится съемка статичных кадров.

Активная субъективная камера притупляет внимание зрителя, так как она движется достаточно плавно и часто не нарушая правила операторской работы, что создает гармоничную и приятную для человека картину. Ложное ощущение спокойствия рушиться в моменты максимальной активности и тряски кинокамеры.

Статичность камеры вместе с неизменностью показанного пространства напротив заставляет зрителя максимально концентрировать внимание. Не появляются новые элементы, на которых возможно сфокусировать внимание, и человек находится в перманентном напряжении. При этом любые изменения во время сцены воспринимаются пугающими.

Привязанность зрителя к камере в фильме ограничивает взгляд. Человек видит либо столько же, сколько персонаж, либо меньше, так как многие ключевые события могут быть показаны вне границ камеры или частично. Данное неполноценное положение зрителя, привыкшего видеть больше героя,

создает напряжение, страх неизвестного и ощущение слабости от невозможности увидеть больше положенного.

Монтаж

Имеется возможность разделить монтаж на два уровня: в рамках сцены и в масштабах всего фильма.

На уровне одной сцены, монтаж является достаточно резким, что придает быстроту смене ракурсов и подаче информации. Данное решение показывает обыденность и скоротечность обычной жизни, где убрана лишняя информация и в памяти, в виде пленки, остались только самые важные фрагменты.

С другой стороны, существуют долгие статичные кадры, где зритель должен максимально вглядываться в происходящие события. Кроме напряжения, такой монтаж в данном контексте, а именно в ночное время разворачиваются такие сцены, указывает на непрерывность и от того вечность явлений, показанных в этих сценах. Данными явлениями является сокрытая угроза, что медленно подбирается к персонажам.

Рассматривая монтаж фильма, можно заметить полную линейность действия с точным делением на эпизоды с помощью обозначения интертитрами номера показанной ночи. Такой монтаж создает ощущение постоянного, постепенного изменения, которое в свою очередь приобретает значение закономерности, то есть предрешенности приближения и достижения зла персонажей.

Теперь же представляется возможным перейти на следующий этап и описать персонажей, как основной элемент фильма, то есть индексные знаки.

После анализа фильма «Паранормальное явление» было выделено 6 знаков:

1. Кэти
2. Мика
3. Демон
4. Доктор Фредрикс
5. Дом

6. Камера

Расположение персонажей соответствует логике от главных героев к второстепенным персонажам и заканчивается неодушевленными предметами.

Кэти – главная героиня. Молодая девушка возрастом около 25 лет, студентка. По характеру человек спокойный, достаточно веселый, не раскрепощённый. В дальнейшем проявляет черты нервоза, боязливости, что является логичной реакцией на происходящие события. Ничем не примечательная личность, обычный человек.

Раскрывается с другой стороны, как носитель проклятия, о чем знала, но из-за незнания не раскрывает этот факт до определенного момента. В дальнейшем становится полностью одержима, что приводит к постепенной потере контроля над своими действиями и личностью.

Мика – главный герой. Молодой парень возрастом около 25 лет. По характеру человек активный, веселый, раскрепощённый. Проявляются черты скептицизма, из-за чего не верит и, следовательно, не считает нужным вначале обращаться за помощью к экстрасенсам, но в дальнейшем они заменяются любопытством и желанием самому разобраться с паранормальными явлениями в доме. Это так же показывает инфантильность, горделивость и бесстрашие персонажа, так как Мика не принимает во внимания слова эксперта и пытается решить все сам, не обладая должными знаниями и умениями. Вполне обычный молодой человек.

Демон – главный антагонист. Бессмертное сверхъестественное существо. Представляет абсолютное зло, невидимое, сокрытое в тенях, но непобедимое для простого человека. По характеру злобный, вездесущий (его не могут остановить физические предметы) активный (как в действиях, так и в контактирование с людьми), преследующий свои неясные до конца зрителям и персонажам цели (завладеть телом).

Проявляется в виде паранормальных явлений в начале фильма, таких как движение предметов, посторонние звуки и так далее. С развитием сюжета его действия становятся более активными и, в конце концов, приводят к

одержимости и убийству людей.

Доктор Фредрикс – второстепенный персонаж, появляющийся дважды. Немолодой мужчина 40-50 лет. Экстрасенс и эксперт в вопросах паранормального и обладатель определенных способностей, как например, ощущение сверхъестественного. Является представителем организации экстрасенсов и знаком как минимум с одним демонологом. По характеру отзывчив, спокоен, вежлив, умен. Проявляет черты трусости, которые являются адекватной реакцией в сложившейся ситуации.

Дом – жилье персонажей и место где разворачивается все действия фильма. Представляет собой среднестатистический частный дом в пригороде Сан-Диего с двумя этажами. Ничем не выделяется. В интерьере подавляющими цветами выступают белый, бежевый и коричневый. Они представляют дом как чистое, безопасное, стабильное и уютное место. Этому же способствует и хорошее освещение помещений, за исключением потайного темного чердака, который становится где обитает сокрытая угроза.

Камера – обычная хорошая любительская камера. Образец современных технологий 2006 года. Главный фиксатор всего происходящего. Является отражением киноглаза в киномире, главной и единственной точкой зрения зрителя. Беспристрастно фиксирует все происходящее не вмешиваясь и не изменяя его. При этом является инструментом для борьбы с паранормальным и способно разгонять тьму, в прямом смысле с помощью фонаря и ночной съемки, приоткрывая завесу тайны. Но не способна спасти кого-либо.

Теперь, непосредственно возможным является проследить взаимодействие индексных знаков, то есть суммативно-иконические знаки.

Таблица 2 – суммативно-иконические знаки произведений «Паранормальное явление»

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Кэти	Мика	Любовь, преодолевающая невзгоды и побеждающая страх, так как Мика не

		бежит от Кэти, как только становится известно о серьезности ее проклятия. Романтические здоровые отношения, хоть оба не всегда слушают друг друга.
	Демон	Проклятие и одержимость, от которых невозможно скрыться и они будут портить жизнь. Невинная жертва.
	Доктор Фредрикс	Надежда на человеческую помощь, на победу над проклятием.
	Дом	Уютная крепость, обитель, что не смогла защитить от врага изнутри и стала ловушкой. Новая жизнь и конец.
	Камера	Игрушка, мешающая жить и инструмент, помогающий бороться с проклятием.
Мика	Демон	Объект изучения, что не довал покоя уму и гордости Мика. Враг и убийца. Проклятия любимого человека.
	Доктор Фредрикс	Скептицизм. Недоверие и полное безверие в возможную помощь. Знак непослушания в итоге приведшего
		Уютная крепость, обитель, что не смогла защитить от врага Начало новой общей жизни и ее конец.

Продолжение Таблицы 2

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Мика	Демон	Объект изучения, что не довал покоя уму и гордости Мика. Враг и убийца. Проклятия любимого человека.
	Доктор Фредрикс	Скептицизм. Недоверие и полное безверие в возможную помощь. Знак непослушания в итоге приведшего

	Дом	Уютная крепость, обитель, что не смогла защитить от врага изнутри и стала ловушкой. Начало новой общей жизни и ее конец.
	Камера	Игрушка и инструмент исследования и борьбы с паранормальным в доме. Не оправдавший себя элемент.
Демон	Доктор Фредрикс	Беспомощность человека и осознание собственной слабости. Враждебность из-за посягательства на дела демона.
	Дом	Несущественная преграда, что не может остановить демона. Показательная белая дверь в спальне, которая должна защищать, но не способна. Ловушка для жертв демона.
	Камера	Несущественные инструменты людей, не способность изменить происходящее, слабость прогресса перед паранормальным.
Доктор Фредрикс	Дом	Обитель зла, ловушка для людей из которой лучше сбежать, чем пытаться победить.
	Камера	Полезный инструмент, мало помогающий и не способный изменить происходящее.

