

Геннадий Владимирович Бакуменко



Кандидат культурологии, независимый исследователь, журналист, педагог. Воспитанник кафедры теории и истории культуры имени профессора А. И. Манаенкова Краснодарского государственного университета культуры и искусств. Окончил аспирантуру Армавирского государственного педагогического университета

по специальности «культурология». Автор более 50-ти научных работ. Редактор философско-культурологической рубрики «София культуры» электронного журнала любителей русской словесности «Парус» (Москва). Президент Армавирской школы культурной антропологии профессора А. Д. Похилько.

Научные интересы Г. В. Бакуменко связаны с теоретическими проблемами культуры, с закономерностями динамики социокультурных и кросс-культурных процессов, с историей отечественной культуры, с развитием культуры научной коммуникации в современном мире.

На примере анализа содержания фильмов-лидеров кассовых сборов кинопроката раскрывается ценностная динамика символов успеха. Культурное производство и потребление переосмысливается в качестве автокоммуникации общества.

ISBN 978-5-00166-423-9



9 785001 664239

Книга адресована ученым, студентам и преподавателям, интересующимся культурной динамикой, социальной коммуникацией, ролью кинематографа в современном обществе.

Геннадий Бакуменко

ЦЕННОСТНАЯ ДИНАМИКА СИМВОЛОВ УСПЕХА

Геннадий Бакуменко

ЦЕННОСТНАЯ ДИНАМИКА СИМВОЛОВ УСПЕХА

на материале статистики кинопроката

Москва, 2021

Геннадий Бакуменко

Ценностная динамика символов успеха:

на материале статистики кинопроката

Монография

Предисловие
доктора философских наук, профессора
В. Б. Храмова

Москва
2021

Б 19 Бакуменко Геннадий Владимирович

Ценностная динамика символов успеха: на материале статистики кинопроката / Г. В. Бакуменко; предисл. В. Б. Храмов. — М.: ООО «Сам Полиграфист», 2021. — 276 с.

ГРНТИ 13.11.21

*На примере анализа содержания фильмов-лидеров кассовых сборов кинопроката раскрывается ценностная динамика символов успеха как объективно протекающий в кинокоммуникации социокультурный процесс. Культурное производство и потребление переосмысливается в качестве автокоммуникации общества, которая имеет устойчивые тенденции. Изучены связи социокультурного процесса символизации успеха с коммуникативными, семантическими и семиотическими процессами. Описана специфика диалектического противоречия **социоцентричных** и **персоноцентричных** символов успеха. Изложены теоретические положения, раскрывающие структурную и функциональную сторону социокультурного процесса символизации успеха, на примере анализа массива кинофильмов доказана его объективность, определены доминирующие тенденции в ореоле культурного пространства общего кинорынка.*

Книга адресована ученым, студентам и преподавателям, интересующимся культурной динамикой, социальной коммуникацией, ролью кинематографа в современном обществе.

Рецензенты:

Шлыкова Ольга Владимировна, профессор, доктор культурологии, заместитель директора научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» Института ГС и управления, профессор кафедры ЮНЕСКО РАНХиГС при Президенте РФ

Лугинина Анна Григорьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета имени И. Т. Трубилина

ISBN 978-5-00166-423-9

© Бакуменко Г. В., Армавир, 2021

Тираж 20 экз. Заказ № 102330.

Отпечатано в типографии «OneBook.ru» ООО «Сам Полиграфист»

129090 г. Москва, Протопоповский пер., 6

www.onebook.ru

Gennady Bakumenko

Value Dynamics of Symbols of Success:

Based on Film Distribution Statistics

Monograph

Foreword by
Doctor of Philosophy, Professor
V. B. Khramov

Moscow
2021

(16+)

Bakumenko, G.V. (2021), *Value Dynamics of Symbols of Success: Based on Film Distribution Statistics*, Foreword by Khramov, V.B., Sam Poligrafist.Ltd., Moscow, Russia

*On the example of the analysis of the content of films-leaders of the box office box office, the value dynamics of the symbols of success is revealed as an objectively occurring sociocultural process in film communication. Cultural production and consumption are being rethought as the self-communication of society, which has sustainable trends. The connections of the socio-cultural process of symbolizing success with communicative, semantic and semiotic processes have been studied. The specificity of the dialectical contradiction between **sociocentric** and **personocentric** symbols of success is described. The theoretical provisions that reveal the structural and functional side of the socio-cultural process of symbolizing success are presented, its objectivity is proved on the example of the analysis of an array of films, the dominant tendencies in the halo of the cultural space of the general film market are determined.*

The book is addressed to scientists, students and teachers interested in cultural dynamics, social communication, the role of cinema in modern society.

Reviewers:

Shlykova Olga Vladimirovna, Professor, Doctor of Cultural Studies, Deputy Director of the Scientific and Educational Center "Civil Society and Social Communications" of the Institute of Civil Service and Management, Professor of the UNESCO Chair of RANEPА

Luginina Anna Grigorievna, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Sociology and Cultural Studies of the Kuban State Agrarian University named after I. T. Trubilin

ISBN 978-5-00166-423-9

© Bakumenko G.V., Armavir, 2021

Оглавление

Валерий Храмов

| | |
|--|-----|
| Казусы и парадоксальные интенции в перспективе воспроизводства культуры: вместо предисловия..... | vi |
| Введение..... | 13 |
| Глава 1. Социокультурный процесс символизации успеха..... | 21 |
| 1.1. Универсальное и особенное в смыслах успеха..... | 23 |
| 1.2. Символизация успеха в культурогенезе..... | 48 |
| 1.3. Символизация успеха в кинокоммуникации..... | 66 |
| Отступление: Культурология или науки о культуре?..... | 89 |
| Глава 2. Тенденции символизации успеха в кинокоммуникации | 99 |
| 2.1. Символы успеха в содержании кинофильма..... | 101 |
| 2.2. Символизация успеха в статистике кинопроката..... | 120 |
| 2.3. Динамика символизации успеха в кинематографе..... | 140 |
| Заключение..... | 163 |
| Список сокращений и условных обозначений..... | 169 |
| Приложение..... | 170 |
| Литература..... | 259 |

Contents

Valery Khramov

| | |
|--|-----|
| Casualness and Paradoxical Intentions in the Perspective of Cultural Reproduction: Instead of Foreword..... | vi |
| Introduction..... | 13 |
| Chapter 1. Socio-Cultural Process of Symbolizing Success..... | 23 |
| 1.1. Universalism and Special in Success Meanings..... | 25 |
| 1.2. Symbolization of Success in Culturogenesis..... | 51 |
| 1.3. Symbolizing Success in Film Communication..... | 66 |
| Interlude: Culturology vs Cultural Studies?..... | 89 |
| Chapter 2. Trends in Symbolizing Success in Film Communication | 99 |
| 2.1. Symbols of Success in Film Content..... | 101 |
| 2.2. Symbolizing Success in Film Distribution Statistics..... | 120 |
| 2.3. The Dynamics of Symbolizing Success in Cinema..... | 140 |
| Conclusion..... | 163 |
| List of Abbreviations and Conventions..... | 169 |
| Application..... | 170 |
| References..... | 259 |

Казусы и парадоксальные интенции в перспективе воспроизводства культуры: вместо предисловия

Casualness and Paradoxical Intentions in the Perspective of Cultural Reproduction: Instead of Foreword

Вронский, провожая Каренину у порога:

— Аннушка, душа моя, ты на вокзал?

— Нет, на Патриаршие.

— А масло подсолнечное зачем тебе?

(анекдот позднего советского времени, когда «Анну Каренину» учили в школах, а «Мастера и Маргариту» тайком ночами тиражировали на печатных машинках)

С Геннадием Владимировичем я познакомился, читая лекции по логике студентам-заочникам Краснодарского государственного университета культуры и искусств. Он тогда преподавал музыкально-теоретические дисциплины в детских музыкальных школах Карачаево-Черкессии по окончании Черкесского училища культуры и искусств в 2000 г. и как один из лучших педагогов республики был направлен Министерством культуры КЧР в Краснодар заочно повышать свою квалификацию. Выделился этот студент-заочник среди прочих тем, что пригласил меня председательствовать на Республиканском конкурсе фортепианной импровизации для учащихся ДШИ и ДМШ в г. Усть-Джегута.

Не скрою, ввиду казуальности предложения, я отнесся к нему с некоторым скепсисом: с одной стороны, где этот город Усть-Джегута? — слово, с трудом ложащееся на слух, даже ударение правильно трудно поставить, — а с другой, — где фортепианная импровизация, а где воспитанники музыкальных школ?! Дерзость предложения и его парадоксальная интенция меня насторожили, но я

согласился. Уж больно нелепым и нереальным казался замысел такого конкурса.

Но вот чудо! Конкурс состоялся!!! Даже вылился в кратких видеоклипах на сайте в Интернете, где организаторы слушателям предложили проголосовать за качество детских программных фортепианных мимолетностей.

Представьте себе... Выходит на сцену малыш ростом чуть выше тумбы у рояля. Сначала играет в лотерею — тянет билетик-фант, в котором записан образный программный заголовок. Ведущий мероприятия, его роль исполнил Геннадий Владимирович, вынужден зачитывать задание фанта — юные участники далеко не все бегло читают. А за тем эти образы из-под детских пальчиков вырисовываются на клавиатуре крылатого концертного короля: зайки, лягушки, плюшевые мишки, облака и даже ржавый гвоздь!

Мишки косолапили в нижних регистрах. Лягушки квакали секундами и кластерами, перепрыгивая через октавы. А зайчики, не то солнечные, не то игрушечные, покоря высокие обертона, оживали и звенели случайно аллитерированными ладами, находя тональные устои в пентатонике до-мажора. Блеск красок, феерия музыкальных образов, оригинальность и уникальность интонаций — дети свободно рисовали звуками сюжеты своего воображения, не подозревая о сложности многогранной, писанной веками теории музыки, о сложностях консерваторского образования, о перипетиях артистической жизни. И вся это феерия называлась автором экспериментальной программы свободного сочинения и фортепианной импровизации музыки для ДМШ / ДШИ Г. В. Бакуменко парадоксально — «Поющий мим».

Слушатели в концертно-конкурсном зале, учащиеся соседней общеобразовательной школы и жители детского дома по соседству, оценивали услышанные музыкальные картинки: «10» — если понравилось, «9» или «8» — если не очень понравилось и т. д. Члены жюри на специальных табелях тоже выставляли оценки: самую низкую оценку «1» и самую высшую — «10» можно было поставить только одну в табель. Потом, пока участники конкурса пили чай, жюри под моим председательством подсчитывало итоги конкурса-игры, определяло победителей и распределяло призы. Среди подарков были и первые опусы старшеклассников, распечатанные их учителем, Геннадием Владимировичем, на своем домашнем цветном принтере, были и грамоты, купленные под отчет строгой бухгалтерии Муниципальной детской школы искусств г. Усть-Джегуты. Безусловно, то, что подобное чудо, далеко за пределами сухих канонов усредненных программ

дополнительного образования состоялось, большая заслуга директора этой маленькой школы Эммы Михайловны Каспарьянц, сплотившей в провинциальном городишке удивительно творческий уникальный коллектив сподвижников детского воспитания искусством.

А ведь я, профессор краснодарского университета, мог и пропустить это чудо в силу загруженности, в силу первоочередности постоянной повседневной суеты на кафедре: концерты, гастролы, лекции, экзамены. Читаешь логику студентам творческих специальностей, а на зачете сильно сомневаешься в целесообразности потраченного на это дело времени. Разве не казус?

...

То, что механизмы культурного наследования и воспроизводства порою носят парадоксальный и казуальный характер имплицитно обратили внимание еще греки. Правда культура и механизмы культурного наследования предметом теоретической мысли становятся гораздо позже.

От эмпирики Эпикура к атомистическому материализму Лукреция и далее к скептицизму Декарта и монадологии Лейбница выдающихся мыслителей волновал вопрос несводимости бытия к логике идей и умозаключений. Доказательство Декартом бытия Бога, к примеру, опирается на казуальность, во-первых, самой идеи о Нём, что по декартовой мысли указывает на источник этой идеи — Творца, а во-вторых, — на казус мыслимого объекта, основным свойством которого является реальность, что, опять же, якобы доказывает онтологию божественного — чудо (казус) перехода идеи бытия к его существованию.

Наука на заре своего становления не только старалась измерить соизмеримое, но не исключала из орбиты своего внимания феномен казуальности (случайности) окружающей реальности. Лишь после О. Конта социальные теории и концепции, развивая принципы позитивизма, отказываются от обращения к чуду несоизмеримого. Но разве от этого горизонт реальности сужается?

Наука освободилась от несвойственных ей вопросов, введя методологические ограничения фальсификации и верифицируемости результатов, ограничив включенность этических и эстетических оценок в орбиту приемлемых доводов. Но в результате приходится констатировать, что далеко не вся реальность человеческой жизни охватывается канонами и испытанными методами нормальной науки. Так Т. Кун вынуждено констатирует, что наиболее существенные научные открытия оказываются за пределами нормативной парадигмы

научного поиска. А Б. Латур, провозглашая новый разворот «назад к вещам», подвергает сомнению базовые кантианские субъект-объектные соотношения познаваемой реальности.

Доктринально казуальность учеными по-прежнему видится в качестве вероятных теоретических допущений. В теории управления, к примеру, помимо прогнозируемых рисков в рамках механистических моделей для усиления устойчивости управляющего воздействия учитывается и вероятность непредвиденных (казуальных) рисков. В ней же со второй половины XX в. возрождаются качественные методики, нацеленные уже не столько на познание мира, сколько на формирование нового качества реальности для общества потребления. В поисках универсального знания наука вынужденно отказывается включать казус (случайность) в алгоритмы измерения закономерностей. И это правильно. Иначе невозможно было бы гармоничное единство мифологического мировосприятия, включающего казус естества в собственную специфику его интерпретаций, отделить от научной картины мира.

В представляемой монографии Г. В. Бакуменко казусы культурного потребления также вынесены за скобки доминирующих тенденций. Методология автора — сложный комплекс приемов междисциплинарного культурологического исследования процесса символизации успеха — обращена к проблемному полю между охваченными инструментарием эмпирической эстетики и социологии культуры объектами. Это действительно именно культурологический подход, который подкреплен не только экспликацией в область исследования культуры методов смежных дисциплин, но и анализом распределенности свойств и функций массива объектов в рамках статистических моделей фиксации результатов кинопроката — специальным культурологическим методом, названным А. Я. Флиером культурной атрибуцией, а в авторской интерпретации обретшим более точную формулировку — культурологическая атрибуция.

Культурологическая атрибуция — метод, казалось бы, качественный, оценочный. Но в сочетании с авторизованной типологической моделью, основанной на диспозиции персонцентричных и социцентричных символов успеха, он сочетает в себе достоинства наблюдения и герменевтики культурных явлений, а рассредоточенность последних по оси исторического времени, характеризует само это время, причем не в отдаленной ретроспективе, а текущее — происходящее.

Безусловно, культурологическая атрибуция требует дальнейшей детальной проработки. Как и результаты проведенных автором замеров, использованная модель анализа нуждается в более глубоком теоретическом осмыслении, в сторонней критике, в развитии и совершенствовании. Возможно, и казуальность эстетического восприятия действительности не окажется за рамками исследовательского внимания. По крайней мере, гуманитарный разворот, который переживает наука в последнее время, не исключает подобной перспективы.

Возвращаясь же к биографическому вопросу, как педагог-энтузиаст детского музыкального образования, стал теоретиком культуры, пытливым ученым, предложившим неординарное видение культурной динамики, невозможно обойти стороной последовательность «случайных» обстоятельств, свидетельствующих о роли казусов в механизме воспроизводства культуры.

...

Министр культуры Карачаево-Черкессии Рамазан Хамидович Бороков, также выпускник Краснодарского университета культуры и искусств, дал целевое направление в свою alma mater целой делегации из школы искусств г. Усть-Джегута, составившей костяк курса заочников кафедры теории и истории культуры им. А. И. Манаенкова 2009 г.: три хореографа (девушки) и теоретик — наш автор. Рамазан Хамидович в то время в одночасье стал известной медийной личностью, благодаря крылатому выражению: «У нас с культур-мультиур всё в порядке», — очень емкое и колоритное высказывание. Оно отразило время начала 2000-х гг. удивительно ярко и неповторимо. Оно было таким же уникальным, как и само время.

Казус состоял в том, что делегация г. Усть-Джегуты оказалась на кафедре теории и истории культуры в то время, как хореографы мечтали учиться хореографии, а теоретик, за плечами которого были победы на композиторских конкурсах регионального, общероссийского и международного уровней и в качестве конкурсанта, и в качестве педагога, — соответственно, в консерватории. Но этого, в силу ряда обстоятельств, не случилось.

Запомнился мне этот курс теоретиков культуры тем, что, когда им пришлось сдавать зачет по логике, этот предмет был оптимизирован, исключен из образовательной программы. Т. е. курс я им прочел, приправляя сухие штудии шутками и байками, чтобы люди творческие не заскучали. А вот ко времени зачета выяснилось, что нет никакой необходимости бедных студентов мучать, аттестовать. Другие

обрадовались и разбежались. А теоретики культуры остались, заявив, что им логика зачем-то нужна: раз я украд у них время на лекции, то они хотели бы отметить результат обучения в зачетках. И сдали зачет, продемонстрировав, по меньшей мере, знание четырех законов.

Окончил университет Геннадий Владимирович с отличием в 2014 г. В качестве дипломного проекта он выбрал исследование феномена доски почета, — настолько широко распространенной в культуре советского времени формы морального поощрения, что в пореформенной России мало кто из теоретиков отваживался взяться за её изучение. В этой работе и была сформулирована проблема изучения символизации успеха. Как выяснилось, на обозримом историческом горизонте в каждой культуре были свои «доски почета», а в современных обществах без них не обходится ни образование, ни художественное творчество, ни производство, ни потребление. Символизация успеха действительно пронизывает культуру как систему надбиологических программ жизнедеятельности общества, поэтому её изучение касается наиболее глубоких, базисных закономерностей функционирования подобных программ.

С этой идеей и пришел выпускник-отличник на кафедру теории и истории культуры, заявив, что хочет продолжить образование в аспирантуре. Но кафедру ждала оптимизация и реструктуризация. К тому же наиболее интересные и мало изученные темы, по мысли того же Т. Куна, оказываются за пределами интересов нормальной науки. Простым языком выражаясь, работы много, а результат может оказаться спорным или не оправдывающим затраты творческих усилий.

...

Но вот в наших руках результат самостоятельного кропотливого труда. Динамика социокультурного процесса символизации успеха зафиксирована в монографии как объект наблюдения. Автором сделаны оригинальные, вполне обоснованные выводы, контурно обозначены перспективы дальнейших исследований.

Полностью согласен с мыслью автора, что культурология не доказывает и не опровергает какую-либо из идей о культуре. Эта наука позиционирует себя в качестве дисциплины нового системного порядка. С неоклассических позиций она ближе к философской междисциплинарности, но в отличие от философского творчества не стремится к созиданию новых системных связей в обществе, а наблюдает их появление в исторической ретроспективе или вероятной перспективе. Специфика её объекта, — культуры, — действительно «пластична», как указывает автор. Его суждение, что «культура не

является системой сама по себе», что «таковой её может сделать только человек», раскрывает стремление преодолеть «теоретические разногласия, которые невозможно, да и не целесообразно, сводить к единому общему знаменателю, к какой-либо единственной идее о культуре». «Эта пластичность культуры, способность быть системой и одновременно не являться ею без усилий человека» стимулирует культурное творчество, указывает на рациональную функцию совместных усилий в направлении осмысленного проектирования людьми общего будущего. Эти усилия только тогда могут составлять результат совместной рациональной деятельности, когда устремлены не к случайным символам успеха, а хорошо изученным.

Если наиболее рациональной перспективой остается созидание общества знаний, то область исследования функционирования символов успеха в культуре является одной из важнейших сфер научного поиска. Нужна не просто их механическая каталогизация, а культурологическая атрибуция, определяющая меру эффективности каждого символа в системе ценностей, как важнейшего символического мотиватора деятельности.

Искренне хочется надеяться, что после выхода в свет данной монографии культурологическая атрибуция символов успеха любого управленческого решения станет повседневной рациональной практикой, которая значительно усилит эффективность менеджмента, социокультурной и просветительской деятельности, образования, организации и планирования науки, придаст новый импульс гуманитарной технологии сохранения культурного наследия, усилив методики реализации его ресурсного потенциала.

Введение

Introduction

Монография посвящена концептуализации социокультурного процесса символизации успеха, под которым понимается совокупность социальных практик мотивации целеполагания деятельности индивида, групп и масс общества символическими формами.

Если рассматривать символы успеха в качестве культурных детерминант деятельности, как предложил Р. Мертон в 1930-х гг., то вполне очевидно, что их функционирование в обществе связано с фундаментальными функциями культуры как «системы исторически развивающихся надбиологических программ жизнедеятельности общества»¹. Методологическую трудность представляет тот факт, что ценностную динамику символов успеха в культуре в качестве социокультурного процесса до последнего времени никто не рассматривал, хотя предпосылки к постановке проблемы его изучения есть. В этой связи крайне важно рассмотреть социокультурный процесс символизации успеха на хорошо известном эмпирическом материале, в качестве которого взяты фильмы мирового проката, вошедшие в десятку лидеров кассовых сборов последнего времени.

По мнению большинства искусствоведов и теоретиков, кинематограф остается ведущим, наиболее распространенным видом искусства на протяжении XX–XXI вв. Если вслед за Р. Коллингвудом понимать искусство как образное осмысление действительности, его процесс и итог, получающий выражение в произведениях, то символизацию успеха в кинематографе можно считать одной из наиболее распространенных практик репрезентации культурных детерминант деятельности посредством образного осмысления действительности. Анализ этого процесса на примере современного популярного кинематографа раскрывает механизмы функционирования одного из элементов системы программ совместной жизнедеятельности, определенного сегмента современной культуры, ограниченного

¹ Стёпин В.С. Культура // Новая философская энциклопедия: в 4 тт. / Институт философии РАН. Т. 2. М., 2010. С. 341–347.

пределами кинокоммуникации. Кинематограф не только отражает, но и во многом обуславливает коренные изменения культуры XX в. Нет оснований полагать, что его влияние уменьшается в ближайшее время. Следовательно, современный кинематограф остается одной из важнейших областей культурной жизни, исследование которой позволяет расширять научные представления о закономерностях происходящих в культуре изменений.

