**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

**ІМЕНІ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

На правах рукопису

**Побєдоносцева Ірина Євгенівна**

УДК 008:070]:621.397(048)

**ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ДИСКУРС У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

Спеціальність 17.00.04 – кіномистецтво.Телебачення

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**на здобуття наукового ступеня**

**кандидата мистецтвознавства**

Науковий керівник

**Мусієнко Оксана Станіславівна**

кандидат мистецтвознавства,

доцент,

член-кореспондент АМУ

* **Київ - 2005**

**ЗМІСТ**

ВСТУП 4

РОЗДІЛ 1. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ І КУЛЬТУРНИЙ ДОСВІД ЛЮДСТВА: ПРОБЛЕМА СПІВВІДНОШЕННЯ 11

Підрозділ 1.1. „Інформаційна травма” як теоретичне підгрунтя культури постмодерну 16

Підрозділ 1.2. Медіа як чинник культури постмодернізму 25

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ГЛЯДАЦЬКОГО СПРИЙНЯТТЯ МЕДІА-ПОВІДОМЛЕННЯ: ІНДИВІД І МАСА 37

Підрозділ 2.1. Механізми індивідуального сприйняття аудіовізуального повідомлення 58

Підрозділ 2.2. Медіа і маси: специфіка взаємозв’язку 73

Підрозділ 2.3. Мистецтво і медіа в трансестетичному полі симуляції 85

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНИЙ ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ПРОСТІР: ЕСТЕТИЧНІ

ВИМІРИ 104

Підрозділ 3.1. Телебачення в контексті дихотомії „довіра до фізичної реальності” та „формотворчість” 108

Підрозділ 3.2. Естетика кліпінгу і „монтаж атракціонів” 112

Підрозділ 3.3. Особливості сучасної телевізійної драматургії 122

Підрозділ 3.4. Телесеріали і проблема глядацької залежності 137

Підрозділ 3.5. Жанрові ознаки ток-шоу та інтелектуальних ігор як характеристика телевізійного поля 148

Підрозділ 3.6. Людина на екрані: трансформація особистості на імідж 159

Підрозділ 3.7. „Гіперреальність” телебачення в форматі „реаліті-шоу” 162 ВИСНОВКИ 178

СПИСОК ВИКОРИСТАННИХ ДЖЕРЕЛ 186

* **ВСТУП**

***Актуальність та доцільність дослідження****.* Початок ХХІ століття стимулює бажання систематизувати і проаналізувати загальні тенденції розвитку культури ХХ століття, виокремити найпоказовіші прояви творчих пошуків, значення яких обумовлює подальший розвиток духовної культури людства. Серед проблем, що посідають важливе місце у структурі сучасного гуманітарного знання, – вплив на свідомість (індивідуальну і масову), спричинений стрімким розвитком медіа загалом і телебачення, зокрема. Питання про те, чи є телебачення мистецтвом, і досі залишається відкритим. Наукові (мистецтвознавчі, соціологічні, філософські тощо) дискусії щодо мистецького статусу телебачення не втрачають актуальності, визначаючи усе нові і нові теоретичні орієнтири на цьому шляху.

Переважно телебачення детермінують засобом масової інформації, комунікації, мас-медіа, але безперечно, що воно є порівняно новою, а отже, не повністю усвідомленою сферою культурного виробництва, середовищем продукування численних образів самого буття. Телебачення, як засіб масової комунікації і галузь культурного виробництва, має свою історію – кілька десятиліть розвитку медіа-індустрії, що відбувався у тісному зв’язку із поступом суспільства (соціальним, економічним, політичним) та процесом культуротворення. Телебачення, що з’явилося як черговий науково-технічний винахід ХХ століття, протягом десятків років свого існування пройшло декілька бурхливих стадій розвитку, трансформувавшись наразі в особливу частину сучасної культури людства. Воно має ряд спільностей з кінематографом, що, зокрема, зумовлено їхньою аудіовізуальною природою. Насамперед – це міметичність, відтворення реальності власними виражальними засобами. Проте, кінематограф набував риси мистецтва, переборюючи свою міметичну природу, фотографічність, поступово формуючи систему власних виражальних засобів. Аналогічна ситуація простежується сьогодні в телевізійному просторі: з’ясовуючи свої стосунки з реальністю, відтворюючи та трансформуючи її, телебачення розвиває і вдосконалює власну мову. Спираючись на теорію З.Кракауера щодо двох основних напрямків розвитку кінематографа – “люм’єрівська і мельєсівська” тенденції, – дисертантка досліджує основні тенденції розвитку телебачення. Максимально життєподібний за своєю природою засіб масової комунікації, телебачення поступово перетворюється на провідного (відсунувши з цієї позиції навіть кінематограф) виробника мрій, ілюзій, образів, стереотипів, знаків, які, врешті-решт, втрачають референтний зв’язок з реальністю, створюючи нову телевізійну реальність, “симулятивну гіперреальність”, світ “симулякрів” (за визначенням Ж. Бодрійара).

Нині телебачення є невід’ємною складовою людського існування – вже декілька поколінь було виховано за умов перманентної наявності медіа у їхньому житті. Потужний вплив телебачення на глядацьку свідомість мільйонів – очевидний, проте не до кінця зрозумілими є наслідки цього впливу. Серед питань, які сьогодні постають перед представниками гуманітарних наук, –проблема тотального інформаційного тиску, що його багато в чому провокує і спричиняє телебачення.

У зв’язку з цим особливий інтерес викликають дослідження механізмів індивідуального і масового сприйняття телевізійної продукції; аналіз основних законів функціонування “телевізійного поля” (за визначенням П’єра Бурд’є); осмислення загальних тенденцій розвитку телебачення; пошук, дослідження і вивчення можливих регулятивних систем; привертання уваги представників наукових кіл, широкої громадськості і медіа-професіоналів до актуальних проблем, пов’язаних з феноменом телебачення. Все це сприятиме зменшенню негативного впливу медіа на загальну культурну ситуацію сьогодення і – в майбутньому – розвиненню та посиленню позитивних проявів телебачення.