Окончание Таблицы 2

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Дом	Камера	Весь существующий мир, так как киноглаз не видит ничего кроме него, иллюзорно безопасный, но полный угрозы внутри.

Из выше описанной таблицы можно сделать ряд выводов. Во-первых, все

знаки возможно разделить на «естественные» для человеческого восприятия (простые люди Кэти и Мика, эксперт экстрасенс, технологические достижения в виде дома и камеры) и на «сверхъестественные» в виде демона. При этом в сложившемся противопоставлении доминирующим остается «сверхъестественное» начало, которое возвышается в итоге над всем. Во-вторых, небольшое количество знаков и смысловая нагрузка дома как всего киномира подтверждает камерность истории и от того закрытость и безысходность для Мика и Кэти.

После составления суммативно-иконических знаков можно перейти и к интегральным иконическим знакам. Из проведенного анализа можно вывести следующее:

- Главной темой всего произведения становится беспомощность человека, его неспособность справиться с силами лежащими за рамками его понимания с помощью технологий или экстрасенсорики.
- Модель мироотношения в фильме диктатная, так как главные герои не в состоянии противопоставить хоть что-то демону и оказываются в безвыходной ситуации в собственном доме, побег из которого так же не даст спасения.
- Главной художественной идеей фильма является мысль о постоянной опасности мира, от которой человек не может отгородиться ничем даже в, казалось бы, безопасном доме.

2.1.3 «Жители» (2021) Дрю Фортъе

В первую очередь необходимо начать с материальных знаков кинопроизведения

Цвет

Материальный знак имеет сложную структуру в произведение и по-разному работает в отдельных фрагментах фильма. С одной стороны существует явная направленность на реалистичное изображение

действительности из-за чего помещения и в принципе все окружение персонажей выполнены в привычной для человека неяркой палитре. Сюда можно отнести:

Белый цвет, использованный как основной для создания номера в отеле, означает чистоту и небесную возвышенность. Цвет явно выделяет и отделяет персонажей обитающих там, от остальной части фильма, где доминируют отличные цветовые решения.

Коричневый и бежевый в различных оттенках, присутствуют во втором показанном доме. В своем сочетании они дают ощущение стабильности и уюта. Домашняя атмосфера комфорта, так же выделяет место и персонажей, показывая их большую приземленность.

Серый цвет, использованный в кирпичной кладке канализации, указывает на печаль, рутинность происходящих событий, злобы царящую в этом месте. Данный цвет приобретает абсолютно негативную коннотацию и формирует показанное место как забытый край человечества.

Зеленый цвет представлен не в больших количествах и указывает в первую очередь на природность и естественность событий.

Более яркими цветами появляются в одежде персонажей, это может быть красный (страсть), желтый (болезнь), черно-белый (двуличие). Они характеризуют эмоции и характер отдельных героев в определенный момент фильма.

Несмотря на явное стремление к правдоподобности, присутствует сцены, выполненные полностью в черно-бело-серой палитре. Данное решение выделяет эти эпизоды из общего повествования указывая с одной стороны на другой вид съемки, что в свою очередь обособляет приказанный допрос еще больше. С другой же стороны выступает знаком безразличия как жизням людей, так и происходящим событиям. Серая государственная машина отвергает нормы морали.

Светотень

Светотень имеет большое значение в конструирование фильма.

Существует явная тенденция к правдоподобности отображаемого света, что проявляется в первую очередь в том, что всегда виден источник света или он логический понятен, как, например, солнце. Знак реальности в этом случае маскирует фильм под документальный и тем самым отождествляет киномир и наш реальный мир, что в конечном итоге переводит проблематику фильма на новый уровень.

Кроме этого свет приобретает спасительное значение, так как он способен спасти от окружающей опасности. Но он вовсе не является панацеей, так как в итоге его все равно оказывается недостаточно, а в одиночестве человек спасти себя вовсе не может.

Тень в данном контексте становится полной противоположностью света и предстает знаком сокрытой опасности и угрозы. Она как не дает персонажам увидеть полностью мир во всех его деталях, так из этого незнания появляется реальная угроза для героев.

Музыка

Музыкальное сопровождение большую часть кинопроизведения полностью отсутствует, что логично соотносится с псевдодокументальной стилистикой фильма. Отсутствуют какие-либо аудио знаки, добавленные на монтаже непосредственно в фильме, кроме рок-музыки в титрах, что, во-первых, выводит зрителя из иллюзии правдоподобности картины, а во-вторых, предстает как символ протеста во всем. Но основной материал кинокартины чист от добавленной музыки, что, конечно, же придает реалистичности работе. Кроме этого, такое очищение звукоряда заставляет зрителя фокусировать внимание на всех звуках, которые часто находятся за рамками камеры. Такая концентрация внимание, создает напряженную и гнетущую атмосферу.

Операторская работа

Операторская работа опирается во всем на принцип единства киноглаза и кинокамеры. Данное решение, во-первых, значительно приближает зрителя к происходящим событиям и ставит его на место действующего в киномире персонажа. Во-вторых, придает большую реалистичность и

псевдодокументальную эстетику фильму, так как взгляд через камеру на мир само собой разумеющееся для кинематографа в принципе и документального кино в частности.

Вторым же важным принципом при создании картины, стал умышленный непрофессионализм. Основным приемом большую часть времени является субъективная трясущаяся камера. Она может снимать не самые важные элементы или вовсе находиться вне фокусированном состоянии, что придает большей реалистичности. Кроме этого, такая техника выступает знаком явного напряжения существующего в киномире и передающегося зрителю.

Отдельно стоят эпизоды, выполненные в формате интервью или допроса. Так как они имитируют журналистский документальный фильм и официальное полицейское расследование, соответственно, то в эти моменты камера полностью статична и соответствует всем правилам операторской работы. Данное разделение служит знаком искусственности определенных элементов киномира, которые носят заказной, а не искренний характер.

Монтаж

Монтажная работа так же мимикрирует под документальное кино. Монтаж внутри эпизодов возможно разделить на закадровый, который персонажи снимают вне рамок основного фильма, и на рабочий, сцены допроса и интервью. В первом случае нарезка кадров представляет собой абсолютно линейное донесение информации, где убирается абсолютно все, что не представляет интерес для понимания сюжета, персонажей и так далее. Второй же выполнен по правилам монтажа и предполагает не резкую нарезку кадров для донесения информации, а использование монтажных средств, как, например, параллельный монтаж.

Выходя на монтаж в рамках фильма, то он выполнен в параллельной манере. Полицейский допрос вклинивается в происходящие события, и либо сопровождает разъяснениями, либо предсказывает еще не показанные события, как смерть персонажей. С одной стороны это вновь знак антагонизма двух миров, цивилизованного надземного и подземного, а с другой это указывает на

пессимистичность всего мира, так как итогом фильма в любом случае становится смерть героев и несправедливые обвинения персонажа.

Наличие базы материальных знаков дает возможность к описанию следующего уровня знаков кинопроизведения – индексных знаков.

После анализа фильма «Жители» было выделено 8 знаков:

1. Дрю
2. Джеймс
3. Даг
4. Камера
5. Канализация
6. Поверхность
7. Бездомные
8. Полицейские

Расположение персонажей соответствует логике от главных героев к неодушевленным предметам и заканчивается собирательными образами

Дрю – Дрю Фортъе. Играет сам себя. Мужчина. Музыкант, режиссер, человек творчества. Идет ради репутации и творчества на многое, в том числе на трату собственных денег и обман друзей, которых он ценит. Это проявляет его двуличие, так же как и черно-белый цвет одежды. Рисковый авантюрист. Ненадежный работник. Среднестатистический молодой человек.