Интенсивное развитие информационно-коммуникационных технологий в конце XX в. привело к тому, что в пространство личностной культуры одновременно транслируются ценностные комплексы традиционных культур разных народов мира и экспансивных глобальных новообразований наднациональной природы (массовых, элитарных, корпоративных, фендомных и пр.). Кинематограф в новых условиях лишь упрочил свои позиции ведущего ретранслятора ценностных комплексов. Особые социоформирующие качества кинематографа были отмечены как его пионерами (Л. Деллюк, А. Довженко, Ч. Чаплин, С. Эйзенштейн и др.), учеными (Б. Балаш В. А. Готвальд, Е. М. Самуйленко и др.), так и идеологами культурных революций еще в начале XX в. В 1980 гг. американский социолог Г. Тернер обратил внимание, что «добиться контроля над повседневной репрезентацией мира для нации — значит приобрести крепкую власть над представлением индивидов о себе и друг о друге»¹, имея в виду угрозу целостности и связности понимания индивидом мира под прессингом инокультурного господства над кинокоммуникацией. В этой связи поиск способов релевантного измерения тенденций развития современной культуры путем маркирования в кинематографе культурных детерминант деятельности, какими являются символы успеха, представляется актуальной теоретической и научно-практической проблемой, решение которой расширяет прогностический потенциал культуры.

Отдельные аспекты сущности и процессуального бытования символов достаточно глубоко проработаны в областях семантики, семиотики, психологии и социологии культуры, что позволяет экстраполировать накопленный опыт в плоскость изучения социокультурного процесса символизации успеха.

Категория успеха в отечественный межпредметный научный и философский дискурс проникает в 1980 гг., что связано, прежде всего, с

¹ *Turner G. Film as Social Practice. Routledge, 1988. P. 135.*

парадигмальным разворотом от идеологической замкнутости отечественного знания к методологической интеграции с мировым опытом. Межкультурная интеграция 1990 гг. обусловила поток зарубежной популярной литературы о личном успехе, «околонаучных» руководств по саморазвитию личности (Б. Гейтс, Д. Карнеги, В. Каппони, Т. Новак, С. Н. Паркинсон, Дж. Дж. Фокс и др.), что подчеркивает значимость категории успеха в культуре повседневности. По мысли С. С. Степанова подобная литература сформировала отдельное направление поп-психологии, требующее осмысления и критики¹. В отечественной психологии проблематика успеха изучается с конца 1980 гг. В. А. Авериним, В. К. Гербачевским, П. Т. Долговым, М. Л. Кубышкиной, О. Г. Мельниченко, Р. С. Немовым, А. Б. Орловым, И. М. Палей и др. в аспектах психологии личности, мотивации к достижению успеха, личностной профессиональной самореализации и т. д.

Психологический подход акцентирует внимание на том, что субъектом успеха выступает индивид, хотя его успешность обуславливается как сформированными субъективными качествами, так и интересубъективными условиями социальной среды — культурными детерминантами поведения.

Инициированная в 1990 гг. НИИ прикладной этики Тюменского нефтегазового университета (В. И. Бакштановский, Ю. В. Согомонов, В. А. Чурилов и др.) широкая гуманитарная экспертиза «Доктрины успеха», в рамках которой была предложена либеральная этическая модель успеха, вызвала бурный отклик научного сообщества (Г. Э. Бурбулис, Г. Д. Гачев, А. А. Гусейнов, Г. Г. Дилигенский, А. А. Кара-Мурза, В. А. Малахов, В. В. Радаев, А. В. Рубцов, А. Ю. Согомонов, А. С. Ципко, И. Б. Чубайс и др.). В рамках дискуссии осмыслены коллективистские принципы социального успеха советской эпохи, определены отдельные универсальные характеристики феномена, проанализированы «общецивилизационные» его аспекты и особенности в контексте российской культуры.

Обозначенное в дискуссии диалектическое противоречие персонального успеха индивида и коллективного успеха общества обусловило и постановку проблемы предлагаемого читателю исследования культурных детерминант успеха этих двух порядков (коллективного и персонального).

¹ Степанов С.С. Мифы и тупики поп-психологии. Ростов на / Д., 2006.

В предметной области отечественной теории и истории культуры процесс символизации успеха непосредственно затронут в исследованиях Н. В. Розенберг, Т. В. Букиной, О. В. Михайловой, В. А. Каюкова в плане формализации концепта «успех» и оценки его социокультурного значения; в раскрытии агональных аспектов европейской экономической культуры феномен успеха и его культурные характеристики получили отражение в исследовании М. А. Акимкиной; в контексте феномена корпоративной культуры категория успеха исследуется Т. Н. Персиковой, Л. А. Пичугиной и др.; в аспекте ценностных ориентаций молодежи российского мегаполиса касается феномена успеха Ф. А. Колбунов, в плане популярности сценических искусств — И. С. Блинкова.

Культурологические исследования обозначили многоаспектность феномена успеха, его символическую сущность и культурную опосредованность, агональную природу происхождения и функционирования символов успеха, культурные и культурно-исторические особенности символизации и интерпретаций повседневных категорий «успеха». Многообразие символов успеха ранжируется по степени их социальной и персональной значимости, что определяет изменчивость их ценности в культуре и её подсистемах, а также их идентифицирующую функцию.

Одной из форм символизации успеха является его языковая репрезентация. В отечественной лингвистике сформировано представление о языковой репрезентации культурного концепта «успех». Анализирует историческую лексикологию слова «успех» выдающийся отечественный филолог В. В. Виноградов. Активно изучается языковой концепт «успех» лингвистами и в настоящее время: репрезентация концепта «успех» в современном русском языке в центре внимания Н. Р. Эренбург, аспекты представленности концепта «успех» в языках мира изучают И. В. Адонина, А. А. Андриенко, М. Б. Зуев, О. Ю. Колесникова, Н. Д. Паршина, Л. Р. Хомкова и др.

Лингвокультурологические исследования установили, что существуют как уникальные коннотации концепта «успех» в культурах, так и его универсальное значение в плане оценки положительного результата деятельности.

Как механизм конституирования и конструирования социальной реальности феномен успеха рассматривается в отечественной социальной философии Д. И. Канарским, Е. В. Караханян, О. И. Якутиной, Л. А. Мулляр, его гносеологический анализ

осуществляет С. Ю. Ключников, динамику репрезентаций феномена успеха в социокультурном пространстве исследует Л. В. Ефимова и др. Философами подчеркивается символическая сущность феномена успеха, его социообразующая роль, обуславливающая как индивидуальную деятельность, так и формы кооперации и взаимодействия.

Отечественные исследования проблематики успеха сегодня интегрированы с опытом зарубежной психологии (Д. Атkinson, И. Гофман, Г. Гарфинкель, Т. В. Дембо, К. Левин, Д. Макклелланд, Дж. Мид, Г. Мюррей, Ф. Хоппе и др.), социологии (У. Бек, П. Бергер, М. Вебер, Т. Веблен, Э. Гидденс, Э. Дюркгейм, Т. Лукман, К. Мангейм, Р. Мертон, Г. Хофстеде и др.), культурной и теоретической антропологии (Ф. Боас, А. Л. Крёбер В. Малиновский, Б. Тернер, Д. Шнейдер и др.), с теориями социального дискурса и коммуникации (Л. Бакстер, П. Бурдьё, Д. Вагтимо, Р. Гудвин, Дж. Кэри, Р. Т. Крейг, Ф. Курен, Ж. Ф. Лиотар, Д. Майерс, П. Б. Смит и др.).

В целом в зарубежной науке преобладает прагматическая установка универсализации категории успеха как качественной характеристики рациональности (как положительного или желательного результата целерациональной деятельности, социального действия, коммуникации). Символы же успеха рассматриваются как универсальные мотиваторы и детерминанты рациональной деятельности.

Научный интерес, обусловленный темой исследования, сконцентрирован вокруг специфики киноязыка (Р. Арнхейм, О. В. Аронсон, Р. Барт, П. Бурдьё, Ж. Делез, С. Жижек, Вяч. В. Иванов, М. С. Каган, З. Кракауэр, Р. Коллингвуд, В. А. Куренной, Ю. М. Лотман, М. Маклюэн, А. А. Тарковский, Ю. Н. Тыняков, Ю. Г. Цивьян, В. Б. Шкловский, С. М. Эйзенштейн и др.), истории кино (Г. Аристарко, А. Базен, В. А. Готвальд, Н. М. Зоркая, К. Э. Разлогов, Н. А. Хренов и др.) и социологии кино (Ч. Акланд, Л. Альборноз, М. И. Жабский, В. С. Жидков, О. Морен, Г. Тернер, Э. Хигсон и др.). Но приходится признать, что проблема символизации успеха (репрезентации символов коллективного либо индивидуального успеха) в кинематографе не обрела достаточного теоретического уровня, освещена имплицитно и фрагментарно. Публикуемое исследование в некоторой степени восполняет образовавшийся пробел.

Разработанность предметной области исследования позволяет полагать, что ценностная динамика культурных концептов (наиболее

социально значимых символов) успеха подчинена логике развития социокультурного процесса. Между тем проблема изучения социокультурного процесса символизации успеха как объективного явления, связанного с развитием культуры, до последнего времени не ставилась.

Безусловно, существуют идеологические представления, что некоторые абсолютные ценности остаются статичными, т. е. не подвержены изменениям. Эта аксиологическая область в монографии не рассматривается.

Поскольку символы успеха существуют процессуально и в движении реализуют свои функции в той или иной надбиологической программе деятельности, они обретают ценность в этом процессе. Поэтому объектом исследования и выбрана именно динамика ценности символов успеха.

В качестве предмета исследования рассматривается репрезентация тенденций изменения ценности символов коллективного (социального) и индивидуального (персонального) успеха в популярных фильмах последнего времени (1989–2021).

Как уже было отмечено выше, эмпирический материал статистики кинопроката выбран, прежде всего, по методологическим соображениям. Поскольку основной целью исследования является обоснование тезиса, что ценностная динамика наиболее социально значимых символов успеха (персонального и социального) подчинена логике развития социокультурного процесса, на примере репрезентации его тенденций в кинематографе это сделать представляется проще ввиду доступности и наглядности накопленной статистики кассовых сборов.

В качестве основного источника статистических данных кассовых сборов современного популярного кинематографа (1989–2021) в монографии использован веб-сайт Box Office Mojo под управлением Internet Movie Database (IMDb. Inc), одного из подразделений Amazon.com, Inc. Описания фильмов, как и сами фильмы в русскоязычном переводе предоставлены цифровыми ресурсами КиноПоиск. Кроме того, осуществляется сравнительный анализ данных IMDb, Института статистики ЮНЕСКО и Европейской аудиовизуальной обсерватории. Период 1989–2021 гг., выбран, с одной стороны, формально, с опорой на анализ полноты данных основного источника, с другой — охватывает переломный этап цифровизации кинематографа, сложный процесс смены технологий производства и дистрибуции фильмов, в более широком социокультурном контексте

повлекшим коренные изменения в содержании и способах кинокоммуникации.

Теоретико-методологическая база исследования сложилась с учетом существующих положений, что культура разыгрывается (Й. Хёйзинга), приобретает мифологический (А. Ф. Лосев, Б. Малиновский, Э. Лич) и когнитивно-логический ценно-смысловой функционал (Ч. Пирс, Р. О. Якобсон, Ю. М. Лотман), доступный наблюдению, осмыслению и структурированию. Символизация успеха рассматривается как социокультурный процесс, происходящий в социальной коммуникации. Основными категориями исследования выступают: культура (В. С. Стёпин), символ (Ю. М. Лотман, С. С. Аверинцев), смысл и ценность (Ю. М. Лотман), коммуникация (Ю. М. Лотман, П. Бурдые, Р. Т. Крейг), информация (К. Шеннон, Ю. М. Лотман и др.), диалогическая логика историко-культурного развития (В. С. Библер, А. С. Ахиезер). В основе понимания кинематографа как сегмента современной культуры и специфической коммуникативной среды лежат работы Ж. Делёза и Ю. М. Лотмана.

Направляющими для исследования стали деятельностный, структурно-функциональный и семиотический подходы, синтез которых предполагает системный методологический метауровень, позволяющий обобщать опыт смежных дисциплин. В работе использовались общенаучные теоретические методы и количественные методы обработки эмпирических данных. Основным специальным методом выступает типология символов успеха индивидуальной и коллективной деятельности в кинофильмах. Впервые апробируется метод культурологической атрибуции, который А. Я. Флиер назвал широко распространенным, но слабо отрефлексированным методом «культурной атрибуции»¹.

Значимость исследования заключается в том, что оно раскрывает одну из сторон функционирования культуры в аспекте закономерностей формирования устойчивых тенденций определения людьми ценности символов успеха индивидуальной деятельности и коллективного взаимодействия.

¹ Флиер А.Я. Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6. С. 24–30.

**Глава 1.
Социокультурный процесс
символизации успеха**

**Chapter 1.
Socio-Cultural Process
of Symbolizing Success**

1.1. Универсальное и особенное в смыслах успеха

1.1. Universalism and Special in Success Meanings

Категория универсальности в культуре теснейшим образом связана с уникальностью. Уникальность каждого культурного события или артефакта носит всеобщий характер. В этой всеобщности и раскрывается возможность *культурологической типологизации и атрибуции*¹. Произведения искусства, традиции народов, языки — уникальны, единичны, разнообразны. Осмысление же причин этой уникальности позволяет идентифицировать и выделить отдельные общие признаки. Путем абстрагирования в уникальных явлениях из единичного выделяется общее, а за тем и универсальное содержание.

Общее понятие является не только классификационной абстракцией единичных имен конкретных вещей, но и выполняет важную функцию: позволяет сравнивать и отбирать предметы как инструменты. Эта функция символически опосредована, что раскрывает прагматическую сторону культуры. Культура, в этом смысле, — небиологический (и *неопытный*, в том смысле, что не обязательно требует проверки знаний опытом) способ отбора эффективных инструментов и технологий деятельности. Мы не можем в обозримом историческом времени существования человечества указать промежуток, когда человек поступал бы иначе, не осуществлял бы отбор предметов на основании сравнения их общих и единичных признаков. Иными словами, и в повседневности, и в практике теоретизирования осуществляется «установление типичности изучаемого явления»² — то, что А. Я. Флиер назвал часто применяемом на практике, но «ещё не отрефлексированным теоретически» методом «культурной атрибуции»³.

На наш взгляд, методически оправдана возможность разграничения повседневной культурной атрибуции и теоретического

¹Флиер А.Я. Культурная атрибуция как метод исследования ... С. 24–30.

²Флиер А.Я. Там же... С. 25.

³Флиер А.Я. Там же... С. 24.

метода *культурологической атрибуции*, поскольку культура повседневности зачастую становится предметом культурологических исследований.

Повседневную мыслительную практику выделения и типологизации общих свойств единичных явлений по известным типологическим моделям, которая всегда символически опосредована и связана с технологией применения предметов или их свойств в деятельности, будем считать культурной атрибуцией — феноменом, отражающим одну из основных функций культуры: обеспечение с помощью символических форм повседневной процедуры отбора эффективных форм и способов деятельности. Символическое отражение в естественных языках не только объективных явлений окружающей действительности, но и их общих классификационных признаков позволяет феноменологически указать на результаты обозначенной повседневной процедуры: свойства предметов (текучесть, твердость, естественность или обработанность), группы предметов (деревья, камни, люди, машины) и т. д., всегда связаны с возможностью их применения. А вот уже инструментальное применение предметов и их свойств теснейшим образом связано с параметрами результативности деятельности, одним из которых является успешность. Атрибуция предметов и их свойств с успешной деятельностью предполагает частоту их использования и гарантирует повторяемость успешной деятельности, что ведет к ее технологическому совершенствованию.

Феноменологически можно указать, что успешность является атрибутивным признаком результативной деятельности, глубоко укорененной повседневной категорией мышления, присущей человечеству с древнейших времён. При этом символическая фиксация успеха деятельности является необходимым условием сохранения и совершенствования технологии её осуществления. В этом смысле палеолитическая революция, определяемая, в том числе, по коренным изменениям технологий изготовления орудий труда, уже свидетельствует о символизации успеха в процессе передачи навыков освоения трудовой деятельности, о наличии и развитии феномена культуры.

Теоретический метод культурологической атрибуции, в отличие «от художественной и исторической атрибуции, стремящихся к установлению индивидуальных признаков каждого объекта», устанавливает типичность явлений в рамках теоретической модели культуры, их нормативность в рассматриваемой системе культурных

порядков, наряду с совокупностью множества контекстуальных связей¹. Андрей Яковлевич Флиер использует термин «культурная атрибуция», исходя из понимания рассматриваемой методологической процедуры как соотнесения объекта с культурой, но такие процедуры, как он сам замечает, распространены, но не отрефлексированы в теоретической практике и, как мы показали выше, свойственны практике повседневной. Поэтому, на наш взгляд, сделанное нами терминологическое уточнение представляется существенным.

Эвристика выделения специального метода «культурной атрибуции» Андреем Яковлевичем тесно переплетена с его концепцией *культурогенеза*, в которой важное место занимает разграничение культурной формы и культурного объекта (факта или артефакта)². Культурогенез следует понимать, в том числе, и как исторический процесс совершенствования культурных форм, эталонных образцов синтеза культурных продуктов и технологий их производства. Ничто так ярко не характеризует культуру (или некоторую её локацию), т. е. систему надбиологических программ жизнедеятельности общества, как наличие в этой системе сложной совокупности созданных ею культурных форм. Поэтому атрибуция отдельного объекта (материального или нематериального культурного артефакта) с конкретной культурой по типичным чертам этого объекта с другими и выделяется автором концепции культурогенеза как особый способ теоретизирования, как специальный научный метод.

На заре становления европейской исторической науки антиквариату широко применяли атрибуцию отдельных объектов к различным периодам культуры античности, что в значительной степени определяло их стоимость или коллекционную ценность. Но тем не менее, если музейная или историческая атрибуция отрефлексированы до уровня конкретно-научного метода или даже технической процедуры, то описанный Андреем Яковлевичем метод, не смотря на его распространенность, действительно остаётся недостаточно теоретически отрефлексированным. Процедура атрибуции конкретного артефакта с культурой на основе типичных его черт настолько схожа с повседневной культурной атрибуцией, что применяется, как правило, имплицитно.

Для процедуры культурологической атрибуции необходимы теоретические модели культуры (или обоснованные локации:

¹ Флиер А.Я. Указ. соч. ... С. 25.

² Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995. С. 29.

исторические, территориальные, этнические, конфессиональные, политические и т. д.), по отношению к которым и возможна атрибуция артефакта. При этом приемлема как атрибуция к единственной модели, так и одновременно к нескольким. В условиях развития постнеклассической парадигмы научного знания¹ атрибуция к единственной модели ведет к фрагментации научных представлений о сложной системе культуры, а к нескольким — выводит культурологию на междисциплинарный мета уровень, позволяющий обобщать исследованные фрагменты в общую картину представлений. В конечном итоге, возможна атрибуция артефакта к культурной форме, распространенной во многих культурных ореолах (локациях) или наблюдаемой с помощью различных теоретических моделей. Сложно, к примеру, определить происхождение молотка, но, если вдруг его нет под рукой, когда необходимо забить гвоздь, в поисках заменителя молотка в повседневности осуществляется именно культурная атрибуция его типичных свойств в технологическом процессе вне зависимости от культурного ореола возникшей проблемы.

Рассматривая *успех* (успешность) как атрибутивный признак деятельности, а вне созидательной деятельности в принципе не мыслится никакая модель культуры², следует признать деятельностную модель культуры, сложившуюся, по мнению В. М. Межуева, в 1960-х гг. в отечественной культурологии под влиянием ранних работ К. Маркса³, в качестве исходной, объясняющей универсальные свойства различных культурных локаций, поскольку деятельность остается универсальной характеристикой человека как индивида, общества и глобального сообщества в целом. Единственной и существенной проблемой, указывающей на необходимость оптимизации деятельностного культурологического подхода, является неопределенность и относительность категории созидательной деятельности, имманентно связанной в действительности с разрушением, с изменением естественной целостности объекта в результате его окультуривания, приспособления к успешной технологии использования.

Гуманитарные исследования второй половины XX в. Обнаружили важное свойство культуры как социального феномена: социальная

¹Стёпин В.С. Особенности научного познания и критерии типов научной рациональности // Эпистемология и философия науки. 2013. № 2(36). С. 81–82.

²Торосян В.Г. Культурология. История мировой и отечественной культуры. М., 2005.

³Межуев В.М. Идея культуры: очерки по философии культуры. М., 2012.

интеграция (усложнение социальных связей) связана с усложнением и обогащением символической составляющей культурной жизни обществ, в то время как дезинтеграция сопровождается упадком культуры, *взрывом* семиотических систем (Ю. М. Лотман¹) и откатом культурного развития к наиболее архаичным практикам символического обмена (А. С. Ахиезер²). Складывается понимание культуры как совокупности небиологических (надбиологических) программ, обеспечивающих совместную жизнедеятельность людей (Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский³, А. С. Ахиезер⁴, В. С. Степин⁵, А. Я. Флиер⁶ и др.).

Иными словами, культуру следует рассматривать как совокупность вырабатываемых в процессе социальной эволюции человечества программ преодоления социальной энтропии, необратимых процессов распада системной целостности общественных связей. В этом контексте обнаруживается универсальный сущностный критерий определения направления социального развития от состояния неопределенности и риска распада социальной организации к управляемой системе усложнения социальных связей, в рамках которой культура обеспечивает механизмы развития общества и обуславливает управляемость динамических изменений. Тогда обозначенная М. Вебером, как параметр измерения результативности социального действия, категория *успеха целенаправленного действия*⁷ выступает не только в роли абстрактной константы прагматичной характеристики хозяйствования, но и в качестве универсалии культурной атрибуции любой результативной деятельности, в том числе и организации управляемой системы усложнения социальных связей.

Следовательно, категория «успех» — выработанный в процессе совместной жизнедеятельности универсальный для всех культур символический атрибутивный признак деятельности, применимый к

¹ Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.

² Ахиезер А.С. Социокультурная динамика России. Новосибирск, 1997.

³ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Текст и культура. Труды по знаковым системам. 1971. Вып 5. С. 144–166.

⁴ Ахиезер А.С. Указ. соч. ... С. 55.

⁵ Гусейнов А.А., Запесоцкий А.С., Межуев В.М. Культурология как наука: за и против (материалы обсуждения) // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 28.

⁶ Флиер А.Я. Системное обоснование теории культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. №3(77). С. 10–18.

⁷ Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 48.

характеристике развития общества.