Бурхливий розвиток українських медіа, на жаль, не має сьогодні цілком адекватного відбитка у сфері гуманітарного знання. Система теоретичного осмислення телевізійної практики лише формується. Хоча окремі дослідження особливостей розвитку телебачення здійснювалися вже неодноразово, що стимулювало вироблення різноманітних підходів і самобутніх точок зору, які сприяли створенню “стереоскопічного” погляду на проблему.

Аналізуючи проблему існування сучасних медіа загалом і телебачення, зокрема, в контексті глядацького сприйняття, дисертантка спирається на принцип комплексного підходу, використовуючи як досвід кінознавства, так і інших гуманітарних наук: філософії, психології, соціології, культурології тощо.

Це зумовило необхідність звернення до історико-філософської традиції дослідження процесу самоідентифікації особистості, яка бере свій початок від давньогрецької філософії, що зосереджувала увагу на осмисленні сенсу людського існування, законів всесвіту (Аристотель, Платон, Сократ, софісти) до сучасних філософських проектів постструктуралізму, деконструктивізму і постмодернізму (Р.Барт, Ж.Батай, Ф.Гваттарі та Ж.Дельоз, Ж.Деррида, Ж.-Ф.Ліотар та М.Фуко, представники Йєльської школи тощо).

Важливим внеском у дослідження проблеми співвідношення людини і світу стали праці філософів-екзистенціалістів М.Бердяєва, М.Гайдеггера, А.Камю, Ж.-П.Сартра, Л.Шестова, К.Ясперса, що мали концептуальні перетини з теоретичними поглядами С.К’єркегора, Ф. Ніцше, раціо-віталізмом Х.Ортеги-і-Гассета. Проблема зв’язку та взаємовпливу культури і масової комунікації посідає важливе місце в наукових розробках теоретиків Франкфуртської школи, а саме: Т. Адорно, В. Беньяміна, Г. Маркузе та М.Хоркгаймера.

 Розглядаючи проблему впливу медіа на глядачів, що призводить до тотального інформаційного тиску на особистість і, врешті-решт, до стану дезорієнтації сучасної людини, дисертантка спиралася на праці Ж.Бодрійара, П.Бурд’є, П.Віріліо, Е. Гі Дебора, У.Еко, С.Жіжека, Д.Хоргана та Ф.Фукуями. Специфічні особливості сучасного етапу існування вітчизняного телебачення, його орієнтація на західні (європейські та американські) моделі, усвідомлення основних механізмів його дії на глядачів-реципієнтів визначили необхідність більш детального звернення до бодрійарівської теорії еволюції образу і концепції “симулякра” і “гіперреальності”. Проте витоки зазначених концепцій простежуються в працях В. Беньяміна та М.Маклюена.

 Розглядаючи телебачення в контексті природної для аудіовізуального простору кіно і ТБ “первісної подвійності”, автор апелює до досвіду кінознавчої науки, покладаючись на ідеї представників французького авангарду, С.Ейзенштейна, теоретичні засади школи ФЕКСів та З.Кракауера. Важливим внеском в аналіз природи телебачення, його специфіки, перспектив подальшого розвитку й інтеграції до культурного простору стали роботи видатних кіномитців – Ж-Л.Годара, П.Грінуея, Ф.Фелліні та інших.

 Дослідження дисертанткою особливостей психології сприйняття продукції сучасного ТБ обумовлене необхідністю звернення до праць Ж.Коен-Сіа, Е.Морена, Г.Мюнстенберга, присвячених аналізові сприйняття аудіовізуальних образів кінематографа і телебачення, до досвіду семіотиків, зокрема, робіт Ю.Лотмана.

У галузі українського та російського мистецтвознавства оригінальні моделі дослідження феномена телебачення та проблем глядацького сприйняття у контексті культурного простору останніх десятиліть ХХ століття були розроблені С.Безклубенком, І.Бєляєвим, В.Бойком, Л.Большак, В.Вільчеком, В.Горпенком, Р.Ільїним, Н.Капельгородською, В.Кісіним, Р.Копиловою, Ю.Косачем, Н.Лігачовою, І.Мащенком, Ю.Морозовим, В.Саппаком, В.Скуратівським, М.Слободяном, С.Тримбачем, В.Чубасовим, а також представниками молодої генерації українських кінознавців.

***Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.*** Дисертація виконувалася в контексті інтегрованої програми наукових досліджень кафедри кінознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради КНУТКТ імені І.К. Карпенка-Карого 24 лютого 1998 року (протокол № 7).

***Мета і завдання дисертаційної роботи*** полягають у здійсненні мистецтвознавчого аналізу сучасного телебаченняяк специфічного чинника культури доби постмодернізму.

Реалізація поставленої ***мети*** визначила необхідність вирішення ряду конкретних ***завдань:***

- окреслити місце і роль телебачення в культуротворчих процесах постмодернізму;

- з’ясувати основні тенденції розвитку сучасних медіа, застосовуючи концепцію “природної подвійності” телебачення як простору продукування аудіовізуальних образів;

- дослідити специфіку взаємодії між телебаченням і глядачем (індивідуумом і масовою аудиторією);

- розглянути основні механізми глядацького сприйняття сучасного телебачення;

- проаналізувати специфіку системи виражальних засобів сучасного телебачення.

***Об’єктом дослідження*** є місце телебачення у контексті культурної парадигми ХХ століття.

***Предметом дослідження*** виступає аналіз телевізійного дискурсу у культурному просторі постмодернізму.

 ***Методологічна і теоретична основа дослідження.*** Аналіз проблеми телевізійного дискурсу у культурному просторі постмодернізму обумовив необхідність комплексного підходу і застосування принципу інтегративного аналізу: поєднання досвіду мистецтвознавства і робіт філософської, культурологічної, соціологічної, психологічної спрямованості. У дисертації широко використовуються **методи історичного моделювання**, **систематизації**, **узагальнення** та **перспективного прогнозування**, а також відповідні концептуальні орієнтири класичної і постмодерністської філософії та культурології.