Джеймс – Джеймс Л. Эдвардс. Играет сам себя. Мужчина. Режиссер, актер, ведущий, человек творчества. Любитель комфорта. Относительно успешен. Вспыльчив, материальным знаком чего является его любовь к красному в одежде. Саркастичен. Ценит друзей. Среднестатистический актер средней популярности.

Даг – Мужчина. Нанятый ассистент-оператор. Не профессионален. Глуповат. Добр. Восприимчив к манипуляциям. Старателен. Вспыльчив. Так же страдал проблемами со сдерживанием гнева.

Камера – Неплохая профессиональная камера, но не уровня большого

кинематографа. Техническое достижение человека. Главный фиксатор всего происходящего. Представляет киноглаз в киномире – единственную доступную зрителю точку зрения. Фиксирует происходящие события без способности изменять или влиять на них напрямую, что отделяет знак от остальных. При этом является инструментом для борьбы с угрозой и способно разгонять тьму благодаря фонарю, что помогает ориентироваться в киномире и запечатлеть его. Кроме этого этот же свет спасает от угрозы монстров, но один человек не способен спасти себя даже с ней.

Канализация – Образ подземного мира. Задворки киномира, место неудобное, наполненное лишними людьми и монстрами, что не могут выйти из него. Опасное место, создающее из людей монстров, что придает канализации значение тяжелой жизни. Лабиринт как переход из одного мира в другой, из жизни к смерти. Ад. Проявляет худшие и лучшие качества человека. Чертоги души и разума для каждого. Испытание, ведь только честный сможет найти выход.

Поверхность – СобираТЕЛЬный знак, как привычное надземное место, так же как цивилизованный образ жизни. Представлен как в начале фильма непосредственно через места, в основном дома, которые являются чистыми, уютными и светлыми, что означает определенный успех и норму жизни. Поведение персонажей, так же составная часть знака, как, например, цель создания фильма для славы, а не помощи другому. Ключевое значение: циничность, безразличие, меркантильность, хитрость и тому подобное.

Бездомные – СобираТЕЛЬный образ, знак проигрыша, маргинальной, неуместности. Неудачники, что стали считаться низшими людьми и потому не заслуживающие милосердия. Представляют свободный от привычного образ жизни. Беззащитность. Паразиты.

Полицейские – СобираТЕЛЬный образ представителей высшей власти и правопорядка. Коварны, расчетливы и лживы. Имеет полностью негативную коннотацию, пытаются скрыть происходящие события, а не помочь в их разрешении. Знак цивилизации как диктатного механизма, что проявляется в

черно-белом мире и в точности как геометричного помещения, так и выборов ракурсов съемки допроса.

Все персонажи, индексы, в своем взаимодействии порождают новые значения, суммативно-иконические знаки, которые являются ключом к пониманию смысловой глубины произведения.

Таблица 3 – суммативно-иконические знаки произведений «Жители»

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Дрю	Джеймс	Дружба, рабочие отношения, творчество, взаимопомощь, конфликтность, малая успешность.
	Даг	Товарищество, рабочие отношения, уважение, взаимопомощь, вера в успех, доброта, позитив, малая успешность.
	Камера	Рабочее взаимодействие, использование инструмента, шанс на спасение (репутации в начале, жизни в конце), способ взаимодействия с миром.
	Канализация	Путешествие, ад, лабиринт, смертельная ловушка, конец жизни, судьба (так как неуспешность привела его на задворки мира.)

Продолжение Таблицы 3

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Дрю	Поверхность	Привычная жизнь, цивилизация.
	Бездомные	Объект исследования, опасность, объект заработка.
	Полицейские	Ложная помощь, враги, ложное спасение.
Джеймс	Даг	Рабочие отношения, недовольство.
	Камера	Инструмент заработка, способ взаимодействовать с миром, орудие

		спасения.
	Канализация	Путешествие, ад, бесконечный лабиринт, опасность, брезгливость
	Поверхность	Привычный образ жизни, цивилизация.
	Бездомные	Объект заработка, объект исследования, взаимодействие с темной стороной общества и человека, паразитизм.
	Полицейские	Ложная помощь, враги, ложное спасение.
Даг	Камера	Инструмент заработка, способ взаимодействовать с миром, орудие спасения.
	Канализация	Путешествие, ад, бесконечный лабиринт, опасность
	Поверхность	Привычный образ жизни, цивилизация.
	Бездомные	Паразиты, взаимодействие с темной стороной общества и человека.
	Полицейские	Враг, обман, ложь, ложное спасение, давление системы.
Камера	Канализация	Неизвестность, бесконечность, другой мир, неопиcуемый объект исследования.
	Поверхность	Привычный первый мир, место создания.
	Бездомные	Объект исследования.
	Полицейские	Объект исследования.

Окончание Таблицы 3

Индексный знак	Второй индексный знак	Иконический знак
Канализация	Поверхность	Антагонизм, полная противоположность, двоемирие
	Бездомные	Жители, жертва.
	Полицейские	Исследование, двоемирие.
Поверхность	Бездомные	Паразитизм, отбросы общества, лишние детали, проблемы цивилизации.

	Полицейские	Высшая власть, стражи порядка и привычного образа жизни, норма, цивилизация.
Бездомные	Полицейские	Антагонизм, отношения хищник-жертва (хоть их конфликт и происходит косвенно), борьба цивилизации и не цивилизации, диктатура порядка.

Из выше описанной таблицы можно сделать ряд выводов. Первым является наличие заложенного социального антагонизма в картине, как противостояния «нормального» цивилизованного мира и всему, что оказалось им отвергнуто и неудобно. Конфликт проявляется как на уровне параллельности поверхность-канализация, так и на уровне отношения отдельных героев и групп к персонажу бездомные. Вторым умозаключением является тема влияние окружающей среды на человека. В данном контексте имеется две позиции: цивилизованная поверхность, которая может создать лживых бесчувственных монстров, и канализация, которая создает уже диких монстров. Здесь же проявляется тема, как разобщенности социальных групп, так и их фактической схожести.

После составления суммативно-иконических знаков можно перейти и к интегральным иконическим знакам. Из проведенного анализа можно вывести следующее:

- Главной темой всего произведения становится ошибочность системы, ведущей к искусственному антагонизму внутри человечества, порождающему из человека монстра.
- Модель мироотношения в фильме диктатная, так как главные герои не в состоянии противостоять ни подземным монстрам, ни представителям правопорядка, ни сложившейся в обществе системе взаимоотношений, что в конечном итоге и губит всех героев.
- Главной художественной идеей фильма является мысль о разделенности людей, их недопонимание и нежелание взаимодействовать, ведущего к конфликту

2.2 Анализ жанровых характеристик фильмов «Ведьма из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители»

2.2.1 «Ведьма из Блэр» (1999) Дэниела Мирика и Эдуардо Санчеса

Сочетание псевдодокументалистики и фильмов ужасов в своей основе.

Изначально идея фильма пришла к создателям именно от документальных проектов и фильмов ужасов. Использование псевдодокументальной стилистики напрямую задумывалось как средство создания у зрителя ощущения ужаса.

Псевдодокументальными элементами в картине являются: использование документальной стилистики, привязанность киноглаза к кинокамере внутри фильма; продвижение как «основано на реальных событиях»; задействование реальных людей, а не актеров в некоторых сценах; использование импровизационных способностей актеров, для создания большей правдоподобности и избавления от возможных условностей в фильме и тому подобное.