Одна из попыток поиска успешной конфигурации культурного роста, базирующаяся на подсчете количественных показателей произведенных культурами высших ценностей — исследование А. Крёбера (1944)¹. Универсальность категории успеха понимается им в контексте цивилизационного единства шкалы высших ценностей без учета их историко-культурной изменчивости. Успех культурных конфигураций, по Крёберу, определяется количеством произведенных культурой ценностей, которые обретают значение высших в системе современных автору культурных координат. С одной стороны, конфигурация культурного роста мыслится А. Крёбером как историко-культурный уникальный феномен, что позволяет ему сравнивать конфигурации различных культур. С другой — критерием их успешности выступает показатель интегрированности культурных достижений разных эпох и народов в систему ценностей XX в.

А если ценность не интегрирована в западную культуру XX в., то она и не влияет на конфигурацию культурного роста древнего общества?

Не умаляя значительности эмпирической базы исследования А. Крёбера, следует констатировать логический парадокс попытки анализа исторических явлений с опорой на несвойственные им характеристики. Между тем можно говорить об успехе исторической культурной конфигурации, опираясь на характеристики вектора её развития.

Успешность общества (в контексте понимания его структуры А. С. Ахиезером, в которой субъектами социального действия выступают индивиды, их коллективы, объединения и сообщества) определяется усложнением связей между социальными субъектами (индивид — сообщество). Критерием этого усложнения, как и основным условием данной тенденции развития, является эволюция культуры, понимаемая Ю. М. Лотманом как движение к пределу самоописания семиотических систем: от многозначности символа к знаковой определенности. При этом Ю. М. Лотман обнаруживает логичное следствие предельного самоописания семиотических систем — *взрыв* семиотических связей, влекущий за собой рост амбивалентности и неопределенности значений, — и указывает на стабильность развития культур тернарного типа, в которых взаимная амбивалентность значений двух систем уравнивается устойчивостью третьей, выступающей

¹ Крёбер А.Л. Конфигурации культурного роста // Избранное: Природа культуры. М., 2004. С. 7-800.

медиатором неопределенных значений. Именно медиация, как способ разрешения конструктивной напряженности в концепции А. С. Ахиезера, является категорией, описывающей эволюционное развитие общества, расширение его интеграционных связей и обогащение общей картины мира, в то время как инверсивная логика, строящаяся на бинарных противопоставлениях, ограничивает развитие, сужает картину мира и дробит сообщество на локальные образования¹.

Синтез семиотических представлений Ю. М. Лотмана и социально-исторической концепции разрешения конструктивной напряженности А. С. Ахиезера позволяет выделить критерии успешности культурной конфигурации общества: с одной стороны — тернарность семиотических связей, с другой — медиационная логика разрешения конструктивной напряженности. Историческая динамика культуры протекает в двух возможных направлениях: 1) в сторону бинарности семиотических связей, в следствие чего инверсионная логика разрешения конструктивной напряженности ведет к поляризации ценностно-смысловых категорий, к обострению их дихотомических диспозиций и в итоге к дезинтеграции и фрагментации социокультурных связей, к локализации культур вокруг непересекающихся мировоззренческих категорий; 2) в сторону тернарности семиотических связей, следствием каковых является медиационная логика разрешения конструктивной напряженности, которая ведет к межкультурной интеграции на основе универсальных ценностно-смысловых категорий, к медиации посредством них дихотомических диспозиций и в итоге к интеграции и глобализации социокультурных связей вокруг общих мировоззренческих категорий. Эти две тенденции обуславливают культурную атрибуцию повседневных концептов к тернарной либо бинарной моделям культуры.

Наличие в культурных концептах успеха как универсальных, так и уникальных значений обусловлено различными тенденциями культурной динамики, обнаруженными как в исследованиях символической составляющей культуры, так и в социально-исторических.

В современном социально-гуманитарном знании сформированы представления об универсальных формах культуры (миф, религия, наука, искусство), универсальных процессах (глобализация — регионализация, интеграция — дезинтеграция, унификация и поляризация смыслов и ценностей, значений и др.). Наконец, способы

¹ Ахиезер А.С. Указ. соч. ... С. 83–85.

постижения материального и идеального культурного содержания (дедукция и индукция) универсальны, а их повседневная и теоретическая комбинаторика («иносказание» по мысли И. Т. Касавина¹) создает условия появления как новых уникальных культурных явлений, так и приращения научного знания.

Следует различать универсалию как категорию научно-философского теоретического дискурса и универсалии культуры. Если универсалии теоретического дискурса — продукт дискуссии и фиксации научного знания, то универсалии культуры — продукт повседневного опыта, запечатленного в культурном наследии. Как указывает Н. М. Мамедова, категории или «универсалии культуры — это некоторые “схематизмы”, посредством которых фиксируется и передается человеческий опыт»². Фундаментальная функция культурной универсалии — облегчение декодирования хранящегося в символических формах опыта. Опираясь на определение культурной универсалии К. Г. Исупова³, кратко сформулируем: культурная универсалия — это абстрактная, умозрительная категория, означающая общие для всего человечества репрезентации культурного опыта, отраженные в материальном и духовном культурном наследии.

Одной из таких универсалий, имеющей множество репрезентаций и интерпретаций, в том числе, уникальных, и является категория успеха. В значении положительного итога деятельности или игры, эта абстракция повсеместно используется и является основной характеристикой мифических и эпических (культурных) героев с древнейших времен. При этом переживаемый или сопереживаемый феномен, символически фиксируемый данной категорией, выражается не только вербально. Весь комплекс возможных выражений этой категории условно будем считать *символами успеха*, чтобы не касаться разночтений понимания категории символа. А процесс придания смыслового или ценностного значения символам успеха — *символизацией успеха*.

Процесс в современном социально-гуманитарном знании

¹Касавин И.Т. Познание как иносказание. Человек после крушения Вавилонской башни // Языки культур: Взаимодействия. М., 2002. С. 9–28.

² Мамедова Н.М. Культурные универсалии // Вестник Московского государственного открытого университета. Серия: Общественно-политические и гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 35–40.

³ Исупов К.Г. Универсалии культуры // Культурология. XX век Т.2. СПб., 1998. С. 280.

выделяется как явление, исходя из наблюдений изменения окружающих форм. Символы успеха следует рассматривать как артефакты культуры, возникающие в конкретных социокультурных условиях. Изменения философского и повседневного смыслового и ценностного содержания символов успеха позволяет рассматривать эти явления процессуально, в их динамической сущности формирования и эволюции. «Любая принятая в данной культуре парадигма взаимодействия людей, если придать ей динамичность, выступает как социокультурный процесс», — пишет Ф. И. Минюшев¹. О. И. Кускарова обобщает представления П. А. Сорокина и А. Я. Флиера, понимая под социокультурными процессами изменения состояний культурных систем, объектов и типовых моделей социальных взаимодействий, и уточняет, что культурные процессы представляют собой типические, универсальные по распространению и наиболее постоянные по повторяемости функциональные процедуры, которые поддаются фиксации и классификации на базе общих признаков². Такой процедурой, на наш взгляд, является *социокультурный процесс символизации успеха*, сопровождающий генезис культуры и общества с древнейших времен и пронизывающий социокультурное пространство на всех уровнях социальных формообразований.

Предельно обобщая, Б. Латур понимает социальный процесс как коллективный деятельностный акт, «требующий сложной координации многих умений и навыков»³. Культурная опосредованность умений и навыков таким атрибутивным признаком продуктивной деятельности как успех диктует необходимость исследование процессуальности возникновения и ценностной динамики символов успеха.

Агональное происхождение феномена успеха⁴ обуславливает обращение к игровой концепции культуры и анализу роли успеха в игре.

Успех является обязательной категорией игры. Успех — цель игры, ее сущность, вокруг которой формируется собственное время-пространство игры. Игра может быть прервана, но не завершается без

¹ Минюшев Ф.И. Социальная антропология: курс лекций. М., 1997. С. 72.

² Кускарова О.И. Социокультурный процесс: состояние, особенности, факторы взаимодействия // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2011. № 3. С. 175–180.

³ Латур Б. Надежды конструктивизма // Социология вещей. М., 2006. С. 367.

⁴ Акимкина М.А. Агональные аспекты европейской экономической культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д., 2007.

определения и переживания ситуации успеха.

В игре успех (так же, как и поражение) не обязательно получает когнитивное выражение или осмысление, но переживаем как ее составная часть, как условие игры. Неопределенность результата игры (патовая, безвыходная ситуация или бесконечная инвариантность игровых действий субъектов игры, не ведущая к фиксации успеха), воспринимается как отрицательный, нежелательный итог игры и преодолевается путем изменения условий игры (можно наблюдать на примере совершенствования правил современных спортивных единоборств). Инверсия правил игры как незабываемых условий достижения успеха и определения ее смысла в подвижные, изменчивые категории, призванные «улучшить» ее содержание, сохранив стремление к определению условий достижения успеха подчеркивает стержневую константу категории успеха. Вокруг категории успеха игра организуется и совершенствуется.

Можно перефразировать Й. Хейзингу: успех предварительно разыгрывается, прежде чем в качестве устойчивой универсалии наследуется культурой¹. Грань между игрой и культурой, по мнению П. С. Гуревича², пролегает там, где успех непродуктивной игровой деятельности, переносится в сферу продуктивной деятельности и начинает означать безусловную ценность ее положительного результата. Культура, разыгрываясь, наследует неформализуемые имманентные пролегомены определения категории успеха как универсальной положительной константы деятельности. Поскольку деятельность составляет основное содержание повседневности, при всей непроницаемости границ между игрой и повседневностью, повседневная культура наследует стереотипы игрового поведения. Сформированные в игре универсальные и уникальные характеристики категории успеха наблюдаются и в деятельности. Персональные (единоборства) и коллективные формы игры порождают категории персонального и коллективного успеха. Диспозиция персоны (одного игрока) коллективу (команде) формируют иерархию оценки степени социального успеха: чем больше количественный состав команды, противостоящей игроку, тем выше степень успеха и пр.

В отечественный научно-философский дискурс по ряду причин категория «успех» проникает в конце XX в., в то время как в западном —

¹ Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры. М., 1997. С. 67.

² Гуревич П. С. Игра // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. СПб., 1998. С. 236–237.

являлась предметом дискуссий и исследований на протяжении всего столетия. В предметной области отечественной теории и истории культуры процесс символизации успеха непосредственно затрагивается в аспекте формализации концепта и оценке социокультурного значения феномена Н. В. Розенберг¹, Т. В. Букиной², О. В. Михайловой³, В. А. Каюкова⁴. В раскрытии агональных аспектов европейской экономической культуры феномен успеха и его культурные характеристики получили отражение в исследовании М. А. Акимкиной⁵, при изучении феномена корпоративной культуры категория успеха развивается Т. Н. Персиковой⁶, О. Д. Суворовой⁷, Л. А. Пичугиной⁸; в аспекте исследования ценностных ориентаций молодежи российского мегаполиса касается феномена успеха Ф. А. Колбунов⁹, в аспекте популярности сценических искусств — И. С. Блинкова¹⁰.

Языковая репрезентация культурных концептов «успеха» раскрывает отдельные стороны символической представленности феномена успеха в культуре.

¹ *Розенберг Н.В.* Архитектоника успеха в культуре: дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 2001.

² *Букина Т.В.* Артистический успех как социокультурный феномен: На материале вагнерианства в России рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2005.

³ *Михайлова О.В.* Образование «человека успешного»: социокультурный анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2009.

⁴ *Каюков В.А.* Философско-культурологический аспект феномена успеха в деятельности дирижера: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Казань, 2011.

⁵ *Акимкина М.А.* Агональные аспекты европейской экономической культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2007.

⁶ *Персикова Т.Н.* Феномен корпоративной культуры в современной России: сопоставительный анализ корпоративных культур в российских и иностранных организациях: дис. ... канд. культурологии. М., 2007.

⁷ *Суворова О.Д.* Взаимодействие национальной и корпоративной культур: языковой и культурологический аспекты: дис. ... канд. культурологии. М., 2007.

⁸ *Пичугина Л.А.* Российская корпоративная культура: генезис и исторические трансформации: дис. ... канд. культурологии. М., 2008.

⁹ *Колбунов Ф.А.* Ценностные ориентации молодежи российского мегаполиса: дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011.

¹⁰ *Блинкова И.С.* Феномен популярности в сценических искусствах: Культурологический аспект: На материале детского музыкального театра: дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 1999.

В русском языке слово «успех» производно от глагольной формы «спеть» или в более позднем значении «успевать», что указывает на привязанность к действию, к деятельностной динамике в некотором времени.

В. Даль указывает: «успевать / успеть» — иметь успех, удачу — достигать желаемого; успех, успешка — спорина в деле, в работе; удача, удачное старанье, достижение желаемого; успешное дело, — с успехом, удачное; успешность — состоянье по прилаг.; успешить делом, — успеть сделать; не успешить — не успеть, не сделать, за недосугом или за краткостью срока; успешник, успешница — успешный делатель, у кого работа идет, спорится»¹. Д. Н. Ушаков выделяет три толкования: 1) «удача в задуманном деле», благоприятный результат деятельности, отражающий достижение определенной цели, 2) общественное признание удачи в деле, одобрение обществом поступка, свершения, достижений, 3) общественное внимание к персоне, признание ее достоинств, удача во флирте, любовном уходевании и т. п.»². Незначительно, в сторону лаконичности толкования, отличается версия С. И. Ожегова: 1) «удача в достижении чего-нибудь», 2) «общественное признание», 3) «хорошие результаты в работе, учёбе»³.

В 1994 г. Институт русского языка РАН к столетию автора издает фундаментальное исследование В. В. Виноградова, в котором раскрывается историческая лексикология русского литературного языка XVI–XX вв. Несмотря на неоднозначную оценку данного издания⁴, значительность труда выдающегося отечественного лингвиста бесспорна. В. В. Виноградов уделяет внимание значению слова «успех» в отдельной статье. Ученый наблюдает на примере представленности слова в литературных источниках распадение некогда единого лексического гнезда «спеть» на самостоятельные семантические группы, среди которых выделяется и группа вокруг слова «успех» в его современном значении⁵.

¹ *Успевать*, что такое успевать. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-41139.htm> (дата обращения 13.08.2018).

² *Успевать*, что такое успевать ... URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-41139.htm> (дата обращения 13.08.2018).

³ *Успех* – Толковый словарь Ожегова. URL: <http://slovariki.org/tolkovyyj-slovar-ozhegova/36835> (дата обращения 13.08.2018).

⁴ *Добродомов И.Г.* Рецензия на Историю слов Виноградова // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 267–280.

⁵ *Виноградов В. В.* История слов. М., 1999. С. 656–658.

Исследование В. В. Виноградова обозначило исторический период закрепления в русском письменном языке категории «успех» — это XVI–XVIII вв.

Что может означать конкретный исторический период возникновения слова, выражающего успех как положительный результат деятельности?

Представляется, что положительный результат деятельности был отражен в языке и прежде, только выражен несколько иными категориями (добрый, красивый богатый, могучий и пр.). Русский былинный эпос¹ свидетельствует, что успешность в любом деле связывали с могуществом (*могучие богатыри*), при этом состязание в могуществе и силе, если они не направлены на доброе дело, на свершение заведомо непосильного простому человеку подвига, означалось потехой (спор, игра и пр.)². Т. е. успех как подвиг (двигаться в деле, делать благо) и преимущество в игре (в споре тешиться, удовлетворять себя) присутствовал до его закрепления (символизации) в отдельном языковом концепте, был связан с категорией могущества и не имел, той взаимосвязи с категорией времени, которая выражена в концепте созревания (поспел — добился успеха). Именно проникновение в концепт могущества временной категории скорости выполнения дела, вероятнее всего, и привело к формированию (символизации) нового языкового концепта.

Различная временная характеристика — существенное различие могущества и успеха. Концепт могущества отражает цикличное времяощущение, привязанное к природному земледельческому циклу: когда всем дано одно время, но только могучий (Святогор³, Микула⁴) преуспевает в подвиге. На стороне могучего природные стихии, которые (Горыня, Дубыня, Усыня)⁵ получают так же богатырское воплощение могущества. У могущества нет временного ограничения, оно может быть дано, его можно потерять, но от времени оно не зависит. Успех же

¹ Былины: Сборник / сост. Б. Н. Путилов. Л., 1986.

² Ухов П. Д. Типические места (*loci communes*) как средство паспортизации былин // Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. 2. М.; Л., 1957. С. 129–154.

³ Иванов В. В., Топоров В. Н. Святогор // Мифологический словарь. М., 1990. С. 481–482.

⁴ Пинус Е. М. Микула Селянинович // Мифологический словарь. М., 1990. С. 358.

⁵ Иванов В. В., Топоров В. Н. Горыня, Дубыня и Усыня // Мифологический словарь. М., 1990. С. 159–160.

ориентирован на линейное времяощущение, отражая итог (успех), скорейшее целесообразное окончание. Очевидно, в замещении могущества успехом отражается смена языческого циклического мифологического времени (каждый рожден для единственного и неизменного предназначения) христианским эсхатологическим, подразумевающим при определенных условиях искупление и перерождение. Циклическая устойчивость (повторяемость времен) сменяется линейной динамикой, соотношением приходящих и непреходящих ценностей, данность обогащается накоплением. Эволюция концепта «успех» говорит о том, что смена парадигмы символизации успеха сопряжена с коренными изменениями в структуре ценностей, с коренными трансформациями культурной модели, с обретением новых оттенков смысла мироздания, с изменением незыблемых категорий окружающего мира. Обращение к историческому процессу становления в русском языке концепта «успех» раскрывает символизацию успеха как сложный многоуровневый социокультурный процесс генезиса смыслов и ценностей, как онтогенетический процесс культуры, связанный с развитием языковых концептов и социокультурной коммуникативной сферы в целом.

В русском письменном языке семантический конструкт слова «успех» формулируется в XVI–XVIII вв., что говорит о его абстрактном осмыслении в повседневности на определенном историческом рубеже. Отсутствие абстрактного языкового конструкта в предшествующее время может говорить о его восприятии в качестве неперемennого условия конкретного действия и рассредоточенности его понимания в близких по значению лексемах: правда (правый-успешный), лад (ладный-успешный), свет (светлый-успешный), глава (главный-успешный), краса (красный-успешный), добро (добрый-успешный), удача (удачный-успешный), жизнь (живой-успешный), могущество (могучий-успешный) и пр. Специальных исследований этого вопроса пока нет. Но следует обратить внимание на указание Б. А. Рыбакова, что древнейшими символами успеха у славян следует считать атрибутику Рода¹. С эволюцией языческой картины мира в устной речи множественность концептов в значении «успеха» сохраняется в слабой модальности, теряя связь с сакральными языческими сущностями и магическими практиками. Например: *Род* — в язычестве не только категория бытия и божественная сущность, но и обозначение успеха, сохранившееся в современной речи в концептах «*родовитый*»,

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 2002. С. 436.

«родной», «гениальный»; *Спор* (божество достатка), *спорá*, *спóрина*, *спóрыния*», *спóрый*, *спóро* — в современном языке сохраняется как «переспорить» и др. Требуется изучения эволюционный семиотический ряд: *Род* и роженицы, хтонические сущности → обереги и духи-помощники (множество специализированных сакральных концептов успеха, связанных с видами деятельности, включая *Срѣча* — божество судьбы, пророчества, счастья, удачи) → бинарный концепт «успех/удача». Но можно утверждать, что эволюция языковой картины мира отражает трансформации фундаментальных категорий бытия при сохранении их функциональных связей.

В «успехе» закрепляется семантическое ядро положительной оценки действия (дела), прежде выраженное множеством различных эпитетов, а также новая временная характеристика действия, связанная с линейным восприятием хода времени и его ограниченностью. Важнейшим следствием появления концепта «успех» в языке является возможность когнитивно-логического проектирования идеи или модели успешной деятельности (как некоторой прогрессии), а также формирования социального дискурса моделей успешной совместной деятельности (состязательности идей), предопределяющей направления социокультурного развития. В прежних языковых категориях, отражающих отдельные параметры успешности, ни временная прогрессия, ни дискуссия идей, подразумевающая относительность истины, были не возможны.

В современной отечественной когнитивной лингвистике активно исследуется проблематика взаимодействия мышления, языка и культуры на примере концепта «успех» и его кросскультурной репрезентации. (А. А. Андриенко, Т. Н. Гордиенко, М. Б. Зуев, О. Ю. Колесникова, Е. В. Машкова, О. В. Михайлова, Н. Д. Паршина, Е. А. Погодаева, О. В. Рябуха, Л. Р. Хомкова, Е. Н. Хрынина, Н. Р. Эренбург и др.).

В частности Н. Р. Эренбург указывает, что в структуре современного русскоязычного концепта можно выделить пять секторов: 1) «положительный результат деятельности», 2) «субъект успеха», 3) «путь к успеху», 4) «качества субъекта, необходимые для достижения успеха», 5) «эмоциональная составляющая успеха»¹. Все указанные сектора раскрывают мотивацию следования положительному примеру: «положительный результат деятельности» как и «путь к успеху» ориентируют на повторение результативной деятельности, «субъект

¹ Эренбург Н.Р. Концепт успех и его репрезентация в русском языке новейшего периода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. С. 6.

успеха» как и «качества субъекта, необходимые для достижения успеха» мотивируют подражание субъекту успеха и выработку необходимых для успеха субъективных качеств, «эмоциональная составляющая успеха» описывает как переживание субъекта успеха, так и его сопереживание наблюдателем, стимулируя реконструкцию ситуации успеха, побуждая к действиям, направленным на достижение успеха.

А. А. Андриенко сравнивает дискурсивные оценочные практики использования концепта «успех» в современных американской и русской лингвокультуре, выделяет общую базовую функцию положительной оценки деятельности и отдельные особенности. Отечественный лингвокультурный концепт «отличается полярностью семантических признаков», включает в себя категории негативной оценки («дурной, незаслуженный, пустой, незначительный»), т. е. может быть истинным и ложным. Особенностью же англо-американского концепта является многоступенчатая иерархия успеха, включающая качественные и количественные его характеристики; категория истинного успеха занимает наивысшее положение на вертикальной ценностной шкале, суммируя другие, предшествующие ей¹. Автор резюмирует, что концептуальные признаки *успеха* в разных языках, отраженные в оценочных предикатах, в целом совпадают и выражают положительное отношение к самому концепту. По мнению А. А. Андриенко, в американской лингвокультуре прослеживается безусловное положительное отношение к категории успеха и идея соотношения ее с базовыми ценностями. А в русской лингвокультуре в концепте успеха преобладают полярные признаки (истинный-ложный)².

По мнению С. Ю. Ключникова различие мнимого и подлинного успеха очень важно для личностного саморазвития³. Истинную успешность автор видит в единстве благоприятных внешних обстоятельств и условий с определенным внутренним состоянием переживающего его субъекта⁴.