***Наукова новизна одержаних результатів*** полягає у тому, щоспираючись на принцип комплексного підходу і наукової інтеграції, автором відтворено динаміку розвитку телебачення від початкової стадії “віддзеркалення” реальності до сучасних формотворчих тенденцій у телевізійному просторі, які призводять до виникнення нової “телевізійної реальності” у свідомості глядачів.

Наукова новизна дисертації деталізується у таких ***положеннях,*** що вперше виносяться на ***захист:***

- досліджено особливості глядацького (індивідуального і масового) сприйняття телевізійної продукції у контексті постмодерністського світосприйняття;

- розглянуто специфічні особливості сучасного телебачення (комерціалізація, дефіцит часу тощо) і проаналізовано принципи утримання глядацької уваги: кліповий монтаж, специфіка драматургічної побудови телевізійного повідомлення, “система зірок” на ТБ, деформації та дифузії телевізійних жанрів;

- оцінено місце і роль телебачення у сучасному суспільстві і проаналізовано проблему “інформаційного тиску” як рефлексію культуротворчих процесів доби постмодернізму;

- визначено основні напрямки розвитку сучасних медіа і показано, що “природна подвійність” телебачення робить його потужним чинником культури постмодернізму;

- осмислено специфічні особливості виражальних засобів сучасного телебачення і доведено доцільність широкого використання у понятійному апараті мистецтвознавства ідей трансформації образу і концепції “симулякра” Ж.Бодрійара.

***Практичне значення одержаних результатів.*** Основні положення і висновкидисертації сприятимуть подальшому дослідженню світового і українського медіа-простору в контексті загальнокультурних тенденцій і допоможуть запобігти можливим спробам маніпуляції масовою свідомістю. Висновки дисертаційної роботи стимулюватимуть мистецтвознавців і культурологів до подальшого пошуку, дослідження і вивчення можливих регулятивних систем у галузі телебачення. Все це слугуватиме зменшенню негативного впливу телебачення на сучасну культурну ситуацію і розвиненню його позитивних проявів. Одержані результати прискорюватимуть міжнауковий діалог та впливатимуть на його активізацію у сфері гуманітарного знання.

Матеріали дисертації можуть використовуватися при читанні курсів з теорії та історії культури, мистецтвознавства, у спецкурсах з естетики.

***Апробація результатів дисертації*** здійснювалася шляхом оприлюднення основних положень і висновків дослідження у формі виступів та доповідей на 4 (чотирьох) науково-теоретичних конференціях, зокрема:

- ІІІ Всесвітній форум українців “У майбутнє – в ім’я України!”. - Київ, 2001 (серпень);

- Міжнародна науково-теоретична конференція “Духовна культура в інформаційному суспільстві”. – Харків, 2002 (січень);

- Перша щорічна Міжнародна науково-практична конференція молодих учених, дослідників українознавства „Минуле, сучасне й майбутнє українознавства”. – Київ, 2004 (червень);

- Науково-практична конференція „Мистецька освіта в Україні в умовах інтеграції в європейський художній простір”. – Київ, 2004 (червень).

***Публікації.*** Основні положення і висновки дисертації відображені у 9 (дев’яти) одноосібних публікаціях, 6 (шість) із них надруковані у виданнях, затверджених рішенням ВАК України як фахові з мистецтвознавства.

***Структура дисертації*** визначена логікою розкриття заявленої теми. Робота складається з вступу, трьох розділів, дванадцяти підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел із 160 найменувань. ЇЇ повний обсяг – 196 сторінок (185 сторінок – основна частина).

**ВИСНОВКИ**

Останні десятиліття у галузі гуманітарного знання позначені пожвавленням культурологічних та мистецтвознавчих дискусій навколо теми бурхливого розвитку культурного простору постмодерну. Узагальнюючи, можна сказати, що терміном „постмодерн” визначають певний якісно новий стан сучасності, а терміном „постмодернізм” – специфічний спосіб розуміння, концептуалізації цього стану.

Серед численних чинників, що сприяють сьогодні такому розвитку, найпотужнішим, на нашу думку, виступає активне поширення поля мас-медіа загалом і телебачення, зокрема.

Традиційно постмодернізм пов’язується зі змінами культурних стилів, що відбувалися в архітектурі, кінематографі, живописі, літературі другої половини ХХ століття. Разом з тим, у концепціях багатьох авторів-дослідників постмодернізму відверто чи приховано висловлюється думка, що людство увійшло у нову соціальну добу постсучасності. Останнє пов’язували з очевидними змінами економічного, політичного і соціального характеру. Якісно новий стан культури постмодерну часто сполучають з трансформаціями економічного характеру. Йдеться, насамперед, про зміни в типі виробництва і споживання, які стали характерними для сучасного капіталізму. Культура постмодерну співвідноситься з пост-індустріальною, пост-фордистською економікою.

Однією із особливостей сучасної економіки, яка постає особливо важливою у контексті нашого аналізу, є принципово нова роль культурних форм. Виробництво, обмін, споживання всього того, що пов’язане з рекламою, телебаченням, медіа, в цілому, є сьогодні однією з найвагоміших галузей економічної активності. У контексті нашого дослідження дуже важливими виявляються сучасні тенденції, спряжені з процесами глобалізації. Характерною рисою глобалізації є інтенсивне поширення транснаціональних потоків інформації, що долають будь-які національні кордони. Це відбувається, серед іншого, за рахунок нових технічних можливостей засобів масової комунікації, передовсім – супутникового та кабельного телебачення. Тобто, світ таким чином почав, хоча й опосередковано, перетворюватися на маклюенівський проект „глобального селища” [87-88].