Элементами взятыми из фильмов ужасов является: цель кинопроизведения – вызвать у зрителя чувство страха; тревожная атмосфера происходящих событий; всесильность злодея и абсолютная беспомощность героев перед ним; отсутствие счастливого финала истории и так далее.

«Основано на реальных событиях».

Основным успехом фильма является удачная иллюзия реальности произошедших событий. Кинопроизведение представлено как найденный материал, смонтированный независимо от показанных людей, а сама картина как хроникальные кадры последних дней жизни пропавших людей,

распространяемая с целью их поиска. Идея документальности произошедшего нашла свое отражение в строение фильма (найденная пленка), название (оригинальное название фильма «The Blair Witch Project» отсылает на изначально проектную цель героев к съемке сюжета о Ведьме из Блэр) и продвижение (на всех фестивалях и кинотеатрах работа продвигалась именно как документальная).

Удачной работой с сюжетом является вариативность интерпретации показанных событий, так как их можно объяснить мистически, как настаивает миф, так логически, как просто история про очередного маньяка в лесу.

Существование камеры оправдано сюжетом фильма, она находится в фильме и является центральным действующим персонажем.

Киноглазом являются непосредственно представленные в фильме камеры, которые так же являются значимым персонажем. Зритель полностью привязан к данным субъективным камерам, что значительно ограничивает его обзор и визуально приближает к происходящим событиям. В сюжете они обусловлены как необходимый элемент съемки документального студенческого проекта и в дальнейшем как удобный инструмент из-за наличия фонарика и возможности фиксировать действие во время потери героев в лесу.

Стремление к максимальной правдоподобности актерской игры и киномира, отсутствию условностей.

Отличительной особенностью и удачным приемом было отсутствие полностью прописанного сюжета и наличие только общей фабулы. В этом случае делался упор на импровизационные способности актеров, помещенных на несколько дней в лес и обязанных вести практических круглосуточную съемку, без непосредственного контакта с создателями. Тяжелые условия, постепенное уменьшение количества еды и нервная атмосфера дали необходимый эмоциональный фон, который сделал ссоры героев во многом настоящими.

Кроме упора на импровизацию, важным было использование документальных приемов в создании фильма, как например, взятие интервью у не нанятых людей в начале картины. В то же время была проработана мифология Ведьмы из Блэр, а смонтированный материал в итоге выглядел правдоподобно, что указывает на отсутствие бросающихся в глаза условностей в кинопроизведении.

Отгалкивающая, умышленно непрофессиональная техническая работа и низкое качество изображения, обусловленные сюжетом.

Непрофессиональная техническая работа обусловлена двумя факторами.

Во-первых, проект создают студенты, а не профессионалы-кинематографисты, что оправдывает нарушение правил, например, операторской работы. При этом, стоит отметить, что большая часть фильма представляет собой съемку, которая по задумке героев не должна была войти в итоговый вариант их фильма, потому они разительно отличаются от постановочных кадров из начала картины.

Во-вторых, в первые же минуты зрителю показано оборудование, на которое герои ведут съемку. Оно является любительским, так как у студентов не могло возникнуть профессионального кинооборудование. Потому созданная не идеальность материала полностью обусловлена сюжетно.

Работа с малоизвестными актерами или исполнение человеком в фильме самого себя.

Фильм представляет собой историю пропавших людей, из-за чего невозможным является привлечение известных и востребованных актеров к съемкам. Когда же актерский состав был набран из неизвестных широкой публики людей, то они оставили настоящие имена, тем самым играя самих себя как личности в проекте. Это позволило увеличить правдоподобность киномира и помочь актерам вжиться в роль и не выходить из нее долгое время.

Вывод: «Ведьма из Блэр» полностью соответствует выведенным жанровым характеристикам, так как во многом этот фильм сформировал и

попозировал их в мировом кинематографе. Из этого следует, что данный фильм является чистым жанровым представителем «найденной пленки».

2.2.2 «Паранормальное явление» (2007) Орена Пели

Сочетание псевдодокументалистики и фильмов ужасов в своей основе.

Кинопроизведение является чистым сочетанием псевдодокументалистики и хоррора. От первого фильм получает подачу сюжета как основанного на реальных событиях; технику съемки ручной любительской камерой; использование элементов реального мира, как, например, доктор Фредрикс, который на самом деле является не актером, а представителем организации экстрасенсов и так далее.

От хоррора фильм получил цель, напугать зрителя, а использование псевдодокументальной стилистики напрямую задумывалось как средство ее достижения; постоянную направленность атмосферы к напряжению; смутность изображения; распространенный сюжет от противостояния человечества и демонов и тому подобное.

«Основано на реальных событиях».

Фильм подается как найденные кадры, предоставленные семьями погибших и местной полицией и с самого начала заявляется, что кинопроизведение основано на реальных событиях. Хотя большая часть фильма и наполнена паранормальными явлениями на уровне полтергейста, но почти все их можно легко интерпретировать с точки зрения логики, кроме стандартной концовки фильма, где непосредственно на камеру показан демон. В двух альтернативных концовках его нет, и все поддается объяснению. Такая неоднозначность убеждает зрителя в правдивости показанного, но самый конец выводит его из этой иллюзии, указывая на ее лживость.

Существование камеры оправдано сюжетом фильма, она находится в фильме и является центральным действующим персонажем.

Существование камеры и ее непрерывная съемка всего полностью оправдана сюжетно благодаря характеру Мика, который и взял ее из любопытства. Она является точно таким же персонажем в киномире и остальные с ней постоянно взаимодействуют. Центральная роль камеры все же сомнительна, так как хоть киноглаз и привязан к ней, самые важные события часто остаются за ее рамками и она больше выполняет роль практического инструмента.

Стремление к максимальной правдоподобности актерской игры и киномира, отсутствию условностей.

Режиссер Пели заявлял, что в этом доме действительно происходили подобные паранормальные события, но кроме этого особого и уникального стремления к реалистичности картины не было. Хотя создатели и проделали огромную работу по изучению паранормальных историй.

Отталкивающая, умышленно непрофессиональная техническая работа и низкое качество изображения, обусловленные сюжетом.

Весь фильм снят на любительскую камеру, которая имеет неплохое качество, но все же намного хуже профессиональной видео и аудио техники. При этом отсутствует максимально отталкивающая операторская работа, которая, как и монтаж, выполнена чаще всего в гармоничной голливудской схеме, привлекающей, а не отталкивающей зрителя.

Работа с малоизвестными актерами или исполнение человеком в фильме самого себя.

Для правдоподобности были наняты малоизвестные актеры, снявшиеся в нескольких проектах, которым оставили для героев собственные имена: Кэти Фезерстон, Мика Слот и эпизодический персонаж Эмбер Армстронг. Для большей правдоподобности, был приглашен настоящий экстрасенс доктор Фредрикс, что можно считать камео.

Вывод: «Паранормальное явление» почти полностью соответствует всем жанровым критериям. Отдельно стоит стремление материальных знаков к большей художественности и гармоничной привлекательности картины, что

можно считать ранними случаями введения в «найденную пленку» элементов классического хоррора.

2.2.3 «Жители» (2021) Дою Фортъе

Сочетание псевдодокументалистики и фильмов ужасов в своей основе.

Кинопроизведение является чистым сочетанием псевдодокументалистики и хоррора. От первого фильм получает псевдодокументальную технику съемки и стиль; использование элементов реального мира в виде большого количества камео главных и второстепенных персонажей; упоминание в контексте фильма другие произведения, для создания правдоподобности киномира и так далее.