Единство внешнего и внутреннего для определения истинности

¹ Андриенко А.А. Лингвокультурные особенности оценочных предикатов концепта «успех» в русском и американском варианте английского языка // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2016. Ч. 4. № 12 (66). С. 70–71.

² Андриенко А.А. Указ. соч. ... С. 71.

³ Ключников С.Ю. Фактор успеха: новая психология саморазвития. М., 2002. С. 15.

⁴ Ключников С.Ю. Указ. соч. ... С. 189.

раскрывает одну из важнейших дефиниций категории успеха — успех-гармонию. Истинный успех (успех-гармония) присутствует как в отечественной культуре, так и в западной, и занимает идентичное наивысшее положение на оценочной шкале. Отличительным признаком является степень достижимости истинного успеха. Если в западной системе ценностей истинный успех — естественное жизненное предназначение человека, неуспех неестественен (неудачник — лентяй и грешник), то в отечественной — истинность запредельна, божественна, сакральна, остается идеальной всеобъемлющей моделью, достижимой лишь при поддержке сверхъестественного. На это обстоятельство, в частности, обращает внимание Л. А. Мулляр, анализируя влияние ментальных особенностей, формируемых фольклорной сказкой, на отношение к труду и успеху в отечественной и европейской культурах¹. О. В. Михайлова, анализируя историко-культурный контекст, вслед за М. Вебером, Э. Фроммом, У. Галстоном, Н. Пилом видит особенность успеха в современной американской культуре во влиянии протестантской этики, где успех, в конкретных его материальных проявлениях преуспевания и благосостояния, трактуется как благословение праведников, а неуспех как кара грешников; а так же во влиянии философского прагматизма М. Вебера, У. Джеймса, Ч. Пирса и др., в рамках которого успешностью и прагматической ценностью измеряется, в том числе, истинность суждений и знаний².

Сам М. Вебер, введя категорию «успех» в теоретический дискурс, подчеркивал историко-культурную значимость догмата об «избранности к спасению», лежащему в основании большинства реформистских учений³. Образ преуспевающего хозяйственника М. Вебер формирует из нескольких слагаемых: мирской аскетизм, одиночество и избранность перед богом, любовь к ближнему как господство над ним, служение профессии, благополучие и преуспевание как божье благоволение и свидетельство могущества Всевышнего через могущество избранного им народа.

¹ *Мулляр Л.А.* Социально-философские смыслы образа-концепта «успех»: дис. ... д-ра филос. наук. Пятигорск, 2012; *Она же...* Экономический менталитет: носители и трансляторы // *Экономическая психология: прошлое, настоящее и будущее.* 2016. № 2-3. С. 86–94.

² *Михайлова О.В.* Экспликация понятия «успех» в американском культурно-историческом контексте // *Вестник Томского государственного университета.* 2008. № 307. С. 48–50.

³ *Вебер М.* Избранные произведения. М., 1990. С. 139–150.

Подчеркнем исторический рубеж протестного переосмысления догматов католицизма в Европе — XVI–XVII вв. По мнению М. Вебера, именно в этот период формируются отличительные признаки пуританской этики, повлиявшей на принципы капиталистической системы хозяйствования. Специфическое прагматическое понимание успеха М. Вебера — убежденность, что успех хозяйственной деятельности, представляющий собой сумму идеальных представлений о месте человека в окружающем мире, доказывает исключительность успешности протестантской культурной модели.

В это же время, как показывают исследования В. В. Виноградова¹, и в отечественной лингвокультуре формируется языковой концепт успеха. Что позволяет предполагать привязку к определенному историческому времени формирование языкового концепта успеха во всех европейских культурах — XVI–XVII вв. В это время происходят коренные сдвиги самосознания европейских народов, формируются представления о нации, суверенитете и национальной государственности. Национальная государственность сакрализуется как базовая ценность, свидетельствующая о успешности совместной жизни всего народа под управлением Богом избранных правителей.

Так что исключительность успешности протестантской культурной модели следует поставить под сомнение. Безусловно, она имеет собственные уникальные свойства. Но это не исключает её из совокупности культур народов мира, а ставит в один ранг, поскольку каждая из культур уникальна по-своему.

В работах М. Вебера, особенно в сравнительном методе определения роли религиозного опыта в формировании особых ментальных черт хозяйствования², прослеживается влияние прагматической психологии У. Джеймса³, в основании которой положен принцип отбора положительного опыта. Тот же принцип в интерпретации Ч. Пирса раскрывает гносеологические основания знания⁴. Практическая польза знания, по мнению Пирса, предопределяющая возможность его рационализации опытным путем (эмпирической проверки в повседневности), получает теоретическое обоснование эквивалента истинности: успешность опыта — критерий

¹ Виноградов В. В. История слов. М., 1999. С. 656–658.

² Вебер М. Конфуцианство и даосизм: Хозяйственная этика мировых религий. СПб., 2017.

³ Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. М., 1993.

⁴ Пирс Ч. С. Начала прагматизма. СПб., 2000.

его истинности. Сама идея не нова. Она же лежит в основании эмпиризма Ф. Бэкона: успешный опыт — повторяемый опыт. Заслуга Ч. С. Пирса в том, что он акцентировал внимание на отсутствии логических оснований повторения неуспешного опыта и, следовательно, ориентацию знаковых систем на закрепление положительного опыта.

Начало теоретического осмысления категории успеха в отечественной науке связано, с одной стороны, с интенсивными процессами межкультурной интеграции систем гуманитарного знания, усилившимися в 1980–1990 гг., с другой, — с серьезными социальными потрясениями российского общества в эти годы. Д. И. Канарский замечает, что категория «успех» не была скомпрометирована советской эпохой, поэтому в условиях смены гуманитарной парадигмы она оказалась востребованной. Кроме того, ученый считает, что повседневная категория «успех» будучи частью деструктурированной реальности 1990-х гг. содержит в себе элементы и способы преодоления кризиса деструкции, а значит ее исследование позволяет глубже понять механизмы кризисных явлений¹.

Оба фактора (интенсивная межкультурная интеграция и социальный кризис) ярко выражены в инициированной НИИ прикладной этики Тюменского нефтегазового университета (В. И. Бакштановский, Ю. В. Согомонов, В. А. Чурилов и др.)² в 1990 гг. широкой гуманитарной экспертизе «Доктрины успеха», в рамках которой была предложена либеральная этическая его модель. Проект прикладной этики вызвал бурный отклик научного сообщества. В рамках продолжительной дискуссии серьезной критике и переосмыслению были подвергнуты коллективистские принципы социального успеха, составлявшие основу этики советской эпохи, определены отдельные универсальные характеристики феномена успеха, проанализированы некоторые общецивилизационные и национальные российские культурные аспекты феномена.

По своей модернизационной направленности предложенная «Доктрина успеха» схожа с модернизмом советской культуры,

¹ *Канарский Д.И.* Успех как механизм конституирования социальной реальности: Социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. Хабаровск, 2000. С. 4.

² Российская идея успеха: экспертиза и консультация // *Этика успеха: Вестник исследователей, консультантов и ЛППР.* Вып. 11. Тюмень; М., 1997.

направленным на формирование «Номо soveticus»¹. В обоих случаях подобный модернизм следует расценивать как социальную рефлексию, закономерный отклик общества на изменение темпов развития. В концепции Д. И. Канрского механизма реконструкции социальной реальности обусловлен борьбой экспертных групп за умы общества в аспекте утверждения собственных норм. Рефлексия к латентным нормам особенно востребована в условиях кризиса ценностных связей. В условиях кризиса ценностей советского общества оказались востребованы ценности, противопоставленные советским ценностям. В этом и состоит закономерность рефлексии, связанной с социокультурным процессом символизации успеха.

Иными словами, есть все основания считать либеральную доктрину социального успеха НИИ прикладной этики аксиологической шкалой, предложенной одной из экспертных социальных групп. Если так, то идейная составляющая «Доктрины успеха», как и теоретическая рефлексия с ней связанная, закономерно обусловлена социокультурным процессом символизации успеха. Следовательно, можно предполагать и тенденции теоретической рефлексии, т. е. развития науки и философии, определив закономерности социокультурного процесса символизации успеха. Идеология научной рефлексии не сильно отличается от ценностной рефлексии повседневной культуры. Она точно также базируется на культурном опыте, на латентных системных связях, не явленных в качестве ведущих норм.

Один из экспертов «Доктрины успеха», отечественный философ и политолог А. А. Кара-Мурза, сохраняя за идеями «успеха» общецивилизационную универсальность, лежащую в основании социальности любого типа, высказал сомнения относительно несостоятельности русской культуры, которая подчеркнута авторами либеральной доктрины успеха². Он указал, что угрозой социальности культура быть не может, что необходимо избегать состояния «варварства». До которого, по нашему мнению, может скатиться любое общество за рамками культурных норм. Акценты А. А. Кара-Мурзы

¹ Букина Т.В. Музыкальное образование ребенка в формировании «Номо soveticus»: педагогические модели 1920-х годов // Герценовские чтения. Начальное образование. 2012. Т. 3. № 3. С. 179–185.

² Кара-Мурза А. А. «Индивидуальный успех»: шанс или ограничитель российской реформации? // Этика успеха: Вестник исследователей, консультантов и ЛПР. 1997. Вып. 11. С. 230.

обуславливают необходимость рассмотрения историко-культурного развития повседневной категории успеха.

Поскольку эта категория является атрибутивным признаком целерациональной деятельности, она тесно связана с дихотомией общественного и индивидуального, диалектика противоречий которой детерминирует ценностную амбивалентность двух видов деятельности: автономно-индивидуальной и коллективной. Соответственно, необходимо рассматривать и два типа успеха (персональный и коллективный), дихотомия которых наблюдается с древнейших времен в мифах, эпосе, в античной дискуссии стоицизма и эпикурейства, в дискурсах аполлонистического и дионисийского, элитарного и массового¹. Соответственно, два типа успеха и кодируются символами двух порядков: символами успеха автономно-индивидуальной деятельности и символами успеха коллективного взаимодействия, при прочтении которых обществом возникает диалектическая напряженность коммуникации (Л. Бакстер², Р. Крейг³) или конструктивная напряженность (А. С. Ахиезер⁴). Разрешение напряженности осуществляется путем утверждения ценностного приоритета одного из видов деятельности (индивидуальной или коллективной), что ведет к нарастанию количества и ценности одного вида символов успеха и вытеснению на периферию системных регуляторов символов успеха другого вида деятельности. В культуре любого общества наличествуют две противоположные по способам реализации программы продуктивной деятельности: совместно или порознь. Однако ни индивидуальная, ни коллективная деятельность не может быть полностью обесценена и запрещена. В то время пока одна из программ остается в приоритете и её ценностный потенциал реализуется в непосредственной деятельности, другая — накапливает свой ценностный потенциал. Как только общество испытывает кризис в виду дискредитации ведущей ценностной доктрины, место последней занимает комплекс латентных программ деятельности. Таким образом,

¹ *Бакуменко Г.В.* Социокультурный процесс символизации успеха как предмет исследования // *Человек и культура*. 2015. № 3. С.41–55.

² *Baxter L.* Dialectical Contradictions in Relationship Development // *Journal of Social and Personal Relationships*. 1990. Vol. 7. Is. 1. P. 69–88.

³ *Craig R.T.* Communication Theory as a Field // *Communication Theory*. 1999. Vol. 9. Is. 2. P. 119–161.

⁴ *Ахиезер А.С.* Между циклами мышления и циклами истории // *Общественные науки и современность*. 2002. № 3. С. 122–132.

символы успеха двух порядков проявляют амбивалентность по отношению к ведущей ценностной доктрине.

В семиотической концепции Ю. М. Лотмана состояние амбивалентности фиксируется как отношение текста к метатекстовой системе, временно латентной, сохраняющейся в культурной памяти, но не действующей, находящейся за пределами действующих норм, а потому альтернативной. Кроме того, можно наблюдать взаимодействие текста с двумя взаимно не связанными системами. В одной текст соответствует культурной норме, а в другой тот же текст находится за пределами нормы. Амбивалентность текста становится возможной, ввиду многослойности памяти культуры. В ней может сохраняться не одна, а множество регулирующих метасистем. Смысл амбивалентности текста заключен в его многофункциональности в динамическом механизме культуры, в том, что память о латентной системе, в которой текст находился за пределами нормы, не исчезает, а сохраняется на периферии системных регуляторов. Описанная нами выше амбивалентность символов успеха двух порядков подразумевает, «с одной стороны, передвижения и перестановки на метауровнях, меняющие осмысление текста, а с другой — перемещение самого текста относительно метасистем»¹.

Кризис советского общества 1990-х гг. — пример быстротекущих изменений системы социальных связей, повлекших за собой нестабильность и противостояние двух ценностных установок (индивидуализм и коллективизм). Инверсию коллективистских ценностей советского концепта успеха в их противоположность, построенную на приоритете либерально-индивидуалистских ценностей, следует отнести к разряду закономерных явлений, обусловленных дискредитацией ведущей ценностной доктрины и заменой ее на альтернативный латентный комплекс системных регуляторов.

Мы уделили большое внимание дискуссии вокруг либеральной «Доктрины успеха», как яркому примеру одной из форм социокультурного процесса символизации успеха, — текстуально выраженному социально-теоретическому дискурсу. Эта форма символизации успеха тесно связана с категорией социальной реальности, представляющей собой символическое пространство коллективных представлений о специфике социальных связей. В социальной реальности крайне важны общие для субъектов социальной коммуникации критерии оценки успешности совместной деятельности,

¹ Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 52.

место которых занимают символы успеха, ориентирующие личность и социальные группы на определенные формы взаимодействия. Социальная коммуникация тоже является формой коллективного взаимодействия и ее успешность, согласно Ч. Пирсу¹, — важнейший фактор ее повторяемости, возобновления и продолжительности.

Существенным представляется разграничение феномена персонального успеха личности в обществе, подразумевающего высокую степень личной автономии, и успеха коллективного, строящегося на иных основаниях: на приоритете форм коллективного взаимодействия. Несводимость этих двух форм успеха к единому ценностному приоритету (личность либо коллектив?) создает, с одной стороны, конструктивную напряженность между этими двумя категориями успеха, с другой — является условием их ценностной инверсии. Можно предполагать, что в рамках *инверсионного цикла* (А. С. Ахиезер²) происходит сложный социокультурный процесс символизации успеха, сопровождающийся выработкой символов персонального успеха индивида и символов успеха форм коллективного взаимодействия. От того какой ценностный приоритет господствует в нормативной парадигме общественного развития, что поставлено на вершину ценностной шкалы, а следовательно, и в центр организации семиотических связей, зависит вектор социокультурного процесса символизации успеха: к ценности общества (*социоцентризм*) или индивида (*персоноцентризм*).

Важнейшим выводом, является утверждение, что категория «успех», как и транслирующие ее ценность символы, непосредственно участвует в реконструкции человеком подлинности бытия. «Проблемным вопросом, в этой связи, остается выбор критериев подлинности, которые могут критически противостоять друг другу в историческом или межкультурном контексте»³. Очевидно, что критерии подлинности бытия находятся в сфере конкретной деятельности, где символы успеха, предопределяющие направление деятельности, проверяются на практике. Именно в практике отвергаются ложные как индивидуальные, так и социальные представления об успехе. Истинные представления символизируются, ложные — обретают отрицательную оценку и символизируют успех от обратного (неуспех).

¹ Пирс Ч.С. Начала прагматизма. СПб., 2000.

² Ахиезер А.С. Социокультурная динамика России. Новосибирск, 1997.

³ Бакуменко Г.В. Социокультурный процесс символизации успеха как предмет исследования // Человек и культура. 2015. № 3. С.41–55.

«Социокультурный процесс символизации успеха — это социально-исторический феномен, социальная практика, связанная с мотивацией целеполагания деятельности индивида, групп и масс общества, развивающаяся в рамках социальной коммуникации, реализующаяся в исторической событийности и получающая отражение в историко-культурном наследии в качестве символов успешности совершенных действий»¹.

Таким образом, в значении положительного результата деятельности или игры категория «успех» является культурной универсалией, характеризующей ценность индивидуальной и коллективной активности, т. е. является атрибутивным признаком целерационального действия. Смысловая и ценностная амбивалентность данной универсалии в культуре связана с колебаниями ценностных приоритетов от персонального к коллективному, что является одной из причин переменности значений и постоянного развития символов успеха. Поскольку успех является атрибутивным признаком результативного целерационального действия, появление, семиозис и трансформацию символов успеха, динамику их смыслового и ценностного прочтения, можно рассматривать как проявление и фиксацию в культурных артефактах социокультурного процесса, некоторого социально-исторического феномена самоорганизуемых социальных практик, связанных с мотивациями «целеполагания деятельности индивида, групп и масс общества. Этот феномен развивается в рамках социальной коммуникации, реализуется в исторической событийности и получает отражение в историко-культурном наследии в качестве символов успешности совершенных действий. Данный феномен мы идентифицируем как социокультурный процесс символизации успеха»².

Выделив культурную атрибуцию в качестве повседневной практики, процедуры отбора неопытным путем эффективных форм и способов деятельности с помощью символических форм, мы можем рассматривать социокультурный процесс символизации успеха как феномен созидания, осмысления и использования символов успеха в этой практике. В значении положительного результата деятельности или игры категория «успех» является культурной универсалией, характеризующей ценность индивидуальной и коллективной активности, — атрибутивным признаком результативного

¹ Бакуменко Г.В. Там же...

² См. Бакуменко Г.В. Указ. соч. и другие работы автора по данной теме.

целерационального действия, а смысловая и ценностная амбивалентность данной универсалии связана с колебаниями общественной значимости персональной и коллективной деятельности, что является причиной ценностной динамики символов успеха двух порядков (*социоцентричных* и *персоноцентричных*).

1.2. Символизация успеха в культурогенезе

1.2. Symbolization of Success in Culturogenesis

В своем синкретизме феномен успеха, получающий репрезентацию в культурной жизни общества в виде движения концептуальных представлений, раскрывает ментальные особенности субъектов социальных практик, сформированные и эволюционирующие в историко-культурном пространстве. Можно наблюдать межкультурную интеграцию социокультурных повседневных концептов успеха в глобальном поле социальной коммуникации. Ментальные образования локальных культур выступают в качестве субъектов межкультурного взаимодействия, в результате которого происходит эволюция смыслового содержания социокультурных концептов успеха, ведущая к развитию повседневных и теоретических категорий, закрепляемых в социальной практике. В интеграционном процессе движения культурных концептов можно наблюдать индукцию смысловых и ценностных категорий (унификацию) и обратный процесс — локализацию (дедукцию) смыслов в повседневной практике на уровень культуры личности или локальных социокультурных образований. Наблюдаемое историческое и межкультурное движение социокультурных концептов успеха отражается на ментальных и исторических спецификациях социальных практик, определяющих особенности культурных моделей. В рамках практики опытным путем происходит закрепление новых смысловых спецификаций категории успеха, что можно идентифицировать как социокультурный процесс символизации успеха.

Кинематограф в этом комплексе взаимодействия культур занимает особое место. Он развивается вместе с культурой XX в. и в некоторых аспектах этого совместного генезиса трудно выделить первичную обусловленность: можно говорить, что культура XX в. предопределила направление развития кинематографа и, одновременно, можно указать важную роль ретрансляционных возможностей кинофильмов в генетических трансформациях современной культуры. Рассматривая

социокультурный процесс символизации успеха в онтогенетическом механизме культуры, необходимо учитывать обусловленность интеграции современных культур трансляционными возможностями художественной культуры в целом и кинематографа, в частности.

А. Я. Флиер, обозначив проблематику культурогенеза как одну из важнейших в теоретической культурологии¹, дает его развернутое определение. Культурогенез теоретиком культуры понимается как «один из видов социальной и исторической динамики»², обуславливающий порождение культурных форм, их интеграцию в культурные системы, формирование новых системных комплексов культуры и их разнообразных конфигураций³.

Социокультурный процесс символизации, таким образом, имеет непосредственное отношение к культурогенезу как процессу воссоздания, трансформации и появления новых культурных форм. Успех адаптации человека и человечества к изменяющимся условиям существования во многом обусловлен транслируемыми культурой традиционными моделями успешной деятельности и символами успеха как персонального, так и коллективного.

Формулируя идеальный тип целерационального действия в контексте понимания индивида как субъекта осмысленного целеполагания, М. Вебер выдвинул категорию успеха (Erfolg, Success) в качестве параметра измерения результативности социального действия⁴. В 1930-х гг. Р. Мертон указывал на парадокс в соотношении символов успеха⁵. С одной стороны, любая социальная группа регламентирует культурными нормами допустимые и требуемые способы достижения каких-либо целей, с другой — порою наиболее эффективные способы достижения этих целей «исключены из институциональной сферы дозволенного поведения»⁶. «Антисоциальное поведение приобретает значительные масштабы только тогда, — пишет Р. Мертон, — когда система культурных ценностей превозносит, ... превыше всего, определенные символы успеха, общие для населения в целом, в то время как социальная структура общества жестко ограничивает или полностью

¹ Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995.

² Флиер А.Я. Культурогенез // Культурология. XX век. Энциклопедия: Т. 1. СПб., 1998. С. 366–367.

³ Флиер А.Я. Там же...

⁴ Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.

⁵ Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности: Современные буржуазные теории. М., 1966. С. 300–310.

⁶ Там же... С. 300.

устраняет доступ к апробированным средствам овладения этими символами для большей части того же самого населения»¹. Успех оценивается в терминах процесса и результата² и понимается как эффект адаптации субъекта к роли в социальном действии³. В качестве мотиваторов целеполагания социального поведения обозначены символы успеха как комплексные производные систем культурных ценностей, достижение которых и предполагает положительный эффект адаптации субъекта в социальном окружении и, как основание аномии, подчеркнуто противоречие между символами успеха автономной деятельности отдельного субъекта и символически выраженными обществом ограничениями выбора апробированных средств «овладения этими символами». Мертон один из первых описал дихотомию двух видов транслируемых культурой символов успеха, обуславливающих аномию, когнитивный диссонанс⁴, дуальную оппозицию (диспозицию), несущую в себе вектор конструктивной напряженности, «ценностную ориентацию субъекта, стимулирующую предпочтение движения от одного полюса к другому»⁵. С одной стороны, культура транслирует ценности общества и форм коллективного взаимодействия, с другой — ценность автономии социальных субъектов. Одни ценности выражаются коллективистскими символами успеха, табулирующими, ограничивающими автономию субъекта, другие — символами, мотивирующими преодоление общественных табу и запретов, индивидуалистскими или персональными символами.