З історичного моменту проголошення Незалежності України у 1991 році, з початком реформування політичного устрою в державі з орієнтацією на світову демократію, з виникненням і поступовим розвитком цивілізованих ринкових стосунків в економіці, наша країна посіла своє поважне місце у європейській і світовій спільноті. Отже, можна стверджувати, що загальносвітові тенденції розвитку культури є тією чи іншою мірою актуальними і в Україні, адже ми більше не ізольовані від світу, наразі ми також є жителями „глобального селища”.

Авторська концепція, викладена у межах дисертаційної роботи на тему „Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму”, ґрунтується на тому, що одна із найважливіших особливостей постмодерну проявляється наразі у безпрецедентному поширенні й зростанні впливу на глядацьку свідомість (масову і індивідуальну) засобів масової комунікації, особливо – аудіовізуальних мас-медіа, серед яких телебачення посідає провідне місце.

Підбиваючи остаточні **висновки** дисертаційного дослідження, вважаємо за необхідне зазначити:

1. З’ясовано, що бурхливий розвиток і процес поширення галузі мас-медіа, насамперед, – телебачення, на результати якого, серед іншого, опирається у своїх побудовах постмодернізм, передбачає виникнення у глядацькій свідомості нових вимірів часу і простору, котрі наразі отримали визначення „віртуальні”. Сам термін „віртуальна реальність” асоціюється сьогодні з можливостями найновіших мультимедійних аудіовізуальних і комп’ютерних технологій, за допомогою яких можна створити ілюзію, що сприймається і відчувається споживачем як абсолютно достовірна і реальна подія. Насправді, інтелектуальний досвід людини кінця ХХ – початку ХХІ століття став опосередкованим. Зараз між індивідом і дійсністю існує велика кількість „образних посередників”, створених засобами медіа, передусім – телебаченням. Саме ця обставина зумовила логіку нашого дослідження ролі телебачення – одного із найпотужніших засобів масової комунікації – в постмодерністській перспективі.
2. Кожна нова ідея певний час існує і розвивається в коконі старих форм. Долання інерції – довгий і виснажливий процес. Проте в мистецтві він неминучий, так само, як і в технології, особливо, коли вони так тісно пов’язані, як у ХХ столітті це відбувалося в процесі становлення і розвитку кінематографа, телебачення. У минулому столітті кожне нове мистецтво повторювало, як ембріон, ходи загальної культурної еволюції. Кіно, наприклад, спочатку копіювало пантоміму, музичний театр, драму і, лише подолавши всю історію суміжних мистецтв, нарешті, відкрило свою власну і неповторну кіномову. Схоже, аналогічні процеси сьогодні відбуваються з телебаченням. Визначено, що телебачення наполегливо вдосконалює власну мову, форму, суму характеристик, що однозначно вирізняла б його з-поміж інших сфер людської діяльності, все активніше досліджуючи власні специфічні стосунки з реальністю. Будь-яке мистецтво так чи інакше апелює до реальності, але телебачення за своєю природною сутністю, в принципі, передбачає більший ступінь реалізму, аніж інші мистецтва. Раніше телевізор називали “вікном у світ”, нині він все активніше намагається стати “замковою шпарою”. У постійних перегонах з реальністю телебачення розвивається так стрімко, що, видається, починає випереджати життя.
3. Досліджено сутність небезпеки, яка існує на телебаченні і якої побоюються усі його критики. Вона полягає в тому, що все частіше телебачення використовують як засіб маніпуляції глядацькою свідомістю. Ця маніпуляція справді можлива, адже телебачення завдяки рухомому зображенню і синхронному звуку володіє особливою здатністю виробляти те, що мистецтвознавці і культурологи називають ефектом реальності: телебачення дещо показує і примушує повірити у те, що воно показує. Одначе, коли такий потужний інструмент належить тим, хто не усвідомлює всієї міри своєї громадської і навіть гуманітарної відповідальності, виникає небезпека. Орієнтуючись на власні категорії сприйняття, свій інтелект, досвід тощо, телевізійники аудіовізуальними засобами викладають глядачам певний матеріал, викликають ефект реальності і, далі, можуть змінити цю саму реальність. Отже, особлива відповідальність покладається на тих, хто працює на телебаченні. Важко не погодитися з тими митцями, мистецтвознавцями, теоретиками, дослідниками мас-медіа (а серед них – Жан-Люк Годар, Пітер Грінуей, Сергій Ейзенштейн, Жільбер Коен-Сіа, Маршал Маклюен, Федеріко Фелліні та інші), які мовили про те, що засобами масової комунікації, передусім, телебаченням, має займатися культурна еліта, яка розуміє механізми потужної дії телебачення на мільйони глядачів, яка здатна грамотно, творчо, культурно організувати телевізійний простір – інакше культура перетвориться на „культуризм”.