От хоррора фильм получил цель, напугать зрителя для чего и используется псевдодокументальная стилистика; общая загадочность происходящих событий, сопряженная с опасностью и создающая постоянное напряжение; мир, где человек оказывается беспомощен перед существующей угрозой и тому подобное.

«Основано на реальных событиях».

Хоть и существует имитация документального стиля, но фильм не подается как основанный на найденном материале, а только технический использует эту концепцию. Вместо этого фильм в начале и конце напоминает о своей художественной природе заставками, что выбиваются из общего ряда кинопроизведения. Они служат метками начала иллюзии кино и ее конца. Так же сюжетно не обоснована наличие в одном видеоматериале записей из полицейского участка, что так же является откровенно художественным элементом.

Существование камеры оправдано сюжетом фильма, она находится в фильме и является центральным действующим персонажем.

К кинокамере привязан киноглаз и так как зритель видит не больше камеры, то весь мир ограничивается ее объективом и ставит ее в центр всего

происходящего. Сюжетно ее наличие обосновано съемками фильма, или официальной записью допроса, как в случае с полицейской камерой.

Стремление к максимальной правдоподобности актерской игры и киномира, отсутствию условностей.

В этом плане фильм абсолютно художественный, так как не предпринимались какие-либо отдельные меры по созданию правдоподобного киномира, как, например, импровизация. Кроме этого, в киноленте достаточно нереалистичных элементов, таких как запись из полицейского участка и отсутствие объяснения каким образом были найдены данные материалы.

Отталкивающая, умышленно непрофессиональная техническая работа и низкое качество изображения, обусловленные сюжетом.

Визуальная и аудио составляющие фильма, полностью соответствуют относительно профессиональной технике, что была показана в начале фильма. Здесь сохраняется реалистичность показанных событий, так как сохраняется баланс между отталкивающими и гармоничными материальными знаками кинокартины. При этом все выглядит реалистично, в том числе и из-за обусловленности сюжетом.

Работа с малоизвестными актерами или исполнение человеком в фильме самого себя.

Малоизвестных актеров использовано не было. Основные роли исполняют имеющие национальную известность актеры и музыканты, они же встречаются и во второстепенных ролях. Если главные герои играют сами себя, что является элементом реальности и от того правдоподобности, то использование камео известных личностей в ролях им не соответствующих указывает на сильную художественную составляющую фильма.

Вывод: Хотя «Жители» и считаются данью уважения «Ведьме из Блэр», но фактический фильм является гибридом нескольких жанров, доминирующим из которых все еще является «найденная пленка». Практически полностью отсутствует стремление убедить зрителя в правдивости происходящих событий, что и невозможно сделать из-за сюжета фильма. Потому каноны жанра

используются только на уровне материальных знаков, но и здесь есть художественные допущения, и нужны в первую очередь как удачный практический элемент приближения зрителя к происходящим событиям и получения эмоционального отклика.

2.3 Сравнительный анализ фильмов «Ведьма из Блэр», «Паранормальное явление» и «Жители»

После проведения философско-искусствоведческого анализа и анализа жанровых характеристик кинокартин-репрезентантов этапа развития жанра «найденной пленки» появляется необходимость провести сравнительный анализ рассматриваемых киноработ в соответствие с выявленными ранее критериями. Итогом данной работы станет процесс изменения жанра за период с 1990-х годов по 2020-е годы.

Техническое обеспечение

Материальные знаки кинопроизведений не переживали принципиальных изменений, что можно объяснить обязательность использования псевдодокументального стиля, который предполагает реалистичное отображение реальности. Так же каноны метажанра хоррор, которые отдают предпочтение мрачным и смутным элементам. Одним из примеров данной стабильности служит монтаж, который сочетает в себе черты линейности и рваной склейки сцен.

Но все же можно проследить ряд изменений. Первым из них является постепенное улучшение качества изображения, а следовательно таких материальных знаков как цвет и светотень в первую очередь. Они становятся все различимей, что выражается в более гармоничном восприятии человеком изображения и всего произведения.

Подход к операторской работе является вторым существенным изменением. Вместо полностью отталкивающей зрителя и вносящий дисгармонию с постоянным движением «Ведьмы из Блэр» на смену приходит

более гармоничное, статичное и медлительное отображение действия «Паранормального явления». Позже в «Жителях» эти две крайности, имитирующая документальную съемку и художественную постановку начнут совмещать в одном проекте, что является продолжением обозначенной тенденции. В этом же русле работает и монтаж, что заметно замедляется по мере развития жанра.

Тематика

Фильмы «найденной пленки» за историю развития претерпели значительное изменение тематического наполнения. Так картина Вейдма из Блэр: Курсовая с того света повествует о зависимости человека от благ цивилизации и его самоуверенности, но и разрушает эту иллюзию всемогущества человека. Оказавшись за рамками привычного мира, герои не смогли противостоять нерациональному миру. Разрыва человека и природы ведет к негативным последствиям, как заявляет фильм. «Паранормальное явление» полностью перевернула концепцию, ведь теперь опасность исходила не из-за границ дома, а из них самих. Киномир, как отражение реального мира, построен на идее перманентной опасности, где построенные людьми стены, не могут защитить их. «Жители» же возвращаются к концепции двоемирия, снова разделяя все на цивилизованный порядок и отвергнутую лишнюю часть, что в итоге приводит к разделению людей и порождению монстров из них.

Индексные знаки являются частным явлением каждого фильма, создающим его сюжет и непосредственно их сравнение не является корректным.. Отдельно стоит отметить выделенное сходство, характерное для «найденной пленки» малое количество знаков данного типа, то есть персонажей. Это так же может быть напрямую связано с небольшим хронометражем картин и, следовательно, скоротечностью сюжета и стремление к избавлению от лишних знаков как усложняющих и ломающих реалистичность киномира

Уровень жанрового соотношения

Изменение жанровых характеристик явно свидетельствуют о тенденции к

низведению жанра к стилистическим особенностям кинопроизведения, путем гибридизации жанров в фильме. Если «Ведьма из Блэр» во многом закрепила сложившиеся жанровые характеристики, то неудивительно, что она является образцом «найденной пленки» и ее чистым представителем. В дальнейшем из-за смешения с другими жанрами, появляется «Паранормальное явление», которое использует не свойственные найденным материалам элементы для обогащения повествования в малых количествах. В настоящий же момент «Жители» вовсе оставили только внешнюю стилевую сторону, уйдя к более глубокому смешению с другими жанрами фильмов ужасов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной целью данной работы является изучение трансформации жанра «найденная пленка» в фильмах ужасов за период 1990-х – 2020-х годов. В рамках исследования была изучена теоретическая основа жанра «найденная пленка», проведены анализы фильмов выбранных фильмов и их сравнительный анализ.

В первой теоретической главе работы, основываясь на существующих исследованиях, были выведены, ключевые критерии для сравнения, такие как техническое обеспечение, тематики и уровень жанрового соотношения. Они позволяют в полной мере отразить как внешние, материальные, так и внутренние, смысловые, характеристики фильмов-репрезентантов. Следовательно, и всего периода в истории жанра. Здесь же выведены характерные жанровые черты, все или большая часть которых соответствует фильмам «найденной пленки». Сочетание псевдодокументалистики и фильмов ужасов является фундаментальной отличительной чертой жанра. Кроме нее «найденной пленке» соответствуют: стремление к убеждению зрителя к реальности произошедших событий, существование камеры как персонажа внутри истории, стремление к максимальной правдоподобности актерской игры, выбор малоизвестных актеров и традиция игры им самого себя и умышленно непрофессиональная техническая работы.