Уже на этом этапе рассуждений можно обозначить проблему количественных измерений диспозиционно представленных символов коллективного и индивидуального успеха, предполагая, что значительный перевес одних над другими в нормативно-ценностном пространстве культуры предопределяет вектор социального действия, «движения от одного полюса к другому». Для этого необходимо уточнить значение категории символа успеха как культурной детерминанты деятельности, — то, что подлежит подсчету; и категорию общественного сознания, — то, что изменяется в следствии динамики количества символов успеха.

¹ Там же...С. 310.

² Там же ... С. 302.

³ Там же ... С. 305.

⁴ Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса. СПб., 1999.

⁵ Ахиезер А.С. Социокультурная динамика России. Новосибирск, 1997. С. 127–128

Собственно, идея целерационального действия уже предполагает, что действие направлено на цель, некоторую идеальную и осознанную модель изменения реальности, по отношению к которой оценивается продуктивность и эффективность действия, его успех. Продуктивность, в данном случае, — это достижение результата максимально близкого к запланированному (сходному с идеальной моделью изменения реальности), а эффективность — скорость достижения результата. Оба параметра действия подвержены шкалированию: первый — от максимально сходного с идеальной моделью к менее сходному; второй — от близкого по времени начала действия к отдаленному.

Дихотомия двух обозначенных категорий символов успеха рассматривается, с одной стороны, как конфликт коллективных и персональных ценностей, выраженный в столкновении индивидуалистских и коллективистских идеологем¹, в этом контексте нормативная база культуры понимается как подвижная субстанция, от конструкции которой зависит успех общества и индивида в нем. С другой, — трактуется как устоявшийся приоритет одних ценностей над другими и используется в качестве типологизации культур² или состояний общества³, в этом контексте культурная норма фигурирует как статичное или инертное по отношению к социальному дискурсу

¹ *Бахитановский В.И., Согомонов Ю.В., Чурилов В.А.* Этика успеха: введение в доктрину, Центр прикладной этики, Тюмень; М., 1996; *Данилова Е.Н.* Дискурс выигравших и проигравших в российских трансформациях // Социологические исследования. 2014. №5(361). С. 16–26.

² *Hofstede G.* Cultures and Organizations. Software of the Mind. London: Harper Collins Business, 1994; *Он же...* Multilevel Research of Human Systems: Flowers, Bouquets and Gardens // Human Systems Management. 1995. Vol. 14. P. 207–217; *Hofstede G., Bond M.H.* The Confucius Connection: From Cultural Koots to economic growth // Organizational Dynamics. 1988. Vol. 16. № 4. P. 4–21; *Hofstede G., McCrae R.R.* Personality and Culture Revisited: Linking Traits and Dimensions of Culture // Cross-Cultural Research. 2004. Vol. 38. № 1. P. 52–88; *Хофстеде Г., Маккрей Р.Р.* Возвращаясь к обсуждению личности и культуры: связь личностных черт и культурных осей / пер. с англ. В. В. Солодников // Социологический журнал. 2010. № 4. С. 9–41; *Хофстеде Г.* Модель Хофстеде в контексте: параметры количественной характеристики культур / пер. с англ. В. Б. Кашкин // Язык, коммуникация и социальная среда. 2014. № 12. С. 9–49.

³ *Данилова Е.Н.* Баланс индивидуалистских и коллективистских ценностей: сравнение Санкт-Петербурга и Шанхая // Социологическая наука и социальная практика. 2013. № 2. С. 87–107.

формообразование. Два обозначенных подхода, по существу, с разных сторон рассматривают культурную динамику: с позиции возможной модернизации нормативной базы культуры и с позиции эффективного использования устоявшихся норм в планировании, мотивации и реализации социального действия. Несмотря на расхождения, фундаментальных противоречий в указанных подходах нет, если учесть, что культура имеет не один, а несколько пластов развития, отличающихся различной скоростью происходящих изменений¹. При этом анализ модернизационного подхода позволяет заключить, что исторические примеры модернизации нормативной ценностно-смысловой базы культуры осуществлялись и осуществляются как совокупность мотивированных целерациональных действий социальных субъектов, направленных к достижению некоторой идеальной модели успеха. Здесь в качестве исторических примеров можно рассматривать не только социальные потрясения российского общества начала и конца XX в., но и более масштабные мировые процессы христианизации и исламизации народов Евразии, европеизации Азии, Африки, Америки, Австралии, волну американизации (или вестернизации) Старого света в XX в. и т. д.

Асимметрия движения социальных и культурных процессов обусловлена инертностью культуры по отношению к быстротекущим социальным изменениям. Модернистский подход, предполагающий подвижность и «пластичность» культуры, а как следствие и парадигму необходимой ее трансформации (изменений), отражает дисбаланс социальных изменений с изменениями в культурной сфере.

Состязательность — одна из форм взаимодействия культур, регулирующая ассимилятивные процессы. Преимущество, которое дает некоторая технология, как достижение одной из культур (будь то технология производства или символического обмена), широко распространяется, развиваясь и совершенствуясь. Например, распространение посуды с плоским дном (гончарного круга), пороха, двигателя внутреннего сгорания и пр. Многие технологии одновременно появляются и развиваются в различных локальных культурах как отклик на общую функциональную потребность: жилище, обувь и одежда, гигиена, разделение труда и пр.

По мысли Й. Хейзинги, культура возникает в форме игры,

¹ Голицын Г.А., Петров В.М. Социальная и культурная динамика: долговременные тенденции (информационный подход). М., 2005.

культура первоначально разыгрывается¹. Несмотря на то, что в определенном контексте, по мнению П. С. Гуревича, игра — непродуктивная деятельность, мотивированная не результатом, а самим её процессом², продуктивность игры можно оценивать не в материальных продуктах, а в символическом опыте. Одним из символических результатов и, одновременно, условием возобновления игры является категория успеха, которая не получает материальное воплощения, но в своем символическом выражении может считаться идентифицирующим параметром любой игры.

Й. Хейзинга предупреждает, что «не следует понимать ..., что игра ... перерастает или ... преобразуется в культуру, но скорее так, что культуре в ее начальных фазах свойственно нечто игровое, что представляется в формах и атмосфере игры»³. В игре успех (так же, как и поражение) не обязательно получает когнитивное выражение или осмысление, но переживаем как ее составная часть, как условие игры. Дискретное сосуществование успеха и поражения, а также поэтапные стадии успеха, его персональные и коллективные формы присутствуют в содержательных функциях игры. В своей перцептивной составляющей успех переживаем в жизни по аналогии с игровой ситуацией. Поэтому целеполагание деятельности ориентировано на успех так же безусловно, как ориентирована игра на успех, на переживание и сопереживание успеха. Чувственное восприятие успеха в игре и в деятельности в символических формах приобретает идентичную дискретную с поражением выраженность. Перефразируя Хейзингу, можно выразиться, что успех первоначально разыгрывается, прежде чем обретает символическую выраженность, прежде чем символизируется. Поэтому символизация успеха сопровождает культурогенез как на стадии созидания культурных форм, так и при их эволюции и трансформациях. Символ успеха играет роль идеи прагматической выгоды свершения запланированного действия, предопределяя целеполагание, но не обязательно в практике реализуется, что ведет к дискредитации идеальной модели успеха, к ее трансформации или символизации новой модели.

П. Д. Тищенко замечает, что любой культуре свойственна

¹ Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / пер. Д. В. Сильвестров. М., 1997. С. 67.

² Гуревич П.С. Игра // Культурология. XX век. Энциклопедия: Т. 1. СПб., 1998. С. 236.

³ Хейзинга Й. Указ. соч. ... С. 61.

специфическая игра перцептуальных форм: акустических, визуальных, тактильных. Между различными формами (зримыми, слышимыми и осязаемыми) можно обнаружить точки взаимопревращений и промежутки (разрывы), в которых и образуется особое «пространство» культуры. Культура, по мысли П. Д. Тищенко, «бытийствует на границах перцептуальных форм»¹. Акцентируя внимание на некоторой онтологической нише между тремя формами перцепции культуры в ситуации школьного диктанта, П. Д. Тищенко указывает, что мышление является не только актом «внутренней речи» (Л. С. Выготский), но еще представляет собой и игру перекодирования ощущений, с текстом непосредственно не связанных, ориентирующих человека во внешней среде. Эта игра связана с личностной самоактуализацией и идентификацией другого, учит человека акцентировать внимание на бытовании между перцептивными ощущениями окружающего мира и видеть в другом эту онтологическую нишу. Обобщая опыт анализа «практик мышления, чувствования и действия» с доминированием визуальных форм и других форм чувствования над внешностью звука (над фоноцентричностью) М. Фуко, Р. Рорти, Г. Деборда, М. Джемса, Г. П. Щедровицкого, П. Д. Тищенко обращает внимание, что школьный диктант представляет собой некоторую обучающую и формирующую личностную культуру «био-техно-логию». Школьный «диктант культивирует у школьника чистую (еще не обремененную нуждой в понимании) способность бытия на грани, в промежутке между видимым и слышимым. Способность дисциплинированно удерживать внимание в точке преобразования (бытия в возможности) перцептуальных био-лого-форм»². Далее автор подчеркивает, что диктующая культура («диктатура») — лишь одна из возможных моделей культуры, и проводит исторические параллели. Детально проанализированная коммуникативная ситуация школьного диктанта метафорично сопоставляется с диктующей смыслом культурой. Из чего вытекает положение, что диктующая культура развивает у человека специфический набор базовых навыков ориентации в окружающем мире, без которых невозможно его существование в более сложных культурных моделях, например, в модели диалога культур. Неразвитость способности дословного понимания порою становится причиной невнятицы публичных споров, письменной или устной речи. Когда

¹ Тищенко П.Д. Культура и перцепция: Метафизические уроки школьного диктанта // Языки культуры: Взаимодействия. М., 2002. С. 81.

² Тищенко П.Д. Указ. соч. ... С. 84.

человек торопится усвоить смысл вне дословного контекста, он перестает слышать и себя, и другого¹. Обычный школьный диктант «учит удерживать слово на стадии до-осмысленного, сохраняя пространство для присутствия другого во всей его вне- и не-понятности для “меня” слушающего или читающего. Вместе с тем, важно и обратное — если человек не подчиняется диктату сказанного или написанного им самим слова (не воспринимает их дословно), то он теряет так же и “себя”»².

Образы диктующей культуры-учителя и человека-ученика в контексте статьи П. Д. Тищенко — не просто метафора, это форма обобщения, позволяющая сравнить модель диктующей культуры (в историческом контексте «диктатуры») с концептом традиционной культуры А. Моля³, противопоставленным мозаичной культуре⁴. Сходство диктующей культуры П. Д. Тищенко и традиционной в понимании А. Моля заключается в трансляции в плоскость культуры личности структурированных ценностно-смысловых установок в их функциональном комплексе, который сопоставим с текстом, выражающим конкретный смысл. Образно эту коммуникативную ситуацию можно обрисовать так: культура-учитель диктует классу учеников (инкультурирующейся группе) нормы и стереотипы успешного социального поведения.

Коммуникативная ситуация мозаичной культуры совершенно иная. Образно это выглядит как множество диктующих различные тексты учителей вокруг единственного ученика. В результате ценностно-смысловая среда вокруг личности распадается на множество элементов (культурем), заданных вне контекста.

Разрабатывая кибернетическую модель культуры, А. Моль помимо слова выделяет «мифемы», «семантемы» и «морфемы» как смысловые элементы информационного пространства. Атомарные представления позволяют А. Молю структурировать теоретическую модель социокультурной динамики — процесс движения смысловых атомарных единиц между субъектами социокультурного пространства. Здесь субъектом может быть индивид или сообщество. Соответственно культура индивида обуславливает его личностные качества и

¹ Тищенко П.Д. Указ. соч. ... С. 84.

² Тищенко П.Д. Указ. соч. ... С. 85.

³ Моль А. Социодинамика культуры / пер. Б. В. Бирюков, Р. Х. Зарипов, С. Н. Плотников. М., 2008. С. 27–86.

⁴ Моль А. Указ. соч. С. 119–124.

формируется несколько иначе, чем культура сообщества. Для индивида существенно перцептивное восприятие окружающего мира, культура для него образуется на границах перцептуальных форм. Для сообщества же культура это применимый и интегрируемый опыт. Сообщество фильтрует субъективный опыт индивида, объективизирует его, кодируя перцептуальные его грани символическими формами. Чувственность положена и в основание теории социокультурной динамики П. А. Сорокиным¹, выступая базисом типологии культурных пластов социальности. Субъективный опыт индивида, выраженный символическими формами (отфильтрованных социальностью), становится социальным опытом, культурой сообщества в той мере, в какой может быть применен его членами. Отсюда возникает возможность дифференцировать сообщество на локальные образования на основании интегрированности в нем определенного опыта, на основании культурных различий.

Процесс символизации успеха непосредственно участвует в формировании культуры личности. Как мы уже указывали в публикациях, «успешное действие стимулирует неоднократное его повторение»², которое технологически упрощается благодаря символам успеха, как критериям атрибуции и идентификации успешной деятельности. Символы успеха являются факторами копирования (тиражирования) и распространения успешных технологий деятельности, выступают системными регуляторами технологической эволюции. Поэтому вокруг символов успеха социокультурные системы самоорганизуются из разрозненных элементов, преодолевая энтропийные факторы дезинтеграции. В культурогенезе закономерности символизации успеха, в этой связи, могут рассматриваться в качестве принципов пространственно-средовой ориентации субъектов социокультурного пространства, являясь важными социообразующими факторами. Социокультурный процесс символизации успеха развивается от идеи успеха в игре к идеальной модели успешной деятельности. Успешная деятельность неоднократно повторяется и копируется, складываются символические формы хранения, передачи и освоения успешного опыта — сложная система символов успеха. В этой системе структурированные модели успешной деятельности представляют собой как устоявшиеся технологии, так и адаптивные

¹ *Сорокин П.А.* Социальная и культурная динамика. М., 2006. С. 49–51.

² *Бакуменко Г.В.* Перцепция в социокультурном процессе символизации успеха // Человек и культура. 2014. № 6. С. 21–28.

технологии инновационного освоения изменчивой окружающей среды. Инновации связаны с планированием деятельности, с конструированием новых идеальных моделей успеха. Осуществление инновационной идеальной модели успешного освоения окружающего мира ведет к изменению условий среды обитания. В связи с чем идеальная модель успешной деятельности не может в полной мере соответствовать меняющимся условиям. В процессе взаимодействия человека с внешним миром на опыте идеальные модели проверяются, видоизменяются или полностью дискредитируются как несоответствующие реальности, что ведет к поиску и созиданию новых идеальных моделей успеха.

Отмеченная П. Д. Тищенко игра перцептуальных форм в пространстве диктующей культуры — это не обязательно историко-культурный контекст *диктатуры* как формы организации социальности. Это еще и контекст *доосмысленного* слова, предисловия, контекст игры с окружающим пространством вне его словесной выраженности. Так же как ребенок *дословно* учится ориентироваться в окружающем мире посредством игры с ним, человечество, играя с окружающей средой, окружает себя культурой и уже посредством культурных форм (религия, искусство, наука) продолжает познавать мир сквозь призму культуры. Опыт ориентации в материальном мире с помощью игры перцептуальных форм переносится на объекты культуры. Культура со временем воспринимается человеком как часть окружающего мира только потому, что становится основным проводником сведений о реальности.

Социокультурный процесс символизации успеха в онтогенетическом механизме культуры (культурогенезе) сопровождает эволюцию человечества с момента появления первых символических форм регламентации игровой или деятельностной активности. В этом смысле, важными факторами выживания человечества являются две формы осуществления деятельности по освоению среды обитания: коллективное взаимодействие и автономная активность индивида. Отсюда две порою взаимоисключающие парадигмы выживания, две формы игры, два универсальных значения символа успеха: сообща или порознь.

Совместная деятельность требует унификации символов успеха, которая осуществляется с ориентацией на приоритет социальности — коллективных форм взаимодействия. Важнейшим показателем унификации символов успеха является уровень персонального доверия индивида к коллективу и ведущей коллективной концепции бытия. Общие унифицированные символы успеха, оставаясь идеальными

моделями, складывающимися в идеологические концепции, сплачивают общество, пока не перестают соответствовать реальности. В направлении унификации развивается и процесс самоописания семиотических систем (Ю. М. Лотман¹). Однако на пределе самоописания семиотических систем накапливается и латентный опыт дискредитации идеальных унифицированных моделей успеха, связанный с индивидуализированным положительным опытом, не соответствующим общей ведущей парадигме. В этих условиях формируются альтернативные (вне ведущей парадигмы) семиотические и социальные связи, развиваются быстротекущие процессы переоценки ценностных приоритетов, накапливается потенциал взрывных процессов, латентно нарастает амбивалентность текста и метасистем².

Рассматривая социокультурный процесс символизации успеха в онтогенетическом механизме культуры, можно выделить бинарные динамические его характеристики, противоположные по направленности развития: унификация символов успеха (индукция движения смыслов и ценностей) и их поляризация (дедукция), коллективные формы созидательной деятельности и персональные (автономные), социальная консолидация (сплочение) и разобщение, интеграция культур и их локализация (индивидуализация). Одна общая тенденция (унификация, индукция, коллективизация, консолидация, интеграция) связана с определенного рода символами успеха, характеризующимися *социоцентризмом*. Другая (поляризация, дедукция, персонализация, разобщение, локализация, индивидуализация) — с символами противоположной характеристики, с *персоноцентристскими*. Пока одна тенденция развивается, ее символы успеха занимают высшее положение на социальной ценностной шкале, другая — остается латентной альтернативой.

Компиляция культурем — ценностно регулируемый процесс, зависящий от сформированных корреляций успеха и результативной деятельности. В игре задаются критерии успеха, приобретающие символическую выраженность в форме идеальных моделей успешности. И эти модели направляют деятельность индивида и групп в предсказуемое целесообразное русло. Без этих базовых коррелятов

¹ Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып 5. Тарту, 1971. С. 144–166.

² Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 52.

смысла и ценности невозможно представить социальную коммуникацию, основанную, по мысли Ч. Пирса¹, на коммуникативной прагматике: безуспешные формы коммуникации не повторяются, следовательно, не закрепляются в социальной практике, не участвуют в смыслоопределении окружающей действительности.

В определении символа как знака иной семиотической системы Ю. М. Лотмана² или иного языка, требующего перевода, отражается функциональная сторона «чужого» (иного), заключающаяся в стимулировании расширения семиотической системы. «Свой» выражен знаками и сигналами³, включенными в механизм самоопределения в окружающем пространстве; «чужой» же всегда требует изменения сложившегося механизма, переосмысления и перекодирования сложной системы знаков и сигналов, поэтому изначально сигнализирует опасность и необходимость корректировки направления деятельности и направляющей ее идеальной модели успеха.

«Органическая связь между культурой и коммуникацией, — как указывает Ю. М. Лотман, — составляет одну из основ современной культурологии. Следствием этого является перенесение на сферу культуры моделей и терминов, заимствованных из теории коммуникаций»⁴. Рассматривая различия двух возможных каналов коммуникации «Я — Он» и «Я — Я», Ю. М. Лотман связывает их (различия) с качественной трансформацией передаваемой информации, «которая приводит к перестройке самого этого "Я"»⁵. Характеристика каналов осуществляется через различение субъектов коммуникации: где «Я» — «это субъект передачи, обладатель информации, а «Он» — объект, адресат»⁶.

Абстрактно можно представить оба канала коммуникации («Я — Он» и «Я — Я») как автономные процедуры, имеющие существенные функциональные различия. Но очевидно, что в случае «Я — Я» «Он» не исключен, а является средством трансляции сообщения, т. е. наглядно этот канал можно представить как «Я → Он → Я», где «Он» не персонифицируется, а выступает лишь условием

¹ Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. М., 2000.

² Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Семиосфера. СПб., 2000. С. 16-17.

³ Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001. С. 98.

⁴ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб., 2000. С. 164.

⁵ Лотман Ю. М. Указ. соч. ... С. 166.

⁶ Лотман Ю. М. Указ. соч. ... С. 165.

осуществления автокоммуникации, фактором ее успешности. В случае если этот канал не приводит к потенциально прогнозируемому результату (не соответствует персональной модели успеха коммуникации «Я — Я»), «Он» кодируется как «чужой» и требует коммуникации «Я — Он», где «Я» выступает не только актором, но и управляющей стороной, создавая условия изменения «Он-чужой» до «Он-свой», обеспечивающего в конечном итоге «Я → Он → Я», т. е. условия успешности автокоммуникации. Существенное отличие «Он-свой» и «Он-чужой», таким образом, в условии осуществления «Я → Он → Я» как успешной процедуры. При условии «Он-свой» канал «Я → Он → Я» выступает механизмом символизации успеха «Я» в сфере «Он», при «Он-чужой» этот канал не функционален в аспекте символизации успеха и требует изменения «чужого» или коренной трансформации «Я».

Если канал «Я — Он» характеризуется перемещением информации в пространстве, то «Я — Я» отличается тем, что сообщение, как и субъект «Я» перемещаются во времени, о чем говорит Лотман со ссылкой на исследование А. М. Пятигорского¹. Привязка к категории времени представляется важным фактором современной линейной характеристики успеха, отличающей его от категории могущества, построенного на временной цикличности. Линейное развитие успеха позволяет накапливать временные изменения субъекта «Я» в направлении идеальной модели успеха, в то время как циклическое времявосприятие акцентирует неизменность, повторяемость, периодичность и самоидентификацию «Я». Могущество — сохранение неизменности «Я», когда успех — его направленное в предсказуемое русло изменение.

Символизация успеха является частью коммуникации и непосредственно участвует в семиозисе как онтогенетическом механизме культуры.

Анализ различных каналов коммуникации позволил Ю. М. Лотману выделить две её социокультурные модели: магическую и религиозную². В чистом виде эти типологические модели, как подчеркивает Лотман, в истории культуры не существуют, но можно выделить по перечисленным автором характеристикам преобладание одной из них в коммуникативных связях народов отдельных исторических эпох. Поскольку наиболее ярко выражена та или иная

¹ Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 165.

² Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 372.

модель в типе автокоммуникации, то речь идет, прежде всего, о культурно-психологических аспектах, неявных феноменах духовной культуры, анализ проявленности которых возможен в их отраженности в текстах и культурном наследии. Магическая модель культуры формирует конвенциональные формы взаимодействия (договор, обмен и др.), а религиозная — абсолютные ценностные категории и неконвенциональные формы коммуникации (дар, самопожертвование, бескорыстное служение идеалу и пр.).