4. Встановлено, що телебачення – це мікрокосм, підпорядкований як своїм власним правилам, так і загальним законам існування сучасної культури, стосункам тяжіння і відштовхування, які його пов’язують з іншими мікрокосмами, з іншими галузями людської діяльності. Телебачення безпосередньо залежить від попиту, воно підпорядковане ринковим санкціям і плебісциту – можливо, навіть сильніше за політику. Альтернативою комерційному телебаченню має і повинно стати державне некомерційне культурологічно спрямоване ТБ. Державне телебачення України, (наприклад, телеканали УТ-1, УТ-2), з одного боку, поки що, на жаль, не є конкурентоспроможним, таким, яке здатне зацікавити глядачів якісним інформаційним чи розважальним продуктом. Про це свідчать не надто високі рейтинги глядацької популярності (згідно з даними соціологічних компаній AGB Ukraine та GFK-USM). З іншого ж боку, воно не пропонує контент, орієнтований на більш вимогливу і освічену аудиторію, як, наприклад, російський телеканал „Культура”. Тобто очевидним постає той факт, що державне ТБ в Україні поки що перебуває у пошуках власної культурної ніші.
5. Телебачення сьогодні безперечно домінує серед засобів масової комунікації. Своїм „покриттям території”, своїм відкритим доступом до найширшої аудиторії, ТБ впливає на всі галузі культурного виробництва, а іноді навіть провокує кризи в них. Один із можливих прикладів – ситуація з кінематографом. В гуманітарних колах нашого суспільства існує версія, згідно з якою затяжна криза кінопрокату в Україні серед іншого була підкріплена телебаченням, яке, скориставшись ситуацією і „вкравши” глядачів у кінотеатрів, запропонувало перегляд цікавих і недоступних тоді у кінотеатрах кінострічок на малому домашньому екрані. Лише зараз, після виникнення нових і значної реконструкції старих кінотеатрів, глядачі знов повертаються до перегляду фільмів на „великому екрані” кінотеатру, до своєрідного церемоніалу „вихідного дня”. Сьогодні усі галузі культурного виробництва підпадають під структурний тиск телебачення. ТБ-простір, який все сильніше підпорядковується комерційній логіці, тисне на інші універсуми. Через рейтинговий механізм спричиняється економічний тиск на телебачення, а через вплив, який воно, своєї черги, створює на інші ЗМІ, логіка комерціалізації проникає в інші галузі. Владу рейтингу можна пояснити тим простим фактом, що глядачі у масі своїй самі мають певну владу, адже виробники культурної продукції потребують споживачів: слухачів, глядачів, читачів, які сприятимуть її продажу.
6. Виявлено, що сучасне телебачення повністю відповідає ментальним структурам глядачів. Значення мас-медіа у суспільстві пов’язане з їхньою фактичною монополією на засоби виробництва і широкого розповсюдження інформації. Керуючись можливістю доступу до масової уваги, якої до появи телебачення не мали найвідоміші виробники культурної продукції (навіть - кінематограф), телевізійні медіуми (люди, групи людей) можуть нав’язати реципієнтам свої принципи бачення світу, свою точку зору на ту чи іншу тему, свою штучно сконструйовану проблематику, свою ілюзорну ідеологію, іншими словами, – свій гіперреальний світ симулякрів, вкравши у них відчуття реальності, а слідом – і саму реальність. Можна заперечити, що телебачення – це лише трибуна, де мають бути представлені різні точки зору, де можуть самовиразитися представники різних, часто протилежних таборів. Так, але не існує такого прояву реальності (у найширшому значенні), який задля того, щоб дійти до телеглядачів засобами телеефіру, не був помічений і відібраний телевізійним журналістом. Все частіше можна почути прислів’я: не відбулося того, що не було показане по телебаченню. Так сталося, що глядачі дозволили телебаченню (і його фігурантам) розставляти смислові акценти, визначати пріоритети у їхньому власному житті, віддали телебаченню владу над своєю свідомістю. Ось у цьому і полягає одне із найважливіших протиріч телебачення, яке, врешті-решт, призвело до того, що життєподібне і документальне за своєю природою ТБ сьогодні не лише відтворює дійсність, демонструє відбиток самої реальності, але й створює іншу „телевізійну реальність”. І тут виникає небезпека. Ще радянська ідеологія усвідомила всю пропагандистську силу нового засобу масової комунікації, і телебачення почало створювати ілюзорний світ, підмінюючи собою реальність – світ колосальних соціалістичних досягнень, „потьомкінських селищ”. Пізніше, з руйнацією суспільно-політичної системи, що була пов’язана з руйнацією світогляду декількох поколінь, яким довелося жити у бурхливі часи зміни однієї системи координат на протилежну, вітчизняне телебачення пішло західним комерційним шляхом розвитку, пропонуючи новини і розваги. Та знову ж таки, не споживачі мали обирати, які новини їх цікавлять і які розваги їм до вподоби. Процес давно вийшов з-під глядацького контролю. У конкуренції свої особливі важелі: сенсація, ексклюзивна інформація, популярність, оперативність тощо.
7. Отже, окреслена одна з найцікавіших тенденцій розвитку сучасних медіа – наразі вони не лише представляють і репрезентують фрагменти реальності, але й продукують, створюють їх. Реальність не існує в об’єктивності емпіризму, вона постає продуктом телевізійного дискурсу. Телекамера та мікрофон не фіксують реальність, а кодують її, трансформуючи на ідеологію. Заради адекватного сприйняття телевізійних повідомлень глядацька аудиторія має навчитися декодувати продукти медіа, розуміти систему виражальних засобів сучасного телебачення.