Был проведен анализ существующих точек зрения на «найденную пленку» и ее место в современном кинематографе. Несмотря на множество интерпретация, в современной жанровой теории преобладает мнение о сложности определения хоррора как единого жанра, из-за чего современные исследования начинают склоняться к мысли о фильмах ужасов как набора множества жанров. Это послужило основанием, для выделения «найденной пленки» как жанра кинематографа в фильмах ужасов, а не поджанра. Так же можно говорить о существование стиля «найденной пленки», когда используются только материальные внешние элементы жанра, как, например, современные фильмы франшизы «Паранормальное явление».

При создании комплексной истории возникновения и хронологического развития жанра выяснились несколько детали. Первое – корни жанра восходят к классическим литературным произведениям ужасов как «Дракула» и творчество Говарда Филлипса Лавкрафта, написанных в эпистолярном стиле. В кинематографе непосредственные предшественники стали возникать только во второй половине XX века с фильма в жанре мондо «Собачий мир» 1962 года.

В дальнейшем выделена хронология развития жанра, из-за чего «найденную пленку» можно поделить на три периода:

1. 1985-2007 – Этап зарождения и формирования.
 - 1999 – Выпуск «Ведьмы из Блэр» - полноценное оформление нового жанра.
2. 2007-2015 – Этап расцвета жанра.
3. 2015 – настоящее время – Этап затухания жанра.

Первый этап характеризуется формированием жанра и его утверждения в мировом кинематографе. Непосредственной точкой отсчета можно считать «Аде каннибалов» 1985 года, который в большинстве своем несет жанровые характеристики, оформленные только в 1999 году «Ведьмой из Блэр». Для данного периода характерна большая свобода в области экспериментов, в первую очередь в работе с разными жанрами, такими как, например, снафф «Подопытные свинки: дьявольский эксперимент» 1985 года. Основной же тематикой стала слабость человека и его незащищенность в окружающем мире, за пределами родного дома, что прослеживается в «Аде каннибалов» (пропажа в джунглях), «Хрониках Вьетнамской войны» 1989 года (военное путешествие), «Последней трансляции» 1997 года (пропажа в лесу) и «Ведьме из Блэр» 1999 года (пропажа в лесу).

Несмотря на большую экспериментальную направленность в это время создаются самые близкие к понятию образец жанра фильмы, так как именно эти фильмы и закладывали основу всех дальнейших картин. Например, техническое сопровождение, максимально непрофессиональное и отталкивающее.

Второй этап знаменуется съемками в 2007 году «Паранормального явления» - культового и во всех отношениях успешного фильма, породившего множество подражателей, а заканчивается резким спадом производства картин в 2015 году, который можно связать с потерей интереса к жанру. Характерным для данного этапа является почти полное отсутствие экспериментов. После успеха «Репортажа» (2007), «Монстро» (2008) и «Паранормального явления»

(вышел на большие экраны в 2009) фильмы стали придерживаться жанровой гибридизации. Так в преобладающие в фильме каноны жанра вносились изменения, приближающие кинокартины к классическому хоррору. Это, например, является более фантастический или мистический сюжет и большая техническая привлекательность и гармоничность изображения.

С тематической точки зрения фильмы нового этапа стали противоположны прошлому. Вместо угрозы столкновения с опасностью вне цивилизованного привычного мира, в новых картинах зло поджидает в домашней обстановке. Угроза внутри собственного дома и нарушение привычного хода жизни является пугающим элементом для большинства людей и в фильмах ее активно эксплуатируют: «Репортаж» (опасность возникает в отдельном многоквартирном доме из-за одного из жильцов), «Монстро» (опасность явилась из космоса и вторглась в родной для героев город без причины) и «Паранормальное явление» (проклятие преследует главную героиню с детства и от него не скрыться в новом доме). В данный период основной акцент сделан не на двойственности мира, как было в прошлый, а на его единстве. При этом единый киномир обладает перманентной опасностью для человека.

Третий, современный, этап «найденной пленки» характеризуется сосуществованием двух постоянных тенденций, заложенных еще в прошлых периодах. С одной стороны продолжает существовать стремление к созданию классических, в отношении канонов жанра, фильмов. Примером может служить «Жители» 2021 года, который во многом опирается на «Ведьму из Блэр» в своем повествовании и технических особенностях. И в принципе придерживается большинства характерных жанровых характеристик.

Противоположной же тенденцией является низведения жанра к стилизовому оформлению кинопроизведения, то есть использования только внешних материальных характеристик «найденной пленки» без внутреннего смыслового наполнения, пугающего зрителя. Репрезентантом таких фильмов является «Паранормальное явление: Ближайший родич» 2021 года, которые

использует «найденную пленку» как стиль. При этом не пытается убедить зрителя в реальности произошедшего.

Постепенное улучшение технических средств является характерным и логичным явлениям для всех этапов развития жанра. Наглядным примером могут служить рассматриваемые в работе кинокартины.

В смысловую же нагрузку фильмов вернули идею двойственности мира, но сделали упор на раздельности человечества, ведущей к проблемам и угрозам. Присутствующая всегда в хоррорах социальная проблематика в данный период оказалась представлена более ярко. Особенно остро стоит вопрос презираемых групп общества, как поздние фильмы «Паранормального явления» (секты) и «Жители» (проблема бездомных).

В итоге можно констатировать, что за последние тридцать лет, «найденная пленка» успела пережить формирование, период расцвета и деление на два течения, что в настоящий момент не пользуются широкой популярностью в кинематографе. При этом жанр успел оказать влияние на всю псевдодокументалистику в кино, как, например, скринлайф и на другие области современного мира, как видеоигры и интернет культура (аналоговые хорроры).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллаева З.К. Гусятинский Е.В., Зинцов О.И. Жанр вне себя : монография / З.К. Абдуллаева, Е.В. Гусятинский, О.И. Зинцов – Санкт-Петербург : Подписные издания, 2022. – 320 с.

2. Абишова, Ш.С. Псевдо документалистика как пример малобюджетного проекта, путем дезинформации ведущего к прибыли / Ш. С.

Абишова // . APRIORI. Серия: Гуманитарные науки – 2016. – № 3. – С. 1-9.

3. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма : учебное пособие / Н. А. Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 390 с.

4. Алёшичева, Т. В. документальном кино умирают дважды / Т. В. Алёшичева // Сеанс : [сайт] – 2007. – № 32. URL: <https://seance.ru/articles/v-dokumentalnom-kino-umirayut-dvazhdyi/> (дата обращения: 20.04.2023)

5. Андреева, М. А. Скринлайф. Перевоплощение кинематографического пространства / М. А. Андреева // Инновационные технологии в кинематографе и образовании : Материалы и доклады VI Международной научно-практической конференции, под общей редакцией О.Н. Раева / ООО «ИПП «КУНА». – Москва, 2020. – С. 85-96.

6. Арзамасова, Ю. О. Глобализация жанра документалистики. От возникновения и до наших дней / Ю. О. Арзамасова // Молодой ученый. – 2018. – № 46 (232). – С. 427-429.

7. Арышева, А. С. Кинематограф в массовой культуре: от тиражирования лубка к работе с архетипом и мифом / А. С. Арышева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2017. – № 2. – С. 135-146.

8. Бакыева, Н. Н. История возникновения эпистолярного жанра / Н. Н. Бакыева // Воспитание патриотизма и толерантности, языковой культуры, сохранение и развитие родных языков в поликультурном пространстве : Материалы X Международной научно-практической конференции / Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы. – Уфа, 2015. – С. 22-23.

9. Беленький, И. В. История кино: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство : [монография] / И. В. Беленький. – М.: Альпина Паблишер, 2019. – 405 с.