Далее Ю. М. Лотман оценивает русскую культуру как преимущественно религиозную, неконвенциональную, ведущую к символизации абсолютных категорий. Отсюда отечественная специфика языкового концепта «успех», выражающего преимущественно абсолютную категорию истинности, противопоставленную ложному или неистинному успеху. Конвенциональную характеристику Ю. М. Лотман дает европейской культуре, что подтверждается и конвенциональными выражениями ценностной иерархии *success* в английском языке. Однако так же, как по замечанию Я. С. Лурье неконвенциональность русской культуры не отрицает договорных отношений и отношений обмена¹, европейская культура не отрицает высшую ценность бескорыстного служения, дарования себя, что находит отражение и в рыцарских идеалах средневековья, и в идеализации социального успеха как свидетельства божьей благодати в прагматике протестантизма².

Ю. М. Лотман и сам приводит примеры неконвенциональных феноменов европейской культуры, и договорных отношений в России (особенно в петровскую эпоху). Однако исключительные периоды развития конвенциональности в отечественной культуре он связывает с европейским влиянием, а противоположную тенденцию в Европе с влиянием отечественной культуры связать не удается.

Представляется, что флуктуации конвенциональности и неконвенциональности в социальной коммуникации свойственны всем культурам и являются проявлением некоторой универсальной закономерности, отражающейся, в том числе, на парадигме социокультурного процесса символизации успеха. На интеграционные процессы в межкультурной коммуникации большее влияние оказывает синхронизация этих флуктуаций.

Флуктуации связаны с отрицанием или приятием «Он-чужого».

¹ Лотман Ю. М. Указ. соч. ... С. 386.

² Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 139–150.

Отрицание чужого ограничивает с ним коммуникацию, принятие же возможно в конвенциональной или неконвенциональной форме. Неконвенциональность ведет к унификации символов успеха, к абсолютизации их трансляторов, к безусловному доверию большинства избранной единице, и эта единица становится символом социальной (коллективной) успешности. Конвенциональность подразумевает множественность договорных отношений. Множественность выражается вариативностью возможных договоров на условиях обмена, соответственно, социальность выражается множеством единиц, участвующих в договорных и меновых отношениях, что свидетельствует об индивидуализации символов успеха. Обмен абсолютно идентичными символами теряет свою категориальную меновую сущность. Т. е. в конвенциональных коммуникативных связях наблюдается противоположная унификации тенденция в символикации успеха — поляризация. Унификация и поляризация, как показывает исследование Ю. М. Лотмана¹, — парадигмальные тенденции культурного развития, пронизывающие семиотические системы стремлением утверждения специфического ценностного приоритета. На вершине унифицирующей ценностной шкалы находится абсолютный символ социального единения (*социоцентричный символ*), на вершине поляризационной — индивидуальная уникальность персоны, которую можно обменять на иную уникальную ценность (*персоноцентричный символ*). Разнонаправленность этих двух тенденций не исключает их конвергентности. Обе тенденции развиваются параллельно, но только одна составляет общепринятую парадигму самоописания семиотической системы, а другая представляет собой латентную альтернативу. При приближении семиотической системы к вершине самоописания, что характеризуется уменьшением роли символичности в пользу знаковости, идеальная сущность ведущей модели успеха дискредитируется (усиливается вероятность ее ложности) соотнесением с накопленным альтернативным опытом и происходит смена парадигмы самоописания.

Подчеркнем два важных момента.

Во-первых, типологическое выделение конвенционального и неконвенционального каналов коммуникации позволяет характеризовать культуры как субъекты коммуникации по критерию

¹ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб., 2000. С. 372–386.

конвенциональности («магическая» и «религиозная»¹).

Во-вторых, неконвенциональный канал «Я → Он → Я» совмещает социальную определенность (персонофицированность) «Я» и символичность (неперсонофицированность) «Он»: в межкультурной коммуникации неконвенционального типа культура, играющая роль «Он», задействована в коммуникации в качестве символического механизма самоопределения «Я», т. е. «Он» представляется неизменным символическим объектом, позволяющим идентифицировать изменения «Я». Возникает вопрос, не логично ли предположить, что в качестве такого символического объекта может выступать любой культурный артефакт или реальная вещь, или нечто не существующее, но символически представленное? Психологический концепт автокоммуникации этого не отвергает², в филологии и искусствоведении символически представленное несуществующее является предметом исследования автокоммуникации как творческого акта³. Следующий шаг — предположение, что символы успеха, онтологически связанные с действием, как в продуктивной, так и в игровой формах, являются теми идеальными продуктами культур, которые в автокоммуникации на любом уровне социальной организации могут выступать в качестве неперсонофицированных объектов («Он») коммуникативного канала «Я → Он → Я». Это предположение теоретически определяет место социокультурного процесса символизации успеха в механизме культурогенеза и объясняет, почему успех, являясь символической категорией культуры и культурной универсалией, психологически переживаем и сопереживаем как на персональном (личностном) уровне, так и в формах коллективного успеха. Переживание успеха — психологическая и социально-психологическая рефлексия самоопределения индивида или общества в окружающем реальном или символическом пространствах. В этом контексте социокультурный процесс символизации успеха видится неотъемлемой частью онтогенетического механизма культуры.

¹ Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 372.

² Шапкина Т.А. Творческая автокоммуникация как методология эффективного взаимопонимания: Символ и цвет «опоры смысла» // Научная дискуссия: вопросы социологии, политологии, философии, истории. 2017. № 5 (57). С. 53–57.

³ Шутая Н.К. Автокоммуникация как особый тип коммуникативной ситуации, ее атрибуты и реализация в художественном тексте: На материале романов А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2015. Т. 4. № 6. С. 7–11.

Социокультурный процесс символизации успеха осуществляется в коммуникативном онтогенетическом механизме культуры. В конвенциональных связях символы успеха играют роль менового эквивалента, поэтому иерархически структурируются по типу денежных единиц и имеют относительное значение. В неконвенциональных связях символы успеха приобретают абсолютные ценностные величины, и преобладает бинарная ценностно-смысловая диспозиция истинного и ложного успеха. Символы успеха в динамике онтогенетического механизма культуры находятся в динамических соотношениях: они унифицируются (вырабатываются общие социокультурные категории успеха) и поляризуются (вырабатываются различные, в том числе и противоположные в ценностном отношении категории). Общая динамика социокультурного процесса символизации успеха в генетическом механизме культуры развивается от поляризации к унификации и в обратном направлении. Унификация проявляется как усиление ценности символов коллективного успеха, в то время как поляризация связана с усилением ценности символов персонального (индивидуального) успеха. Обе тенденции могут быть взаимно дивергентными на отдельных исторических промежутках культурного развития: в исторический промежуток главенства одной из них, другая обретает латентное значение не востребованных или ненормативных ценностных установок. Но в то же время, смена парадигмы культурного развития связана с эффектом конвергенции, когда на некотором историческом промежутке развития культуры ценностные приоритеты взаимно неустойчивы и амбивалентны.

Рассмотрение социокультурного процесса символизации успеха как неотъемлемой части онтогенетического «механизма культуры, развивающегося в социокультурной и межкультурной коммуникации, раскрывает методологическую значимость введенного нами в оборот понятия (*социокультурный процесс символизации успеха*), которая заключается в возможности фиксации вектора развития культуры, влияющего на мотивации целеполагания деятельности индивида, групп и масс общества»¹. Мотивация к приоритету коллективных форм взаимодействия идентифицируется как *социоцентризм*, а к ценности персональной автономии индивида — как *персоноцентризм*. В этой связи социоцентризм и персоноцентризм можно рассматривать как типичные явления ценностно-смысловой динамики символов успеха и

¹ Бакуменко Г.В. Социокультурный процесс символизации успеха как предмет исследования // Человек и культура. 2015. № 3. С. 41–55.

атрибутивные признаки движения культурной системы, формирующиеся в результате жизнедеятельности общества.

Таким образом, теоретический конструкт социокультурного процесса символизации успеха позволяет диагностировать как в отдельных сферах культурной жизни, так и в культуре в целом тенденции изменения ценности форм индивидуальной деятельности и коллективного взаимодействия. Поскольку категория успеха, как и символы успеха индивидуальной деятельности и коллективного взаимодействия являются культурными универсалиями, предлагаемая модель применима к анализу феноменов культурной жизни в границах различных методологических локаций культуры. В этой связи, изучение символизации успеха в современном кинематографе позволяет раскрыть одну из значительных функций кинематографа в современной культуре — фиксацию и трансляцию культурных детерминант деятельности, выраженных символами успеха.

Рассмотрение символизации успеха как части онтогенетического механизма культуры раскрывает методологическую значимость понятия социокультурный процесс символизации успеха, которая заключается в возможности типологии векторов развития культуры, влияющих на мотивации целеполагания деятельности индивида, групп и масс общества. Мотивация к приоритету коллективных форм взаимодействия идентифицируется как социоцентризм, а к ценности персональной автономии индивида — как персоноцентризм.

1.3. Символизация успеха в кинокоммуникации

1.3. Symbolizing Success in Film Communication

Исследования культуры в разных отраслях знания указывают на то, что как объективный феномен она является следствием и, одновременно, условием специфических социальных практик, которые в совокупности можно обозначить как культурная жизнь общества, но не исчерпывается своей социальной сущностью, поскольку связана с символической стороной социальных связей и одновременно представляет собой динамичную нематериальную среду созидания и освоения смыслов и ценностей.

С одной стороны, социальный и деятельностный аспекты культуры отражены в определении В. Г. Торосяна: культура понимается как «процесс и результат созидательной деятельности человека»¹. Это определение обобщает опыт различных исследовательских подходов, не исключает динамичную сущность созидания и освоения смыслов и ценностей, позволяет рассматривать символизацию успеха как часть (элемент) процесса созидательной деятельности, а категорию «успех» — в качестве одного из результатов этого процесса. С другой, возникает необходимость уточнения созидательной специфики символизации, выраженной движением смыслов и ценностей, выделения ее из общего процесса созидательной деятельности. И здесь структурно-семиотические и структурно-функциональные аспекты предмета исследования диктуют понимание культуры как системы ненаследственной информации (Ю. М. Лотман²), состоящей из символизированных форм (Л. Уайт³), подчиненных общим

¹ Торосян В.Г. Культурология. История мировой и отечественной культуры. М., 2005. С. 16.

² Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры // Текст и культура: Труды по знаковым системам. Вып 5. Тарту, 1971. С. 144–166.

³ Уайт Л.А. Понятие культуры // Вопросы социальной теории / пер. с англ. Е. М. Лазарева. 2009. Т. III. Вып 1(3). С. 95–124.

закономерностям движения сложных самоорганизующихся систем (Г. А. Голицын, В. М. Петров¹). Отталкиваясь от определения Ю. М. Лотманом семиосферы как символической системы смыслового описания и ценностного измерения природы вещей, выраженного текстуально (текст в широком знаково-символическом смысле)², мы можем говорить, что культура — это не только процесс и результат созидания, но и специфический человеческий способ ориентации в реальном мире, позволяющий измерять, осваивать и изменять вещественное бытие, подстраиваясь и изменяясь под условия, которые человек счел неизменными. Усиление научного интереса к различным феноменам культуры обусловлено тем обстоятельством, что свойства и границы неизменного, необходимые человеку для ориентации в окружающем пространстве, изменяются во времени, составляя историко-культурные динамические процессы. И возникает резонное предположение, что специфика культуры предопределяет отдельные грани неизменности материального мира. Культура, таким образом, имеет нематериальную (неявную) сторону, участвующую в изменениях материального, доступную эмпирическому наблюдению в явных проявлениях.

Обращение к изучению символизации успеха в современном кинематографе не случайно. Грани неизменности окружающего мира занимают центральное место в содержании кино с момента его появления. Будь то документальные или игровые фильмы, художественная форма, опираясь на фабулу повествования, запечатлевает и отражает как вещественную составляющую реальности, так и ценностно-смысловые категории вещей, создавая иллюзию синкретичности знака и отраженного им бытия. «Электробиограф», одно из наименований кино в начале XX в., отражает первостепенность «биографичности», своего рода историчности, содержания движущейся фотографии для кинозрителя, важность познания с помощью кино социального опыта определения границ неизменности окружающего мира. В этом смысле отраженные в кинофильме категории успеха, приобретают функцию указания на целесообразность той или иной стратегии деятельности, тех или иных поступков и исторических свершений. Кинофильм с момента своего появления становится коррелятом успешности различных видов деятельности, важным

¹ Голицын Г. А., Петров В. М. Социальная и культурная динамика: долговременные тенденции (информационный подход). М., 2005.

² Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллин, 1992. С. 11.

социальным портретом «успеха» в его самых общих, а потому доступных для логического и интуитивного (дологического) восприятия массовым зрителем, чертах. В этом аспекте фильм, как основной продукт кинематографа, является важной частью культурной жизни общества, выполняя функцию одного из средств социокультурной коммуникации. Каждый конкретный фильм может рассматриваться как сообщение от общества-актора обществу-реципиенту. В фильме как в тексте кодируются значимые смыслы и ценности, в том числе и символы успеха. Следовательно, опираясь на анализ содержания массива кинофильмов, можно говорить о наиболее социально значимых тенденциях в кодировании успеха, а в динамике кинопроцесса можно проследить и динамические тенденции символизации успеха как общего социокультурного процесса.

Не случайна, в этой связи, попытка обращения историков и искусствоведов к кинофильмам как к источникам конкретного знания о культурно-исторических реалиях¹. В. А. Куренной, оценивая источниковедческие возможности кино в рецензии сборника «История страны: История кино», говорит о моментальности историко-культурного содержания кинофильма, о том, что о незаметных культурных «приметах времени» должен сначала сказать тот, кто их понимает и распознаёт. В противном же случае нескрупулёзный зритель не воспримет их смысловые связи с реальностью, скорее идентифицирует их как «информационный шум» или бред: немотивированные жесты, непонятные сцены и мало осмысленные сентенции. Получается, что содержание фильма еще нужно описать, перевести в иную сферу кодирования. Чтобы запечатленные кинематографом «приметы времени» не канули в лету, не стали «невнятным лепетом с экрана»². Имеется в виду, что символическое содержание фильма, основного продукта кинематографа, нуждается в привязке к некоторой иной семиотической системе для дешифровки. Т. е. кинематограф изначально находится в смысловой историко-культурной метасреде, описание которой и позволяет раскрыть контекст визуальных и звукозрительных образов. Соответственно и для концептуализации понятия «кинематограф» необходим социокультурный контекст его бытования,

¹ Зверев В., Лапина И., Секиринский С. История страны: История кино. М., 2004.

² Куренной В. А. Грезы о реальности // Новый Мир. 2004. № 11. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/11/ku17.html (дата обращения 10.08.2017).

каким является культурная жизнь общества.

Понятие культурная жизнь часто встречается в научной литературе, хотя не всегда имеет под собой конкретные методологические основания. Прежде чем включить его в категориальный аппарат, рассмотрим две важные характеристики этого понятия.

Во-первых, понятие «культурная жизнь» противопоставлено «культурной смерти» (О. Шпенглер¹, А. Крёбер² А. Тойнби³ и др.) в том смысле, что одно другое исключает.

Во-вторых, это выражение близко понятиям политической, экономической, научной, художественной (и т. д.) жизни в том смысле, что указывает на некоторую сферу социальности; при этом можно наблюдать, что многие сферы в повседневности пересекаются, что ведет и к пересечению теоретических категорий.

В противопоставлении культурной смерти раскрывается наиболее общее, широкое содержание понятия «культурная жизнь». В зависимости от исследовательского подхода и предмета исследования степень пересечения смежных теоретических понятий элементов социальной жизни может быть различной. К примеру, опираясь на классическое определение сферы жизни А. К. Уледова, Т. В. Коваленко понимает культурную жизнь как совокупность организованных, структурированных форм социальной активности, опирающихся на институты культуры, а также на осознанную и регулируемую деятельность людей, направленную на обеспечение функций культуры. Культурная жизнь в широком смысле понимается как все многообразие форм и видов деятельности, направленных на удовлетворение культурных потребностей, а узкое значение понятия ограничивается практическим воплощением функций культуры путем целенаправленной культурной деятельности субъектов культуры⁴.

¹ Шпенглер О. Закат Европы: Образ и действительность. Т. 1. М., 1998. С. 123–188.

² Крёбер А.Л. Конфигурации культурного роста // Избранное: Природа культуры. М., 2004. С. 756–762.

³ Тойнби А.Дж., Хантингтон С.Ф. Вызовы и ответы : Как гибнут цивилизации. М., 2016.

⁴ Коваленко Т.В. Культурная жизнь регионов Юга России: институты, практики и пути формирования единого культурного пространства // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: мат. Международного форума-фестиваля народного творчества (Дербент, 29-30

Уточним, для исследования Т. В. Коваленко существенна опора культурной жизни на институты культуры, что характеризует современную региональную социокультурную ситуацию в России, хотя в историко-этнографическом аспекте не всегда институциональность играет ведущую роль, уступая традиционным практикам культурной жизни (обрядам, обычаям и пр.), в которых культурные институты часто играют временную организационную роль. В целом же, далее будем опираться на данное Т. В. Коваленко широкое и узкое культурологическое толкование термина.

Кинематограф в XX в. отвоевал себе место в самом центре культурной жизни общества. Он впитывает и развивает практически все инновации визуальных и аудиовизуальных искусств, отражая и предопределяя ценности общества, этические и мировоззренческие принципы, «перемалывая» и усиливая идеологические догмы: «...из искусств для нас важнейшим является кино»¹, «Кинокартины, являющиеся самыми популярными из произведений современного искусства для масс, обретают свои моральные качества благодаря умам, которые их производят, и их влиянию на нравственную жизнь зрителей и реакции последних. Это придает фильмам наивысшую моральную ценность»². Как средство массовой коммуникации уже в начале XX в. кинематограф попадает в сферу интересов отечественных исследователей (В. А. Готвальд (1909)³, Е. М. Самуйленко (1912)⁴ и др.), осознающих эффект массового воздействия на публику немого экрана.

Кино (кинематограф) развивается вместе с культурой XX в. и в некоторых аспектах этого совместного генезиса трудно выделить первичную обусловленность: можно говорить, что культура XX в. предопределила направление развития кинематографа и, одновременно, можно указать определяющую роль этого феномена в генетических трансформациях современной культуры. Культура XX в. является наиболее широким контекстом понятия «кинематограф», в то время как культурная жизнь позволяет конкретизировать его социокультурную

апреля 2016 г.). Дербент, 2016. С. 67–68.

¹ Фраза, приписанная А. В. Луначарским В. И. Ленину в письме к Г. М. Болтянскому от 29 января 1925 г. и ставшая одним из слоганов советской идеологии: см. *Болтянский Г.М.* Ленин и кино. М., 1925. С. 16-18.

² *Leff L.J., Simmons J.* The Dame in the Kimono. Lexington, 2001. P. 12.

³ *Готвальд В.А.* Кинематограф : ("живая фотография") : его происхождение, устройство, современное и будущее общественное и научное значение. М., 1909.

⁴ *Самуйленко Е.М.* Кинематограф и его просветительная роль. Петроград, 1919.

функцию.

Как известно, под именем «кинематограф» (фр. «cinématographe») братья Люмьер запатентовали аппарат, позволивший им в 1895 г. осуществить первый сеанс нового вида зрелища в специально оборудованном зале парижского «Гран кафе» на прославленном этой премьерой бульваре Капуцинок, о чем свидетельствует О. В. Аронсон¹. Обобщая классические работы о кино Ж. Садуля², Л. Деллюка³, Б. Балаша⁴, З. Кракауэра⁵, Р. Арнхейма⁶, А. Базена⁷, Г. Аристарко⁸, С. М. Эйзенштейна⁹ и др., О. В. Аронсон синонимично приравнивает термины «кино» и «кинематография», указывая на видовую принадлежность обозначаемого к наиболее распространенному искусству XX в.¹⁰. Обращает на себя внимание тот факт, что наивысшая степень обобщения широко распространенного понятия не позволяет О. В. Аронсону дать полное, с формальной точки зрения, определение.

Н. И. Лубашова указывает, что «Энциклопедический словарь» под редакцией С. И. Юткевича (1986) разъясняет понимание братьями Люмьер под «кинематографом» не только технического устройства, но и технологии создания и демонстрации фильма¹¹. Под фильмом здесь понимается новый продукт, производство и просмотр которого потребовало изобретения новых технических устройств и производственных технологий. Основной характеристикой фильма, в данном случае, следует считать движущееся изображение,

¹ Аронсон О.В. Кино, кинематография // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М., 2003. С. 231.

² Садуль Ж. Всеобщая история кино. В 6 тт. М., 1958–1963. ; *Он же...* История киноискусства. От его зарождения до наших дней. М., 1957.

³ Деллюк Л. Фотогения кино. М., 1924.

⁴ Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. М., 1968.

⁵ Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., 1974.

⁶ Арнхейм Р. Кино как искусство. М., 1960; *Он же...* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974; *Он же...* Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.

⁷ Базен А. Что такое кино? М., 1972; *Он же...* Миф Сталина в советском кино // Киноведческие записки. 1988. № 1. С. 154–169.

⁸ Аристарко Г. История теорий кино. М., 1966.

⁹ Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти тт., М., 1964–1971.

¹⁰ Аронсон О.В. Указ. соч... С. 231–237.

¹¹ Лубашова Н.И. Феномен отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX в. Краснодар, 2008. С. 12.

спроецированное на статичный экран. Анализируя понятия кинематографии, кино, киноискусства и искусства в трактовках С. И. Юткевича, К. М. Хоруженко, А. К. Якимовича, Б. Л. Губмана, Г. Г. Кириленко, Е. В. Шевцова в контексте интегральной концепции культурологии С. Я. Левита, Н. И. Лубашова приходит к выводу, что кинематографию следует рассматривать как «отрасль культуры и культурной деятельности», производящую и распространяющую особый культурный продукт (фильм), посредством которого транслирующую исторические и культурные смыслы¹.

Данное определение можно сопоставить с основным понятием Федерального закона России: «кинематография — область культуры и искусства, включающая в себя совокупность профессиональной, творческой, производственной, научной, технической, образовательной деятельности, направленной на создание и использование произведений кинематографии»². Под произведением кинематографии понимается фильм, получающий в законе трактовку как аудиовизуального произведения, созданного в художественной или иной форме (научно-популярной, хроникально-документальной, учебной, телевизионной, анимационной), состоящего «из изображения зафиксированных на киноплёнке или на иных видах носителей и соединённых в тематическое целое последовательно связанных между собой кадров и предназначенное для восприятия с помощью соответствующих технических устройств...»³.