Автор дисертаційного дослідження ставив на меті розібрати серію механізмів, чия дія перетворює телебачення на особливо виражену форму впливу на глядацьку свідомість – форму символічної агресії. Символічна агресія – це агресія, яка реалізується завдяки мовчазній згоді тих, хто її на собі відчуває, а також тих, хто її спричиняє, за умов, що і перші, і другі не усвідомлюють, що вони її відчувають чи, відповідно, викликають. Сподіваємося, що дисертаційна робота на тему „Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму” стане першим кроком на шляху позитивних змін у процесі розвитку сучасного телебачення в Україні. Огюсту Конту належить вислів про те, що наука – це можливість передбачення, а передбачення – можливість діяти. Мистецтвознавча наука, як і будь-яка інша, має право на таку амбітність. Будь-який науковець, який намагається розібрати і усвідомити певну систему, логіку її дії, закони її існування і недосконалість цих законів, сподівається на ефективність своєї роботи. Автор даного дослідження переконаний в тому, що, пропонуючи увазі колег-науковців, представників культурної еліти і широкої громадськості аналіз основних механізмів телебачення, можна сприяти збільшенню ступеня ментальної свободи людей, які безпосередньо пов’язані з телебаченням: з одного боку - це професіонали медіа-індустрії, з іншого – телеглядачі.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: Альманах: Зб.наук.пр./Київський держ. лінгвістичний ун-т. – К.: ТОВ „Міжнародна фінансова агенція”, 1998. – 172 с.
2. Андре Т. Адорно о кино и массовой культуре // Киноведческие записки. – М., 2000. –№45. – С. 287–299.
3. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.
4. Аронсон О. Введение в скуку // Киноведческие записки. – М., 2000. –№45. – С. 270–275.
5. Аронсон О. Случайное непристойное // Искусство кино. – М., 2002. –№2. – С. 117 – 121.
6. Арский Ю.М. Инфосфера: Информационные структуры, системы и процессы в науке и в обществе. – М.: ВИНИТИ, 1996. – 490 с.
7. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968. – 328 с.
8. Барт Р. Camera lucida: Комментарий к фотографии. – М.: Ad Marginem, 1997. – 224 с.
9. Барт Р. Мифологии. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
10. Батай Ж. Внутренний опыт. – СПб.: Аксиома, 1997. – 336 с.
11. Безклубенко С.Д. Кіномистецтво та політика. – К.: Наук. думка, 1995. – 431 с.
12. Безклубенко С.Д. Телевизионное кино. Очерк теории. – К.: Мистецтво, 1975. – 275 с.
13. Безклубенко С.Д. Теорія культури: Навч. посіб. / Київський національний ун-т культури і мистецтв. –К., 2002. – 324 с.
14. Беньямин В. Московский дневник. – М.: Ad Marginem, 1997. – 223 с.
15. Беньямин В. Франц Кафка. – М.: Ad Marginem, 2000. – 320 с.
16. Богомолов Ю.А. Проблемы времени в художественном телевидении: Опыт сравнительного анализа. – М.: Искусство, 1977. – 127 с.
17. Бодрийар Ж. Америка. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – 205 с.
18. Бодрийар Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2000. – 168 с.
19. Бодрийар Ж. Забыть Фуко. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – 91с.
20. Бодрийар Ж. Злой демон образов // Искусство кино. – М., 1992. – №10. – С.169–171.
21. Бодрийар Ж. Прозрачность зла. – М., 2000. – 187 с.
22. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1995. – 174 с.
23. Бодрийар Ж. Транспаранс зла // Горизонты культуры. – СПб., 1992. – №2. – С. 32–38.
24. Бодрийар Ж. Трансэстетика // Rock Fuzz. – СПб., 1995. – №26. – С.41–47.
25. Бодров-мл. С. Идет игра народная…: герои первые и „последние” // Искусство кино. – М., 2002. – №2. – С.5–19.
26. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 174 с.
27. Бровко М.М. Мистецтво як естетичний феномен. – К.: Віпол, 1999. – 239 с.
28. Бровко М.М. Активність мистецтва в соціокультурному процесі: Автореф. дис... д-ра філос.наук: 09.00.08 / Київський ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 1996. – 40 с.
29. Бровко М.М. Активність художньої свідомості в системі культури: Конспект лекцій з курсу „Естетика”/ КДПІІМ. – К., 1993. – 44 с.
30. Бурдье П. О телевидении и журналистике. – М.: ИТДГК „Гнозис”, Фонд „Прагматика культуры”, 2001. – 186 с.
31. Вайль П. Будет ли у кино второе столетие? // Киноведческие записки. – М., 1994–1995. – №24. – С.4–6.
32. Вильчек В.М. Под знаком ТВ. – М.: Искусство, 1987. – 240 с.
33. Вильчек В.М., Воронцов Ю.В. Телевидение и художественная культура. – М.: Знание, 1977. – 62 с.
34. Вирильо П. Бог, кибервойна и ТВ // Комментарии. – М., 1995., –№6. – С.209 – 212.
35. Вирилио П. Информационная бомба. Стратегия обмана. – М.: ИТДГК „Гнозис”, Фонд „Прагматика культуры”, 2002. – 192 с.
36. Віріліо П. Медіятичний державний переворот // Кіно-коло. – К., 2000. – №6. – С.11–13.
37. Вопросы истории и теории кино: Сб. трудов. – Л., 1973. – 293 с.
38. Голынко-Вольфсон Д. Масяня в депресняке, или Приручение виртуального // Искусство кино. – М., 2002. – №9. – С.98–103.
39. Голынко-Вольфсон Д. Приключения Оли в Застеколье // Искусство кино. – М., 2002. – №2. – С. 121–125.
40. Голынко-Вольфсон Д. Террор символической растерянности: после катастрофы 11 сентября // Искусство кино. – М., 2002. – №1. – С. 102–111.
41. Горпeнко В.Г. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: В 5т. – Т.1: Довиразне зображення. – К.: ДІТМ, 2000. – 242 с.
42. Горпенко В.Г. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: В 5т. – Т.3: Монтажна архітектоніка фільму. – К.: ДІТМ, 2000. – 155 с.
43. Горпенко В. Предмет і матеріал режисури аудіовізуальних мистецтв // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр.[Вип. 2]. – К.: Кий, 2001. – С. 245–254.
44. Гримак Л.П. Гипноз и телевидение // Прикладная психология. – М.: Магистр, 1999. – №1. – С.74-81.
45. Грінавей П. Проект кінореволюції // Кіно-коло. – К., 2002. – №16. – С. 46–50.