10. Белецкая, Анастасия Анатольевна. Феномен паракинематографа в XXI веке [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 50.03.01 / А. А. Белецкая. – Красноярск : СФУ, 2019. URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/137794> (дата обращения 03.03. 2023)

11. Большаков Д. Все франшизы попадают в рай – Репортаж ([Rec] 2007 – 2014) / Д. Большаков // DTF : [сайт]. – URL: <https://dtf.ru/cinema/1306693-vse-franshizy-popadayut-v-ray-reportazh-rec-2007-2014> (дата обращения: 06.06.2023).
12. Брайан Р. Лучший год в истории кино. Как 1999-й изменил всё (Best. Movie. Year. Ever. How 1999 Blew Up the Big Screen) : [монография] – М.: Individuum, 2020. – 416 с.
13. Булгакова, А. В. Онтология кино: способы формирования кинореальности [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 47.03.01 / А. В. Булгакова. – Красноярск : СФУ, 2016. URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31191> (дата обращения 20.03.2023)
14. Гагинский А. Самые прибыльные фильмы в истории: бюджет/сборы / А. Гагинский // Мир Фантастики : [сайт]. – URL: <https://www.mirf.ru/kino/samye-okupivshiesya-filmy-budget-sbory/> (дата обращения: 06.06.2023).
15. Горохов, Д. С. Кино как зеркало трансформации приватности: попытка осмысления жанра screenlife / Д. С. Горохов // Вестник науки. – 2019. – №6 (15). – С. 223–226.
16. Данилов, Д. Д. Особенности жанра научной фантастики в творчестве Говарда Лавкрафта / Д. Д. Данилов // Вестник ЧелГУ. – 2011. №3. – С. 42–48. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-zhanra-nauchnoy-fantastiki-v-tvorchestve-govarda-lavkrafta> (дата обращения: 04.06.2023).
17. Девликамова, Э. А. Документальный фильм: концепция жанра / Э. А. Девликамова // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 2 (73). – С. 102-104. ; URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-film-kontseptsiya-zhanra> (дата обращения: 19.12.2022)
18. Евтеева, Е. В. Кинодраматургия и строение фильма : учебное пособие / Е. В. Евтеева. – Санкт-Петербург : Лань, 2020. – 292 с.
19. Ермолаев, А. И. Система киножанров: генезис, взаимодействие, подходы к классификации / А. И. Ермолаев // Современные проблемы науки и

образования. : [сайт]. – 2014. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13755> (дата обращения: 19.12.2022).

20. Жуковский, В. И. Пропозиции изобразительного искусства: учеб. Пособие / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. – Красноярск. – 2004. – 266 с.

21. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. – 536 с.

22. Жуковский, В. И. Коммуникативные основы художественной культуры : [монография] / В. И. Жуковский, М. В. Тарасова – Красноярск: СФУ, 2012. – 360 с

23. Ионов, А. Ю. Found Footage: расширение границ реального в жанре хоррор / А. Ю. Ионов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 34-43.

24. Ионов, А. Ю. Определение жанра хоррор на основе жанровой теории Рика Олтмена / А. Ю. Ионов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2015. – №2. – С. 107-114.

25. Кадум, Л. А. Особенности фильма «Собачья жизнь» («Mondo Canes», 1962) как родоначальника экстремального документального кино / Л. А. Кадум // Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств. – 2016. – № 3. – С. 118-125.

26. Комм Д. Е. Формулы страха: введение в историю и теорию фильма ужасов : [монография] / Д. Е. Комм. – Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 2012. – 222с.

27. Косенкова, Н. Г. Особенности воспроизведения экранного изображения и их воздействие на зрителя : специальность 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Косенкова Наталья Геннадьевна ; Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова.. – Москва, 2006. – 169 с.

28. Красавченко, Т. Н. Брэм Стокер и его роман "Дракула" в культурно-историческом контексте / Т. Н. Красавченко // Социальные и

гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 145-157.

29. Кулина, П. В. Постапокалипсис в фильмах Джорджа Ромеро / П. В. Кулина // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2017. – № 3-4(30-31). – С. 49-53.

30. Ломтева, Е. А. Языковые средства для создания образа вампира в романе Брэма Стокера «Дракула» / Е. А. Ломтева, Е. А. Сафрон // Вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы в свете современных исследований : сборник научных статей XXXIII Международной научно-практической конференции / Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева. Чебоксары, 2022. – С. 307-313.

31. Луков, В. А. Жанры и жанровые генерализации / В. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 141-148.

32. Мамхягова, А. А. Воссоздание псевдореального хронотопа при переводе произведений жанра хоррор Г.Ф. Лавкрафта / А. А. Мамхягова // Научные известия. – 2022. – №28. – С. 63-67.

33. Напцок, Б.Р. Функции образа рассказчика Р. Уолтона в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» / Б. Р. Напцок // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – №3 (105). – С. 25-31.

34. Ощепков, Т. Э. Конструирование социальных идентичностей в кинопроизведениях жанра «хоррор» [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 51.03.01 / Т. Э. Ощепков. – Красноярск : СФУ, 2020. URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/137798> (дата обращения: 20.01.2023).

35. Павлов, А. В. Хоррор / А. В. Павлов // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал : [сайт]. – URL: <https://bigenc.ru/c/khorror-1b1ae7/?v=5868189> (дата обращения: 10.04.2023)

36. Подкаст №128. Кино. Очень страшно, давай еще: зачем мы смотрим фильмы ужасов? / Youtube : [сайт]. – URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=FYaa1qZWKe0> (дата обращения: 01.06.2023).

37. Познин, В. Ф. Жанр хоррор в современном российском кино / В. Ф. Познин // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2020. – Т. 10, № 2. – С. 248-265.

38. Рутман, В. М. Американский независимый кинематограф в контексте художественно-эстетических поисков постмодернистской культуры / В. М. Рутман // Вопросы культурологии. – 2011. – № 8. – С. 52-56.

39. Сальникова, К.А. Специфика поп-культурной кинофантастики 1975-2010-х годов [Электронный ресурс] : выпускная квалификационная работа бакалавра : 50.03.01 / К. А. Сальникова. – Красноярск : СФУ, 2019. URI: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/131379> (дата обращения 15.01.2023)

40. Селиванова, Д. И. Влияние человеческих страхов и желаний на фильмы ужасов / Д. И. Селиванова // Вопросы науки и образования. – 2019. – №19 (66). – С. 44-48.

41. Селиванова, Д. И. Постдок как отдельный жанр на стыке документального и игрового кино / Д. И. Селиванова // Вопросы науки и образования. – 2019. – №20 (67). – С. 42-46.

42. Скребцова, Н. А. Формирование нового языка экранного искусства в медиaprостранстве (скринлайф) / Н. А. Скребцова, Г. И. Губанова // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2020) : Сборник материалов Всероссийской конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 07–10 декабря 2020 года. Том Часть 1 / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)». – Москва, 2020. – С. 292-296.

43. Скринлайф: авторская рефлексия в контексте проблематики медиакommunikации эпохи web 2.0 / А. В. Чернов, М. В. Дворянова // Вестник КГУ. – 2020. – №4. – С. 187-193

44. Смысловая вариативность псевдореальности / Д. Ю. Леджиев, С. В.

Жуков // *Мировая наука*. – 2020. – №5 (38). – С. 461-465.

45. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства : [монография] / М. В. Тарасова // ; Сибирский Федеральный Университет, Гуманитарный институт. - Красноярск : СФУ, 2015. - 236 с.