Если Н. И. Лубашова акцентирует внимание на отраслевой принадлежности кинематографии и ее деятельностном аспекте, то юридическая формулировка дополняет основное понятие областью принадлежности к культуре и искусству в ее многоплановой совокупности, расшифровывающей включаемые виды деятельности. Дополнения включают видовую принадлежность кинематографии к искусству, которая позволяет рассматривать произведения кинематографии (фильмы), как любые произведения искусства, в

¹ Лубашова Н.И. Указ. соч... С. 18.

² *Федеральный закон* от 22.08.1996 N 126-ФЗ (ред. от 01.12.2014) «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации». URL:

http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_11454/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (дата обращения 14.04.2017).

³ URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_11454/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (дата обращения 14.04.2017).

качестве сообщения и расшифровывать их, прибегая к семиотическим методам. Вместе с тем, понятие кинематографии не ограничивается видовой принадлежностью к искусству. Оно шире: киноискусство — составная часть кинематографии.

А. К. Якимович раскрывает эпистемологический аспект категории киноискусства с опорой на широкий спектр отечественных и зарубежных исследований (Г. Аристарко, З. Кракауэр, Б. Балаж, С. М. Эйзенштейн, Р. Барт, Т. Адорно, М. Берман, М. Маклюэн и др.), понимая его как «универсальный мир» синкретично объединяющий виды искусств XX в., создавший артефакты массовой культуры, и уникальные шедевры «элитарного экспериментального характера»¹. Кино, по его мнению, представляет собой и сферу философских идей, и одновременно единственную отрасль искусств, аккумулирующую значительные организационные и финансовые ресурсы². Важным также представляется замечание, что «именно в истории развития киноязыка и его главных результатах очевидны парадигмы культуры эпохи»³.

Это определение перекликается с пониманием кино В. П. Руднёвым, как искусства, не просто специфического для XX в., но в значительной степени создавшее образ столетия⁴. Поэтому В. П. Руднёв считает естественным, что в кино отражена самая острая онтологическая и эстетическая проблема XX в. — проблема «разграничения текста и реальности»⁵. Очевидно, что В. П. Руднёв термином «кино» заменяет «киноискусство», т. е. для него они выступают синонимами, выражающими один и тот же сложный феномен.

Обратим внимание, что в отечественном обыденном словоупотреблении русского языка «кино» часто замещает сложносоставные термины: кинофильм, киноиндустрия, киноискусство, кинотеатр, киносеанс и др. Вполне естественно, что в зависимости от контекста простое слово «кино» в речи обретает многозначность или однозначность как сокращение сложного понятия. Т. е. контекстуально «кино» может замещать отдельные сложносоставные термины,

¹ Якимович А.К. Киноискусство: эпистемологический аспект // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2. СПб., 1998. С. 304.

² Якимович А.К. Там же...

³ Якимович А.К. Там же...

⁴ Руднев В.П. Кино // Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. С. 130–134.

⁵ Руднев В.П. Указ. соч. ... С. 130.

включающие в себя корень «кино».

Раскрывая технологические истоки кинематографии (кино) как вида искусства, О. В. Аронсон говорит о двух его составляющих: ««фотография» (фиксация световых лучей) и «движение» (динамика визуальных образов)»¹. «Фотография» связывает, по его мнению, кино с живописью, с искусством, тогда как «движение» «отсылает нас к балаганам, райкам, ярмарочным аттракционам, иллюзиям, то есть к традиции массового, развлекательного зрелища»². В. П. Руднёв замечает, что «неслучайно в период возникновения кинематограф долго назывался “иллюзион”». Связь кинопредставления с балаганным площадным жанром иллюзии буквально с момента появления кино, обрушила на него волну искусствоведческой критики. Только пол века спустя кинематограф отстоял свое право быть искусством, о чем свидетельствует в 1966 г. Г. Аристарко, указывая, что и презрение Пруста, и ирония Честертона, и скептицизм Баккелли, и осуждение Дюамеля остались в истории и киноискусство к середине XX в. преодолело скептический статус «развлечения для рабов»³. Но, между тем, и по сей день оценка продукции современной кинематографии в среде критиков не однозначна: одни фильмы признаются высоким искусством, другие относят к недостойному, с точки зрения высокого вкуса, «балаганному зрелищу». Это противоречие отражено в понимании кино как искусства В. П. Руднёва, А. К. Якимовича, О. В. Аронсона. Оно заложено в концепт фильма как культурного продукта, не обязательно являющегося искусством, в определении кинематографии Н. И. Лубашовой и общих понятиях Федерального закона «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации».

Глубинные основания этого противоречия, на наш взгляд, кроются в генезисе массовой культуры, ровесником которой является кинематограф.

Появлению термина «массовая культура» (М. Хоркхаймер, Э. Фромм, О. Негт и др.)⁴ предшествовало развитие на рубеже XIX–XX вв. в контексте культур ведущих стран мира нового

¹ Аронсон О.В. Указ. соч. ... С. 232.

² Аронсон О.В. Указ. соч. ... С. 232.

³ Аристарко Г. Указ. соч. ... С. 6.

⁴ Михайлов И.А. Макс Хоркхаймер. Становление Франкфуртской школы социальных исследований. Ч. 1. 1914-1939 гг. М., 2008.

«социокультурного формообразования»¹, не соответствовавшего традиционному пониманию культуры и искусства, народной культуры и художественного творчества как сферы созидания и накопления этических и эстетических ценностей. Новое формообразование сопровождалось интенсивным развитием средств массовой коммуникации (пресса, радио, кино), индустрии массового тиражирования культурного продукта, повышением спроса и потребления любых носителей информации (знания), в том числе произведений искусства и их многочисленных копий. Интенсивно протекающие изменения не сразу попадают в сферу научной рефлексии, хотя находят отражение в философском осмыслении кризисных социокультурных явлений (Н. Я. Данилевский, Й. Хейзинга, О. Шпенглер и др.). Прежде чем феномен массовой культуры получает осмысление в работах Х. Ортеги-и-Гассета, К. Ясперса, П. А. Сорокина и др., явления новой культуры входят в практики площадного искусства и социального переустройства в формах апелляции к большинству (к массам) и манипулирования массовым сознанием. В Советской России это проект воспитания «Homo soveticus»². Подобные же методы управления обществом практиковали идеологи нацизма в гитлеровской Германии. В современном мире массовая культура, как транслятор в широкие общественные массы «культурем»³, влияющих на формирование представлений о реальности, приобретает значение фактора глобального влияния на массовое сознание благодаря глобализации «медиа»⁴.

Давая характеристику массовому человеку как субъекту новой культуры и носителю новых культурных качеств, Х. Ортега-и-Гассет подчеркивает его воинственную заурядность, исключаящую из картины мироздания концепт уникальности и необходимость проявления человеком уникальных способностей, описывает его абсурдное состояние духа, когда в центр чаяний и устремлений ставится приземленное материальное благополучие, а без внимания остаются его

¹ Петьков В.А. Социокультурные формообразования: Философский аспект // Общество: философия, история, культура. 2015. № 3. С. 34–38.

² Букина Т.В. Музыкальное образование ребенка в формировании «Homo soveticus»: педагогические модели 1920-х годов // Герценовские чтения. Начальное образование. 2012. Т. 3. № 3. С. 179–185.

³ Моль А. Социодинамика культуры. М., 2008.

⁴ Маклюэн М. Понимание медиа. М., 2003.

истоки¹. Гассет подчеркивает силу массовой культуры в специфической форме инкультурации: избегание индивидуальных отличительных черт. Масса формирует этический нарратив нормальности, нормативности и нормированности, приоритет нормального человека перед незаурядным и массовости художественного произведения перед его уникальными художественными качествами. Х. Ортега-и-Гассет указывает на внесловный принцип распространения массовой культуры: вне зависимости от социальной стратификации массовый человек (в смысле массового сознания и особой массовой культуры личности) проникает во все отрасли социальной жизни, в том числе в сферы социального управления, культуры, экономики и др. Причину возникновения массы Х. Ортега-и-Гассет видит в значительном приросте населения. Период возникновения феномена он определяет в XIX в., приводя прогностические высказывания Гегеля и Ницше².

В отношении культурного продукта масса довольствуется его формальной схожестью с уникальным произведением, потому множит копии и копии копий, вплоть до «симулякров»³, составляющих основу масскульта. Так обнаруживается имманентный конфликт массовой культуры и культуры в традиционном ценностном понимании. Он выражается противостоянием оригинальности (исключительности и уникальности) и заурядности (типичности и множественности). Культура в традиционном ценностном понимании, как и массовая, — личный выбор стратегии миропонимания⁴. Первая выражается стремлением личности к пониманию причин и факторов происходящего, к поиску истины, к пониманию единственности и исключительности окружающего мира, когда массовая, ориентированная на поиск средств выживания, — выражается стремлением к игнорированию истинных причин и факторов происходящего, полагая истину и мир познанными и принадлежащими человечеству, массе.

Опираясь на формулировку В. Г. Торосяна (культура понимается как «процесс и результат созидательной деятельности человека»)⁵, мы

¹ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 320.

² Ортега-и-Гассет Х. Указ. соч. ... С. 316.

³ Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013.

⁴ Борисов Б.П. Человеческая личность как проблема информационного общества: социокультурный аспект // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 2 (69). С. 57–59.

⁵ Торосян В.Г. Культурология. История мировой и отечественной культуры.

можем выделить некоторую сферу созидательной деятельности человека, ведущую к накоплению культурного продукта и его этической и эстетической ценности. На одной стороне ценностной шкалы находится понимание исключительности и уникальности культурного продукта, будь то произведение искусства, народного художественного творчества или культура личности, а противоположит ей заурядность и тождественность, стремящаяся к унификации и безликости. Культурный продукт, не имеющий уникальных свойств, стремящийся к заурядности и безликости, не может считаться произведением искусства с позиций традиционного понимания. Ценность культурного продукта в сфере массовой культуры определяется его популярностью и возможностью его массового тиража¹. Исключительность художественного содержания такого продукта не является обязательным условием его существования. Скорее наоборот: цитирование прежде востребованных публикой элементов художественного содержания становится обязательным условием узнаваемости и залогом популярности. Количественные показатели тиража определяют ценность массового культурного продукта. Тираж такого продукта, находится в зависимости от низкой его себестоимости. Массовость культурного продукта, таким образом, исключает его уникальность, а приоритет эстетической ценности компенсируется количественными показателями тиража.

Массовая культура в своей субъектности — это часть процесса и результата созидательной деятельности современного человека, предметом которой является стремящийся к заурядности культурный продукт (в том числе культура личности), ценность которого определяется количественными показателями его тиража. Сферы массовой культуры и культуры в традиционном ценностном понимании не являются по отношению друг к другу взаимно изолированными, отграниченными. Культурные продукты этих сфер находятся в едином пространственно-временном континууме. И несмотря на то, что одни являются уникальными ценностями, а другие лишены этого качества, категории уникальности и заурядности, единичности и множественности культурного продукта находятся в смысловой взаимной опосредованности, которая может быть описана в семиотических категориях соотношения бинарных концептов Ю. М. Лотмана². Это корреляты друг друга.

М., 2005. С. 16.

¹ *Борисов Б.П.* Постмодернизм: монография. М. ; Берлин, 2015.

² *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992.

Семиотические позиции Ю. М. Лотмана построены на синтезе двух семиотических подходов. Первый из них (Ч. Пирс и др.) трактует знак как первоэлемент любой семиотической системы, другой же (Ф. де Соссюр и др.) — основан на антиномии языка и речи¹. Семиотический анализ, по мнению Лотмана, позволяет рассматривать многие явления культуры в качестве текста. Однако автор концепции семиосферы предупреждает, что металингвистические структуры не следует отождествлять с онтологическим срезом, что речь идет о знаковой представленности вещи в мире человеческой речи. И приписывать окружающей реальности свойства абстрактных лингвистических структур — означает заблуждаться². Сравнивая собственный концепт семиосферы с понятием ноосферы В. И. Вернадского, Лотман указывает: «Если ноосфера имеет материально-пространственное бытие, охватывая часть нашей планеты, то пространство семиосферы носит абстрактный характер»³. Семиосфера представляет собой, по мысли автора, некоторый пространственно-временной континуум знаковых систем, основной функцией которых является передача сообщений. Т. е. речь идет обо всем многообразии языковой картины мира человека, развивающейся исторически, при этом под языками понимаются не только естественные языки, но и любые знаковые системы.

Вполне естественно, что такая сложная знаковая система как кинематограф, не могла не попасть в сферу интересов Ю. М. Лотмана.

Анализируя соотношение иллюзии и реальности в кинематографе, Ю. М. Лотман обращает внимание, что фотографическая «достоверность» мешала кино на первых порах зарекомендовать себя в числе признанных искусств: «... чувство подлинности зрелища активизировало у первых посетителей кинематографа ... низшего порядка эмоции, которые свойственны пассивному наблюдателю подлинных катастроф, уличных происшествий, которые питали квазиэстетические и квазиспортивные эмоции посетителей римских цирков...»⁴. Далее Ю. М. Лотман показывает, что полная тождественность художественной реальности кинофильма и реальности окружающего мира, а также свойственный

¹ Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллин, 1992. С. 11.

² Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 11.

³ Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 12.

⁴ Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. С. 14.

кинематографу механический автоматизм, лишают фильм информативности. И в таком случае его нельзя рассматривать как произведение искусства, как насыщенное смыслом сообщение: такой продукт превращается в банальное сообщение, массовое тиражирование которого создает не информацию, а информационный шум.

Особое свойство кинофильма как произведения искусства понимается Ю. М. Лотманом в соавторстве с Ю. Г. Цивьяном как способность говорить не одним голосом, а многими голосами, как это свойственно реальной жизни. В результате чего «каждый зритель слышит тот из них, который отвечает его внутреннему камертону»¹. Очевидно, что речь идет о коммуникативном свойстве фильма как произведения киноискусства, поддающемся семиотическому измерению. Другой же составляющей кинематографии: продукту, обладающему свойствами тривиального суждения, — исследователями отказано в понимании и определении.

Требование уникальности остается определяющим в суждениях Ю. Г. Цивьяна и о современных фильмах. Выступая в роли кинокритика, он рассматривает три измерения фильма как события: уникальность фильма как человеческого документа, как факта искусства и факта истории². Из отзыва на фильм «Антон тут рядом» Любови Аркус (2012)³ можно сделать вывод, что предложенные критиком критерии оценки истинности художественного события в мире киноискусства являются обязательными свойствами произведения, которые в сумме и составляют художественную уникальность как высшую ценность произведения искусства.

Кинематограф — сложное явление современной отечественной и мировой культуры и неотъемлемая часть культурной жизни. Само наличие национального кинематографа говорит об определенном уровне развития национальной культуры, о некотором ее успехе в мировом культурном пространстве. Ценность кинематографа в этом межкультурном «состязании» определяется его ретрансляционными и коммуникационными свойствами — способностью посредством основного своего продукта, кинофильма, транслировать в сферу

¹ Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. Таллин, 1994. С. 6.

² Цивьян Ю.Г. Камера мира. URL: http://seance.ru/seance_guide/seance_guide_2012/kamera-mira/ (дата обращения 15.04.2017).

³ Антон тут рядом (2012). URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/688654/> (дата обращения 15.04.2017).

межкультурной коммуникации ценностно-смысловые категории его породившей культуры и их корреляты.

Ж. Делёз жестко отделяет киноискусство от некоторой иной составляющей: «...в кинематографе много хлама», — соглашается он с критикой искусствоведов, но «от этого кино не перестает быть частью истории искусств»¹. Делёз опирается на общую классификацию образов и знаков Ч. Пирса и философию движения А. Бергсона, выстраивая, по мнению О. В. Аронсона, собственную концепцию «метакино»². Концепция Ж. Делёза строится на понимании, что кинематограф не только переживает семиозис под воздействием культуры, но и влияет на культуру, порождая условия репрезентации теоретического и повседневного знания. При этом предпринимается попытка построения комплексной абстрактной семиотической системы кинематографа как инструмента понимания его культуроформирующего воздействия. Однако исключение из наблюдения «хлама», говорит, что исследование ограничено кинопроцессом в рамках искусства. Причем определяет эти рамки сам исследователь, отсеивая «хлам» как нечто несущественное. Четко выделить признаки «кино-хлама» в работе Делёза крайне затруднительно, поскольку им является все то, чему в книге не уделяется внимания. Косвенно же мы можем отнести к делёзовскому «кино-хламу» не привносящие ничего нового в киноязык кинофильмы, т. е. такие фильмы, которые всего лишь многократно тиражируют достижения киноискусства, не транслируя нового содержания (тривиальные сообщения по Лотману). Но если кино порождает особый вид материи, выступающей коррелятом построения «языком-langue» значащих единиц и операций³, то массив «кино-хлама» не следует исключать из кинопроцесса. Он оказывает такое же влияние на сферу теоретического познания, а в повседневности современной культуры, в которой преобладает массовый продукт, «кино-хлам» является таким же проводником и ретранслятором ценностей и смыслов, участвуя в создании ценностно-смысловой метасреды современной культуры, как и шедевры киноискусства. Другое дело, что для «кино-хлама» жизненно необходимо киноискусство, являющееся источником оригинального содержания, выходящего за тем в тираж, поскольку тривиальность «кино-хлама» основана на дублировании содержащего смысл сообщения, на «искусствовоподобии».

¹ Делёз Ж. Кино. М., 2004. С. 36.

² Аронсон О.В. Язык времени // Кино. М., 2004. С. 34-35.

³ Делёз Ж. Указ. соч. ... С. 594.

Не разделяя на «хлам» и киноискусство, М. Маклюэн указывает, что в первые десятилетия XX в. кинематограф экспортировал американский образ жизни во все уголки земного шара, кинофильм стал стимулом потребительской эпохи, рекламой и основным товаром и в этом отношении, как объект, хранящий и транслирующий информацию в доступной массовой форме, остается вне конкуренции¹. М. Маклюэн, таким образом, отводит кинематографу исключительное, ведущее место в коммуникативной среде современной культуры, которую можно классифицировать как постписьменную.

В XX в. происходит базовая трансформация функции культуры, выразившаяся в переходе от первостепенности просветительских задач, связанных с идеями освоения человечеством уникальных достижений культуры и уникальности окружающего мира, к росту значимости компенсаторно-развлекательных возможностей культуры.

Х. Ортега-и-Гассет обращает внимание на тот факт, что логическим следствием просветительства XIX в. является появление «толпы» (массового человека и массового сознания) с ее нуждой массового потребления культурного продукта (обеспеченного производственной индустрией эрзац-искусства: копий, репродукций, ремиксов, ремейков и пр.), который замещает собой в художественном творчестве уникальность произведений искусства².

Технологичность кинематографа и технологическая простота тиражирования его основного продукта, кинофильма, обеспечили новому виду искусства особое место в новой конфигурации культуры. В результате бурно развивающийся в XX в. феномен массовой культуры заполняет собой сферу культуры и искусства, замещая идею просвещения (приобщения к уникальному и сокровенному) функцией удовлетворения спроса. К. Э. Разлогов считает, что причиной трансформации традиционных культур в XX в. явилось замещение письменной речи и печатного слова экраном, — приоритетом «аудиовизуальной, звукозрительной коммуникации»³. Смещение в сторону визуальности непосредственно связано с возможностью срочной переработки больших объемов информации, результатами которой становится: 1) возможность ретрансляции идентичных ценностей и смыслов в сжатые сроки широким массам населения;

¹ Маклюэн М. Понимание медиа. М. ; Жуковский, 2003. С. 331.

² Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс... М., 1991. С. 309–350.

³ Разлогов К.Э. Предисловие // Теоретическая культурология. М., 2005. С. 3.

2) ведущее положение ретранслятора (актера) в сложной системе социальной коммуникации, утверждение его управленческой функции.

В сфере межкультурной коммуникации кинематограф представляет собой средство ретрансляции ценностей и смыслов, участвуя в создании ценностно-смысловой метасреды современной культуры. Не располагающая таким средством культура участвует в проектировании текущей или перспективной коммуникативной среды опосредовано через кинематограф иной (ведущей) культуры. Ситуация сравнима с опосредованностью через русский язык, как средства межнационального общения, взаимосвязи культуры многочисленных народов России с мировым художественным наследием (через русскоязычные переводы произведений литературы, драматургии, кинематографа). Носитель ведущего языка оказывается в преимущественном положении по сравнению с иными, вынужденно коррелирующими концепты собственной культуры с аналогами ведущей. Указанное преимущественное положение может оцениваться как одно из важнейших условий интенсивности культурного роста. Оно связано со скоростью и объемами переработки информации. Экранная культура быстрее оперирует большими объемами информации, нежели культура «доэкранный», от чего может зависеть скорость принятия жизненно важных тактических и стратегических решений. Что создает условия ценностного доминирования экранной культуры над предшествующими конфигурациями. Американский социолог Г. Тернер в 1980 х гг. указывал: «Добиться контроля над повседневной репрезентацией мира для нации — значит приобрести крепкую власть над представлением индивидов о себе и друг о друге», — имея в виду угрозу целостности и связности понимания индивидом мира и нации под прессингом иностранного господства над кинокоммуникацией¹.

Рассмотрим коммуникативные функции кинематографа в социокультурном процессе символизации успех с опорой на идею метамодели коммуникации американского теоретика Р. Т. Крейга².

Д. Майерс выступает с жесткой критикой подхода Р. Крейга, указывая на спорность его понимания теоретического конструкта

¹ Turner G. Film as Social Practice. New York: Routledge, 1988. С. 135.

² Craig R.T. Communication Theory as a Field // Communication Theory. 1999. Vol. 9. Is. 2. P. 119–161; Он же... Communication Theory and Social Change // Communication & Social Change. 2013. 1 (1). P. 5–18.; Он же... Reflection on «Communication Theory as a Field» // Revue Internationale de Communication Sociale et Publique. 2009. 2. P. 7–12.

метамодель¹. Между тем ситуация диалектической напряженности между коммуникантами, требующая для её разрешения и успеха общения, в том числе и в теоретическом дискурсе, образования метауровня коммуникации о коммуникации подтверждается и другими исследователями.

По мысли испанского специалиста в области межкультурной коммуникации Л. Гарсия-Хименес, его «метатеория — это способ организации знаний и практическое искусство, полезное для исследования наших коммуникационных процессов и решения проблем»². Она предлагает собственную прагматическую метамодель коммуникации (ПМК), аналитическую схему коммуникативного акта³.