46. Гуменюк Т. К. Жак Деррида и постмодернистское мышление. – К.: Нора-принт, 1999. – 326 с.
47. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: Автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.08 / Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2002. – 38 с.
48. Дебор Г-Э. Общество Спектакля . – М.: Логос (Радек), 2000. – 184 с.
49. Дельоз Ж., Гваттарі Ф. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едіп. – К.: КАРМЕ-СІНТО, 1996. – 384 с.
50. Делез Ж. Логика смысла. – М.: Раритет, 1998. – 480 с.
51. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? – М.: Ин-т экспериментальной социологии, 1998. – 287 с.
52. Добротворский С. Будет ли у кино второе столетие? // Киноведческие записки. – М., 1994–1995. №24. – С.9–12.
53. Дондурей Д. Телесериал: кино для бедных? // Искусство кино. – М., 2003. – №3. – С. 166–174.
54. Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. – М.: Искусство, 1986. – 320 с.
55. Есипенко Р.Н. Театральное образование на Украине (Очерк истории): Автореф. дис... канд. искусствоведения: 820/Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Рыльского АН УССР. – К., 1970. – 28 с.
56. Ефимов Э.М. Искусство экрана: Истоки и перспективы. М.: Искусство, 1983, – 253 с.
57. Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. – М.: РИК „Культура”, 1993. – 208 с.
58. Ждан В.Н. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. – М.: Искусство, 1986. – 496 с.
59. Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального. – М.: Фонд „Прагматика культуры”, 2002. – 160 с.
60. Жижек С. Метастази насолоди. – К.: Видавничий дім „Альтернативи”, 2000. – 188 с.
61. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (От сочинений Умберто Эко до пророка Екклесиаста). – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
62. Зись А.Я. Конфронтация в эстетике. – М.: Искусство, 1980. – 239 с.
63. Зоркая Н. О „массовом сегодня” – несколько элементарных истин // Киноведческие записки. – М., 2000. – №45. – С. 27–45.
64. Зубавіна І. Мова фільму як засіб впливу на аудиторію // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр.[Вип. 2]. – К.: Кий, 2001. – С. 240–244.
65. Іванченко М. Імідж українського телебачення // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр.[Вип. 2]. – К.: Кий, 2001. – С. 279–282.
66. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. – М.: Intrada, 2000. – 384 с.
67. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.
68. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 832 с.
69. Карелина В.М. На экране и за экраном: Пропагандистский механизм английского буржуазного телевидения. – М.: Искусство, 1982. – 175 с.
70. Кино и телевидение: Сб. статей. – М., 1979. – 133 с.
71. Кино: Энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – 640 с.
72. Клюев Е. Вербальное воскресение // Искусство кино. – М., 2002. – №7. – С.54–56.
73. Клюев Е. У меня в ушах бананы… // Искусство кино. – М., 2002. – №9. – С.60–62.
74. Копылова Р.Д. Контакт. – М.: Искусство, 1974. – 133 с.
75. Кракауэр З. Природа фильма. – М.: Искусство, 1974. – 216 с.
76. Кулик И. Обои цвета телевизионного снега // Искусство кино. – М., 2001. – №2. – С.69–72.
77. Куріна А. Еволюція „матриці кіна” : Про впливи NET на кінематограф // Кіно-коло. – К., 2000. – №6. – С.7–8.
78. Лаврова О.В. Глубинная топологическая психотерапия: идеи о трансформации: Введение в философскую психологию. – СПб.: Изд-во „ДНК”, 2001. – 424 с.
79. Левин Е.С. Художественный образ в киноискусстве. – К.: Мистецтво, 1985. – 159 с.
80. Лемешева Л.Г. Профессия: актер. – К.: Мистецтво, 1987. – 180 с.
81. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – М.: Ин–т экспериментальной социологии, 1998. – 160 с.
82. Листов В.С. История смотрит в объектив. – М.: Искусство, 1971. – 245 с.
83. Лотман Ю. Диалог с экраном. – Таллин: Александра, 1994. – 214 с.
84. Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). – СПб.: Искусство–СПБ, 1998. – 704 с.
85. Лэйнг Р. Я и другие: Пер. с англ. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – 304 с.
86. Макаров Ю. Не стріляйте в телевізор // День. – К., 2000. – С.9.
87. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги. – К.: Ніка-Центр, 2001. – 464 с.
88. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. – М.: Канон-пресс, 2003. – 462 с.
89. Маньковская Н.Б. Париж со змеями: Введение в эстетику постмодернизма. – М.: РАН; Ин–т философии, 1995. – 222 с.
90. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
91. Мартынов В. Новое сакральное пространство // Искусство кино. – М., 2002. – №7. – С.51– 53.
92. Маслобойщиков С. Запитання – колом: про стосунки кіна і телебачення // Кіно-коло. – К., 2000. – №6. – С.28–30.
93. Мащенко І.Г. Лики і лиця телерадіопростору. – К.: ГО „Українська Медіа Спілка”, 2003. – 400 с.
94. Мащенко І.Г. Міфи і реалії телерадіоефіру. – К.: Агентство ТРК, 2001. – 272 с.
95. Мащенко І.Г. Радіо і телебачення: від джерел – до космічних висот. – Київ–Миколаїв: Тетра, 2003. – 390 с.
96. Мащенко І.Г. Телебачення України: В 2 т. – Т.1: Телебачення de facto. – К.: Тетра, 1998. – 512 с.
97. Мащенко І.Г. Телебачення України: В 2 т. – Т.1: Телебачення de jure. – К.: Тетра, 2000. – 528 с.
98. Метц К. Кино, фотография, фетиш (Будапештский семинар, лекция первая) // Киноведческие записки. – М., 1994. – №23. – С.52–64.
99. Метьюс П. Погружаясь в реальность: Андре Базен вчера и сегодня // Киноведческие записки. – М., 2001. – №55. – С.142–148.
100. Милев Н. Божество с тремя лицами. – М.: Искусство, 1968. – 294 с.
101. Михалкович В.И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. – М.: Наука, 1986. – 223 с.
102. Монтегю А. Мир фильма: Путеводитель по кино. – Л.: Искусство, 1969. – 277 с.
103. Морен Е. Втрачена парадигма: Природа людини. – К.: КАРМЕ-СІНТО, 1995. – 208 с.