46. Татаринцев, Н. С. Жанры в кинематографе / Н. С. Татаринцев // *Молодой ученый*. – 2019. – № 21(259). – С. 541-547.

47. Фесенко, О. П. Эпистолярный жанр, стиль, дискурс / О. П. Фесенко // *Вестник ЧелГУ*. – 2008. – №23. – С. 132-143.

48. Фрейлих, С. И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского : [монография] / С. И. Фрейлих, – М.: Искусство, 2008. – 512 с.

49. Что такое Analog Horror / Аналоговый Хоррор ? // *Edu.Jourcsu*: [сайт]. – URL: <http://edu.jourcsu.ru/analoghorror> (дата обращения: 20.05.2023).

50. Шабаев, М. Р. Цифровая (Контр)революция: скринлайф-формат в современном хорроре / М. Р. Шабаев // *Terra Aestheticae*. – 2019. – № 2(4). – С. 209-223.

51. Шевлякова, М. В. Псевдодокументалистика как искусство / М. В. Шевлякова, Ю. Ю. Андреева // «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области»: материалы VIII Международной научно-практической конференции / Саратовский источник. – Саратов, 2019. – С. 477-483.

52. Штейн, С. Ю. Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения / С. Ю. Штейн // *Артикульт*. – 2013. – № 2(10). – С. 95-115.

53. Щербакова, А. С. Эпистолярные включения в жанровой палитре романа М. Шелли "Франкенштейн или Современный Прометей" / А. С. Щербакова // *Ученые записки Новгородского государственного университета*. – 2018. – № 4(16). – С. 6.

54. Эко, У. История уродства : [монография] / У. Эко. – перевод с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской.– Слово, 2007. – 456 с.

55. Яковенко, И. В. Российское кино на пороге перемен: фильмы в

жанре хоррор / И. В, Яковенко // Наука телевидения. – 2010. – №7. – С. 253-261.

56. Ямалетдинова, Г. Т. Эпистолярный жанр: его прошлое и настоящее, место и роль в современных условиях / Г. Т. Ямалетдинова // Международный студенческий научный вестник. – 2017. – № 5. – С. 113.

57. Яновский, М. И. Воздействие фильма ужасов на я-концепцию зрителя / М. И. Яновский, В. И. Антропова // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. – 2021. – Т. 6, № 2(22). – С. 147-168.

58. Angelis, M. D. In the Jungle: The making of Cannibal Holocaust / M. D. Angelis// IMDB : [сайт]. – URL: https://www.imdb.com/title/tt2203815/?ref_=tt_rvi_tt_i_1 (дата обращения: 05.06.2023).

59. Appleton, S. The Found Footage Phenomenon / S. Appleton, P. Escott // IMDb : [сайт]. – URL: <https://www.imdb.com/title/tt12882656/> (дата обращения: 07.06.2023).

60. Bekmambetov, T. N. Rules of the Screenmovie: The Unfriended Manifesto for the Digital Age / T. N. Bekmambetov // MovieMaker Magazine [сайт]. URL: <https://www.moviemaker.com/unfriended-rules-of-the-screenmovie-a-manifesto-for-the-digital-age/> (дата обращения 15.05.2023)

61. Bondebjerg, I. Film: Genres and Genre Theory / I. Bondebjerg // International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2nd edition – 2015. – Vol 9. Oxford: Elsevier. pp. 160–164.

62. Eggertsen, C. From ‘Blair Witch’ to ‘Project Almanac’: A history of the found footage genre / Chris Eggertsen // Uproxx : [сайт]. – URL: <https://uproxx.com/hitfix/from-cannibal-holocaust-to-project-almanac-a-history-of-the-found-footage-genre/> (дата обращения: 20.12.2022).

63. Found Footage Film Genre. // Found Footage Critic : [сайт]. – URL: <https://foundfootagecritic.com/found-footage-films-database/> (дата обращения: 20.12.2022).

64. Found Footage Films Database. // Found Footage Critic : [сайт]. – URL: <https://foundfootagecritic.com/found-footage-films-database/> (дата обращения: 01.06.2023).
65. Giallo, J. Julian 4 Subterranean Features To Pair With ‘C.H.U.D.’ [Double That Feature] / J. Giallo. // Dread Central : [сайт]. – URL: <https://www.dreadcentral.com/editorials/426353/4-subterranean-features-to-pair-with-c-h-u-d-double-that-feature/> (дата обращения: 20.12.2022).
66. Heller-Nicholas, A. Found Footage Horror Films: Fear and the Appearance of Reality : illustrated scientific publication / A. Heller-Nicholas. – Jefferson City: McFarland & Company, 2014 – 244p.
67. Hynes, E. Fire at Sea's Gianfranco Rosi on the Art of Finding What Matters / E. Hynes. // Houston Press : [сайт]. – URL: <https://www.houstonpress.com/film/fire-at-seas-gianfranco-rosi-on-the-art-of-finding-what-matters-8880999> (дата обращения: 20.12.2022).
68. Janel, Spiegel Interview: Drew Fortier (Dwellers) and David Ellefson (Dwellers/Megadeth) / Spiegel Janel // Horrornews.net : [сайт]. – URL: <https://horrornews.net/164784/interview-drew-fortier-dwellers-and-david-ellefson-dwellers-megadeth/> (дата обращения: 20.12.2022).
69. Kerekes, D. Killing for Culture: An Illustrated History of Death Film from Mondo to Snuff / D. Kerekes, D. Slater – London: Creation Books, 1994 – 284 с.
70. Reyes, X. A. Reel Evil: A Critical Reassessment of Found Footage Horror / X. A. Reyes. // Gothic Studies. – 2015. – P. 122-136.
71. THE, ICEMAN Dwellers (2021) – Movie Review / ICEMAN THE. // JoBlo : [сайт]. – URL: <https://www.joblo.com/dwellers-2021-movie-review/> (дата обращения: 20.12.2022).
72. Tofei, A. Found Footage Manifesto / A. Tofei // Adrian Tofei : [сайт]. – 2015 – URL: <https://adriantofei.com/the-found-footage-manifesto/> (дата обращения: 17.04.2023).
73. Topel, F. Exclusive Interview: Christopher Landon on Paranormal

Activity: The Marked Ones / F. Topel // Filmfutter : [сайт]. – URL: <https://www.filmfutter.com/christopher-landon-the-marked-ones-interview/> (дата обращения: 20.12.2022).

74. Turner, P. Found Footage Horror Films: A Cognitive Approach (Routledge Advances in Film Studies) : illustrated scientific publication / P. Turner. – Abingdon: Routledge, 2020 – 190p.

75. Βέλαϊ? Β. Περί ταινιών τρόμου found footage: Κώδικες και συμβάσεις ενός υποείδους που προσποιείται την πραγματικότητα : Κινηματογραφικές και Τηλεοπτικές Σπουδές : μεταπτυχιακή διατριβή / Βέλαϊ Βαρβάρα – Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2023. – 62 σ.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖАЮ

Заведующий кафедрой

М. Коц - Н. П. Коцева

«30» 06 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01. Искусства и гуманитарные науки

РАЗВИТИЕ ЖАНРА «НАЙДЕННАЯ ПЛЕНКА» В ФИЛЬМАХ УЖАСОВ ЗА
ПЕРИОД 1990-Х – 2020-Х ГОДОВ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
КИНЕМАТОГРАФА «ВЕДЬМЫ ИЗ БЛЭР», «ПАРАНОРМАЛЬНОЕ
ЯВЛЕНИЕ» И «ЖИТЕЛИ»)

Руководитель

Колесник

канд. культурологии, доцент М.А. Колесник

Выпускник

Манаков

И.А. Манаков

Красноярск 2023