104. Морен Э. Из книги „Дух эпохи”: Револьвер. – Счастье. – Любовь // Киноведческие записки. – М., 2000. – №45. – С.253–269.
105. Муратов С. Пристрастная камера. – М.: Искусство, 1976. – 152 с.
106. Мусієнко Н.Б., Мусієнко О.С., Слободян В.Р. Світло далеких зірок. – К.: Мистецтво, 1995. – 192 с.
107. Мусієнко О. Обґрунтування нового погляду на історію кіно України // Мистецькі обрії’2000 [Вип.3]. – К.,2002. – С.186–193.
108. Муссинак Л. Избранное. – М.: Искусство, 1981. – 278 с.
109. Мюнстерберг Г. Основы психотехники: В 2 т. – СПб.: П.Э.Т., 1996. – Т. 1, ч.1–2. – 350 с.
110. Мюнстерберг Г. Основы психотехники: В 2 т. – СПб.: П.Э.Т., 1996. – Т. 2, ч. 3–4. – 350 с.
111. Мюнстерберг Г. Психология и учитель. – М.: Совершенство, 1997. – 316 с.
112. Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследования. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.
113. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. – К.: Вища школа, 2001. – 180 с.
114. Первый век кино: Популярная энциклопедия. – М.: Локид, 1996. – 711 с.
115. Петровская Е. Душа Паутины: Масяня и „новая” искренность // Искусство кино. – М., 2002. – №9. – С.93–97.
116. Полуэхтова И. Телеменю: комплексный обед или a la carte? // Искусство кино. – М., 2003. – №6. – С.105–113.
117. Разлогов К. Глобальная и/или массовая? // Киноведческие записки. – М., 2000. – №45. – С.6–26.
118. Рашкофф Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание. – М.: Ультра. Культура, 2003. – 368 с.
119. Рошаль Л.М. За кадрами правды: Поэзия факта и авторская точка зрения. – М.: Искусство, 1986. – 142 с.
120. Руднев В.П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста. – М.: Аграф, 2000. – 432 с.
121. Руднев В.П. Словарь культуры ХХ века: Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
122. Сабашникова Е.С. Третье рождение: пути развития телевизионного театра. – М.: Искусство, 1982. – 168 с.
123. Садуль Ж. Всеобщая история кино: В 6 т. – М.: Искусство, 1958 –1963.
124. Саппак Вл. Телевидение и мы: Четыре беседы. – М.: Исскуство, 1988. – 167 с.
125. Сартр Ж.-П. Нудота. Мур. Слова. – К.: Основи, 1993. – 464 с.
126. Сидоров А. Телевидение – это жесткий бизнес // Искусство кино. – М., 2003. – №3. – С.6–12.
127. Сиривля Н., Цыркун Н., Любарская И. Реальность кусается // Искусство кино. – М., 2002. – №9. – С.5–17.
128. Сиривля Н. Это не перфоманс…: после катастрофы 11 сентября // Искусство кино. –М., 2002. – №1. – С.5–17.
129. 40 мнений о телевидении: Зарубежные деятели культуры о телевидении. – М.: Искусство, 1978. – 256 с.
130. Скуратівський В.Л. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття: Генеза. Структура. Функція: У 2-х ч. – Ч.1. – К.: КМЦ „Поезія”, 1997. – 225 с.
131. Скуратівський В. Скільки століть телебаченню?: (Пам’яті Вальтера Беньяміна) // Кіно-коло. – К., 2000. – №6. – С.9–10.
132. Телевидение вчера, сегодня, завтра: вопросы теории и истории: Сб. статей [Вып. 3]. – М.: Искусство, 1983. – 238 с.
133. Теплиц Е. История киноискусства: 1895–1927. – М.: Прогресс, 1968. – 336 с.
134. Теплиц Е. Кино и телевидение в США. – М.: Искусство, 1966. – 304 с.
135. Уоткинс П. Современный киноязык разъединяет людей // Киноведческие записки. – М., 1994–1995. – №24. – С.249–259.
136. Филиппов С. Два аспекта киноязыка и два направления развития кинематографа // Киноведческие записки. – М., 2001. – №55. – С.149–196.
137. Фомин В. Острова культуры: О телеканале „Культура” // Искусство кино. – М., 2002. – №3. – С. 87 – 97.
138. Фрост Д. Коло цитат // Кіно-коло. – К., 2000. – №6. – С.17.
139. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Академический проект, 2002. – 512 с.
140. Фуко М. Наглядати й карати: Народження в'язниці. – К.: Основи, 1998. – 392 с.
141. Фуко М. Рождение клиники. – М.: Смысл, 1998. – 310 с.
142. Фукуяма Ф. Конец истории? // Вопросы философии. – М., 1990. –№3. – С.134–148.
143. Фурцева С.П. Мир площадью в сантиметры: Очерки об американской телеинформации. – М.: Искусство, 1975. – 110 с.
144. Халперн Д. Психология критического мышления. – СПб.: Изд-во „Питер”, 2000. – 512 с.
145. Хорган Д. Конец науки: Взгляд на ограниченность знания на закате Века Науки. – СПб.: Амфора, 2001. – 479 с.
146. Хренов Н. История кино как история массовой рецепции: эпоха примитивов // Киноведческие записки. –М., 2002. – №57. – С. 89–115.
147. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. – Т.1: Гештальт и действительность. -М.: Мысль,1998. – 663 с.
148. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. – Т.2: Всемирно-исторические перспективы. – М.: Мысль, 1998. – 606 с.
149. Шульга Р.П. Искусство в мире обыденного сознания. – К.: Наук. думка, 1993. – 157 с.
150. Шульгіна В.Д. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір: Автореф. дис.... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – 41 с.
151. Ейзенштейн С. Естетика кіномистецтва: дослідження, статті, лекції. – К.: Мистецтво, 1978. – 310 с.
152. Эйзенштейн С. М. Психологические вопросы искусства: Учеб. пособие. – М.: Смысл, 2002. – 335 с.
153. Эко У. От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст [Отрывки из публичной лекции Умберто Эко в МГУ 20 мая 1998 года] // Интернет. – М., 1998. – № 6-7. – С. 34–43.
154. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. – СПб.: ТОО ТК „Петрополис”, 1998. – 432 с.
155. Эко У. Пять эссе на темы этики. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 160 с.
156. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 367 с.
157. Юнг К.-Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – М.: „Олимп”; ООО „Изд-во АСТ-ЛТД”, 1997. – 400 с.
158. Ямпольский М. Критический момент // Киноведческие записки. –М., 2002. – №60. – С. 122–134.
159. Ямпольский М.Б. Жан-Люк Годар. – М., 1993. – 258 с.
160. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК „Культура”, 1993. – 456 с.