Сфера диалектической напряженности, обуславливающая случаи проблемных взаимодействий, возникает в результате разногласий и различий акторов по трем (3) параметрам организации диалога: 1) соблюдения большей или меньшей автономии друг друга (независимости друг от друга) — степень автономии (*autonomy*); 2) соблюдения уровня открытости (доверительности) отношений — степень самораскрытия (*self-disclosure*); 3) общего или различного уровня инновционности / рутинности отношений — степень предсказуемости (*predictability*). Преодоление различий и несогласованности параметров диалога (дискурса), по мысли автора интерперсональной теории реляционной диалектики Л. Бакстер, — важнейшее условие успеха коммуникации, а обострение противоречий этих трех различий — причина ее непродуктивности и непредсказуемости⁴. Сфера метакоммуникации образуется из семи (7) типов дискурса, охарактеризованных Р. Крейгом⁵. Способы теоретической рефлексии переосмысливаются Хименес как альтернативные способы мышления и разрешения ситуаций проблемных интеракций. Более того, она считает, что теоретический

¹ *Myers D. A Pox on All Compromises: Reply to Craig (1999) // Communication Theory. 2001. Vol. 11. Is. 2. P. 218–230.*

² *Garcia-Jimenez L. The Pragmatic Metamodel of Communication: A cultural approach to interaction // Studies in Communication Sciences. 2014. Vol. 14. Is. 1. P. 86.*

³ *Garcia-Jimenez L. Указ. соч. ... P. 89.*

⁴ *Baxter L. Dialectical Contradictions in Relationship Development // Journal of Social and Personal Relationships. 1990. Vol. 7. Is. 1. P. 69–88.*

⁵ *Craig R.T. Communication Theory as a Field // Communication Theory. 1999. Vol. 9. Is. 2. P. 119–161.*

метадискурс непосредственно влияет на повседневность, формируя прагматические установки программ жизнедеятельности. Культура в схеме Л. Хименес — это метасреда коммуникации, равно влияющая непосредственно на акторов диалога, его организацию и содержание, а также на теоретические и обыденные способы осмысления проблемных интеракций. Эмпирические исследования Г. Хофстеде, в частности его типология культурного влияния на успешность управленческих стратегий¹, положены в основу классификации еще четырех (4) факторов диалектической напряженности, строящихся на смысловой дихотомии «индивидуализма / коллективизма», «принятия / непринятия неопределенности», «близости / отдаленности власти», «феминности / маскулинности». Всего в предложенной Л. Хименес прагматической метамодели коммуникации, таким образом, можно насчитать четырнадцать (14) факторов культурной обусловленности диалектической напряженности, обуславливающей необходимость сферы метакоммуникации. В пространстве повседневной коммуникации эти факторы могут порождать множество сочетаний, лишая коммуникативный акт прагматической функции обмена знаниями и опытом, лишая коммуникацию успеха.

Кинематограф же, как совокупность объектов кинокоммуникации (фильмов), предстает коррелятом факторов диалогической напряженности и сферой метакоммуникации, посредством которой возможно разрешение проблемных интеракций.

А. Крёбер еще в 1944 г. задавался вопросом об успешной конфигурации культуры², о таких ее составляющих, которые обеспечили бы безусловное лидерство в плане создания и трансляции высших ценностей. Понимая культуру как некоторую сумму наследия, а также деятельности по его «созданию, хранению, распространению и освоению»³, А. В. Соколов указывает на существенную роль социальной коммуникации, обеспечивающей хранение и распространение ценностей культуры, а также являющейся условием их создания и освоения. Из чего можно заключить, что успешность конфигурации культуры находится в зависимости от ее ретрансляционных возможностей: чем выше уровень технологий,

¹ Hofstede G. Culture's Consequences: International differences in work-related values. Newbury Park, 1980.

² Крёбер А.Л. Конфигурации культурного роста // Избранное: Природа культуры. М., 2004. С. 7.

³ Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации. СПб, 2002. С. 11.

обеспечивающих интенсивность социальной коммуникации, тем успешнее культура, выступающая носителем этих технологий. А поскольку кинематограф представляет собой одну из ведущих таких технологий (средство ретрансляции ценностных и смысловых коррелятов), успешность национального кинематографа можно считать критерием лидерства конфигурации современной национальной культуры, предопределяющей смыслы и ценности, интегрированных с ней обществ. При этом речь идет не только о «высших ценностях», которые в методологическом подходе А. Крёбера являются главными количественными показателями культурного роста¹, но и о «хламе» (Ж. Делёз), «балагане» (Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян). Для понимания, что собой представляет современный кинематограф, необходимо обращение, в том числе и к «блокбастерам», известным большинству кинозрителей мира. А многие из них качественными произведениями искусства назвать сложно с традиционных, классических позиций теоретиков кино.

Если к своему полувековому юбилею, по свидетельству Г. Аристарко², кино заслужило право именоваться искусством, то, пережив столетие, и «балаганное зрелище», как неотъемлемая составляющая кинопроцесса попадает в орбиту теоретической мысли (С. Жижек³, М. И. Жабский⁴, В. А. Куренной⁵, А. В. Павлов⁶ и др.). При этом акцентируется, что, занимая в культурной жизни общества безусловное лидирующее положение, кинематограф интерпретирует все сферы социальности (политика, образование, экономика, преступность, религия и пр.) и развлекательные фильмы («блокбастеры») за счет своей массовости занимают в этом процессе не

¹ Крёбер А.Л. Указ. соч. ...

² Аристарко Г. История теорий кино. М., 1966. С. 6.

³ Жижек С. Искусство смешного возвышенного: О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М., 2011.

⁴ Жабский М.И. Социология кино: истоки, предмет, перспективы. М., 1989. ; *Он же...* Кинопроцесс в коммуникативной перспективе. М., 2008; *Он же...* Полюса кинопроцесса: Притяжение и отталкивание. М., 2006. ; *Он же...* Социодинамика кинематографической жизни общества. М., 2015.

⁵ Куренной В.А. Философия фильма: упражнения в анализе. М., 2009.

⁶ Павлов А.В. Постыдное удовольствие: Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. М., 2015. ; *Он же...* Расскажите вашим детям: Сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе. М., 2017.

последнее место. Пока, видимо, рано говорить о новой постмодернистской интерпретации места кино в культуре («*пост-теория*» по выражению С. Жижека¹). Но прослеживается и общая тенденция: кино (кинематограф или кинематография) понимаются шире, чем вид или род искусства — как специфическая область культурной жизни: «... эта область культурной жизни, — пишет А. В. Павлов, — всегда предлагает нам наиболее интересные темы для размышлений»². Поэтому обращение к кинофильму как тексту, выражающему различные аспекты социальности, как к некоторому историографическому источнику является показательной тенденцией эволюции представлений о месте кинематографа в культуре и культурной жизни.

Изучая коммерческий успех советского кино, В. Б. Храмов рассматривает кинематограф не только как отрасль искусства или одно из направлений художественной жизни, но и как область общенародной жизни всей страны³. Коммерческий успех советского фильма одновременно связывается В. Б. Храмовым с качеством его художественного содержания и со степенью включенности в контекст социальной жизни. Каждая отечественная картина, вышедшая в прокат, по мнению В. Б. Храмова, была результатом творчества не только узкого круга специалистов, но и народа в целом, выступавшего и финансистом кинопроцесса, и участником массовых сцен, и идейным вдохновителем, и главным персонажем. В этом контексте исследование коммерческого успеха советского кино превращается в исследование культуры исторической эпохи, конкретного исторического среза социальности, многоаспектно характеризующего культуру общества в четко определяемых исторических границах. Советский кинематограф и сегодня остается метасферой советской культуры, атрефактом, через осмысление содержания которого, включая символы успеха, возможно понимание исторической повседневности советского времени.

Понимание кино как области культурной жизни раскрывает синтетическую целостность кинопроцесса (искусство + неискусство) и социальную функцию кинематографа как одного из средств

¹ Жижек С. Искусство смешного возвышенного: О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М., 2011. С. 36.

² Павлов А.В. Славой Жижек возвышает смешное // Искусство смешного возвышенного: О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М., 2011. С. 7.

³ Храмов В.Б. О причинах коммерческого успеха советского кино // Сфера услуг: инновации и качество. 2012. № 10. С. 21.

социокультурной коммуникации. Каждый кинофильм, как основной продукт кинематографа, является частью культурной жизни современного общества и играет роль сообщения в социокультурной коммуникации, передавая от общества-актора обществу-реципиенту в своём художественном содержании совокупность символов, знаков и сигналов.

Изложенные выше доводы позволяют полагать, что кассовый успех фильмов, с одной стороны, указывает на тренд культурного потребления, на то, какое содержание сообщений кинокоммуникации наиболее востребовано, т. е. доступно и понятно массовому зрителю, а с другой — можно зафиксировать какие корреляты разрешения диалогической напряженности социальной коммуникации задаются содержанием популярных фильмов. Следовательно, опираясь на анализ художественного содержания массива кинофильмов, можно говорить о тенденциях ценностно-смысловой динамики символов успеха, выражающих признаки движения культурной системы, диагностируя *социоцентризм* или *персоноцентризм* как типологические характеристики этого движения.

**Отступление:
Культурология или науки о культуре?**

**Interlude:
Culturology vs Cultural Studies?**

Отступление: Культурология или науки о культуре?

Interlude: Culturology vs Cultural Studies?

Интерлюдия или отступление — необычный для монографии раздел. В этой книге он посвящен теоретической саморефлексии. Без неё трудно представить гуманитарное знание, стремящееся преодолеть узость дисциплинарных или методологических рамок. Однако герменевтический круг образуется над проблемным полем исследования и ведет к обобщениям, которые порой выглядят отступлениями от темы. Так, к примеру, в контексте темы исследования выглядят тесно взаимосвязанные вопросы самоопределения культурологии в совокупности наук о культуре и теоретической рефлексии метода культурологической атрибуции.

В монографии преобладает деятельностный и структурно-функциональный подходы к осмыслению социокультурного процесса символизации успеха. Такая авторская позиция вытекает из системного определения культуры выдающимся организатором российской науки Вячеславом Семеновичем Степиным и предполагает высший системный уровень представлений о культуре по аналогии с системными представлениями о природе.

Противопоставляя естественное и созданное человеком, следуя логике Марка Тулия Цицерона, первого употребившего понятие культуры в гуманитарном смысле, мы можем только предполагать, что культура, являясь результатом созидательной деятельности человека, способна при определенных условиях сохранять свою системную целостность в глобальных или даже космических масштабах. Идея культуры в этом смысле противоречит наблюдаемым в истории человечества кризисам культур, ведущим к разрушению их системной целостности. К тому же в мировой науке в тренде сейчас тэйлоровская антропологическая позиция, базирующаяся на различении культур, на определении культуры как сложной совокупности различий между людьми и их сообществами.

Именно диспозиция двух противоположных идей о культуре, цигероновской и тэйлоровской, порождает принципиальные расхождения в научных подходах. Бронислав Малиновский оспаривал умозаключения Э. Тэйлора об эволюционном неравенстве культур, считая любую культуру системой представлений о действительности, дающей обладателю этих представлений преимущество в освоении окружающей среды. Но именно его теория культуры объясняет стремление какой-либо культуры позиционировать собственное превосходство над другими в попытке достичь преимущества, т. е. объясняет тейлоровские взгляды, указывая на тот неоспоримый факт, что организация общества тоже является культурным продуктом.

Если же попытаться отбросить идеологические разногласия, то эпистемологические расхождения сводятся к диспозиции единичного и множественного.

Если культура — это лишь совокупность различий, то между множеством культур (набором отличительных черт) нет и не может существовать единого общего родового основания для объединения их в систему. Из этого положения вытекает ряд наук и теорий о культуре/культурах (Cultural Studies), фиксирующих и изучающих культурные различия. Культурологии как науки тогда существовать не может, поскольку нет общей области исследования.

Не смотря на прозрачность различных качественных и количественных методов измерения культурных феноменов или артефактов, идея системной целостности культуры остается абстракцией, гипотетическим умозаключением о системной сущности определенного класса явлений. Можно лишь полагать, что специфика восприятия человеком окружающего мира (гносеологическая проблема) диктует принципиально противоположные способы теоретического моделирования общих представлений о реальности: либо в сторону различия (культура как совокупность различий объектов), либо в сторону обобщения (культура как система элементов). Оба способа приемлемы, но не тождественны. Поэтому методологическая демаркация наук, исследующих отдельные культурные феномены (Cultural Studies), не ведет к осмыслению системной целостности культуры. А междисциплинарные культурологические исследования (Culturology) культурных явлений системного характера не доказывают и не опровергают какую-либо из противоположных идей о культуре, но указывают на возможность синергетической перспективы созидательной деятельности человека.

Культура не является системой сама по себе. Таковой её может сделать только человек. Эта *пластичность* культуры, способность быть системой и одновременно не являться ею без усилий человека, и порождает непримиримые теоретические разногласия, которые невозможно, да и не целесообразно, сводить к единому общему знаменателю, к какой-либо единственной идее о культуре.

Поэтому наиболее конструктивным методологическим решением представляется сохранение status quo наук о культуре (Cultural Studies) и междисциплинарных культурологических исследований (Culturology). Необходимо признать, что постнеклассическая парадигма развития науки допускает сосуществование научных дисциплин, базирующихся как на неоклассических основаниях общей теории, так и на постнеклассических основаниях междисциплинарного диалога. Тогда становится вполне очевидными, что не только культурология (Culturology + Cultural Studies), но и политология, и коммуникативистика (теории о коммуникации) и целый класс современных научных дисциплин могут сосуществовать и интенсивно развиваться благодаря диалектико-диалогическому прагматическому принципу Р. Крэйга¹ с учетом критических замечаний Д. Майерса².

Д. Майерс не без оснований подчеркнул, что идея коллективного обсуждения теорий без критериев оценки пределов их релевантности контрпродуктивна, а предложенный Р. Крэйгом прагматический принцип применимости результатов исследований — банален.

С критикой Д. Майерса от части следует согласиться, но представляется очевидной и продуктивность идеи Р. Крэйга. По существу, не столь важно, сколько можно насчитать принципиально различных теоретических оснований исследования культурного феномена, к какому, бесспорно, следует отнести любой акт коммуникации между людьми. Эпистемологические баталии вокруг различных теоретических представлений тоже могут быть контрпродуктивны, если не ведут к решению конкретной злободневной проблемы, к достижению успеха коммуникации. Успех коммуникации обретает конкретное значение взаимопонимания коммуникантов, преодоления ими напряженности непонимания. Т. е. прагматика коммуникации, действительно, банальна: сфера метакоммуникации

¹ *Craig R. Communication Theory as a Field // Communication Theory. 1999. Vol. 9. Is. 2. P. 119–161.*

² *Myers D. A Pox on All Compromises: Reply to Craig (1999) // Communication Theory. 2001. Vol. 11. Is. 2. P. 218–230.*

(сфера общения об общении) имеет прозрачную прагматическую функцию — она предназначена для выработки коммуникантами общих смысловых и ценностных коррелятов, обеспечивающих взаимопонимание, — успех коммуникации.

Для культурологии также важно, чтобы междисциплинарный синтез наук о культуре не ограничивался бесконечным почкованием теоретических моделей культуры: любая модель должна быть полезна не только для расширения теоретических представлений, но и для рационального практического применения знаний, облегчая достижение обществом способности с наименьшими затратами преодолевать критические точки своего развития. В этом требовании кроется демаркационная линия наук о культуре (Cultural Studies) и культурологии (Culturology). Науки о культуре (Cultural Studies) не нагружены функцией систематизации эмпирических сведений для проектирования теоретических моделей с целью созидания культуры.

Речь может идти не только о государственной политике. Субъектом культурной политики может быть и корпорация, формирующая уникальную корпоративную культуру для обеспечения конкурентоспособности. Любой деятель культуры, реализуя собственный творческий потенциал, также проявляет свою культурную субъектность. Если теоретическое моделирование наук о культуре (Cultural Studies) ведет к формированию сложной *совокупности* разрозненных программ жизнедеятельности общества, то культурология (Culturology) призвана эту совокупность структурировать в *систему* элементов так, чтобы неконтролируемые процессы обрели прозрачность механизма приложения творческого потенциала человека к управлению ими, для направления процессов с наименьшими ресурсными затратами в управляемое русло созидательной деятельности, стремящейся к успеху.

Вокруг категории «успех», таким образом, формируется междисциплинарное и метатеоретическое поле прагматики культуры, поскольку любая программа деятельности, как бы теоретически она не была обоснована, всегда нуждается в воплощении в жизнь, в апробации на практике, где главенствуют закономерности отбора наиболее эффективных программ и инструментов деятельности. В условиях выбора и отбора возникает необходимость диалектического синтеза множественного и единичного: выбор и отбор предполагает наличие множества вариантов, из которых в конкретной деятельности может воплотиться только один. Если прагматика повседневности человека не нормирована исторически выработанными надбиологическими

программами жизнедеятельности (системой культуры), то выбор осуществляется из бесконечного множества вариантов. Культура же предстает социальным механизмом упрощения ситуации выбора, но в то же время теряет свою программирующую функцию при его отсутствии.

Естественная среда обитания человека остается вариативной, предполагающей выбор. Отсюда необходимость постоянной повседневной культурной атрибуции имеющегося опыта с текущими задачами. Назначение же теоретического метода культурологической атрибуции — не только соотнести культурный артефакт с культурной формой или некоторой моделью культуры (совокупностью культурных форм), что само по себе позволяет упростить процедуру выбора, но и указать в каких моделях культуры конкретный артефакт эффективен как инструмент, а в каких его эффективность ослабевает. Так раскрывается и содержание модели культуры, с которой атрибутируется артефакт, и характеристики самого артефакта: его применимость в одних условиях и бесполезность в других.

Повседневная культурная атрибуция и культурологическая атрибуция, как метод исследования, тесно связаны с целеполаганием деятельности, базовой целью которой остается успех. Но у повседневной атрибуции есть ограничения: с возрастанием системной сложности деятельности (например, роста числа участников) усложняется процедура целеполагания. Коллективные цели могут противоречить индивидуальным или мелкогрупповым. Традиционные механизмы культурной атрибуции, имплицитно складывавшиеся веками, привязанные к территории и историческому опыту поколений, входят друг с другом в противоречия в ситуации глобальной интеграции культур. Рационализация культурной атрибуции, возведение её до уровня теоретической рефлексии, таким образом, является реакцией на усложнение межкультурных связей, основным фактором которого является возрастание скорости интеграционных процессов.

В итоге, от культурологической атрибуции происходящих в современных культурах изменений на различных уровнях (индивидуальный, организационный, институциональный, национальный, межнациональный) и в различных сферах деятельности зависит скорость социокультурного развития общества: с одной стороны — скорость его адаптации к изменениям, а с другой — способность, сохраняя и усиливая свою системную сложность, созидать новое и обуславливать посредством инноваций процессы, поддающиеся контролю и управлению.

В рамках Cultural Studies культурологическая атрибуция интенсивно, но по-прежнему имплицитно используется в качестве вспомогательного метода, к примеру, в социологии культуры, в рамках сильной программы исследований социальных процессов научной школы Дж. Александра¹. Его теория культурной травмы, к примеру, построена на атрибутировании артефактов нематериальной культуры в моделях инновационной культуры. Исследование социальных и культурных процессов просто невозможно без атрибуции в них сложной совокупности культурных артефактов. Посредством культурологической атрибуции устанавливаются ценностные и смысловые значения артефактов в конкретной культуре, что позволяет говорить о процессах различной скорости и протяженности. Определение тенденций социального развития, наблюдение становления процессов и попытки их контроля — всё это связано с логической процедурой установления типичных и атипичных свойств отдельных объектов в рамках некоторой культурной модели.

Следует согласиться с Андреем Яковлевичем Флеером, что если этот метод остаётся не в полной мере отрефлексированным, то лучше его именовать культурной атрибуцией² по аналогии с повседневной мыслительной процедурой. Наше же уточнение состоит в разделении феномена культурной атрибуции, как исторически сложившейся повседневной практики, и отрефлексированного метода установления типичных свойств некоторого культурного артефакта в множестве подобных объектов, что позволяет выделить культурную форму и сконструировать теоретическую модель культуры, предполагающую синергетический эффект управления совокупностью артефактов как системой взаимосвязанных элементов.

В первой главе осуществлена культурологическая атрибуция идеи успешной деятельности. Установлено, что эта идея является культурной универсалией — исторически выработанной культурной формой, выраженной различными артефактами. Совокупность средств выражения идеи успешной деятельности мы и рассматриваем как символы успеха, которые несут прагматическую функцию мотиваторов целерациональной деятельности. При этом символы успешной

¹ The New Social Theory Reader / eds: S. Seidman, J. C. Alexander. Routledge, 2008.

² Флеер А.Я. Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6. С. 24–30.

индивидуальной и коллективной деятельности не тождественны. В первом случае их значение читается, если на шкале ценностей высшее положение занимает ценность персоны, а во втором — ценность общества. В силу диспозиции единичного и множественного, персонцентричные и социцентричные символы успеха являются коррелятами друг друга. Поэтому символы одного порядка не сводимы к значениям символов другого порядка.

Во второй главе рассмотрим динамику символизации успеха на примере массива фильмов, данные по кассовым сборов которых имеются в свободном доступе. Попытаемся установить: какие символы успеха востребованы массовым зрителем, наблюдается ли какая-то закономерность в динамике культурного потребления символов успеха, имеет ли эта динамика инерцию развития или устойчивые тенденции.

**Глава 2.
Тенденции символизации успеха
в кинокоммуникации**

**Chapter 2.
Trends in Symbolizing Success
in Film Communication**

2.1. Символы успеха в содержании кинофильма

2.1. Symbols of Success in Film Content

Кинофильм несет в своем художественном содержании сообщение от общества-актера обществу-реципиенту, в котором кодируются социально значимые смыслы и ценности, в том числе и корреляты диалогической напряженности социальной коммуникации, и ценностные установки символов успеха. Кинематограф в целом можно рассматривать как объект социокультурной коммуникации. Типологическое выделение конвенционального и неконвенционального каналов коммуникации¹ позволяет рассматривать локализованные культуры в качестве субъектов межкультурной коммуникации и обозначить символический объект неконвенционального канала коммуникации — кинематограф как область культурной жизни.

Неконвенциональный канал «Я → Он → Я» совмещает социальную определенность «Я» (общества) и символичность (неперсонофицированность) «Он» (кинематографа). Кинематограф представляется неизменным символическим объектом, позволяющим идентифицировать изменения культуры общества, а каждый кинофильм как передаваемое сообщение о происходящих изменениях. В этой схеме неизменность кинематографа как символического объекта требует пояснения, поскольку чаще исследуется именно динамическая сущность сюжетного содержания кино.

Статика и динамика рассматриваются, с одной стороны, как соотношение формы и содержания, означающего и означаемого. Содержанием любого фильма является сюжет (динамика), а по отношению к динамическому содержанию форма его выражение (означающее) задается как форма фиксации движения, его остановки и структурирования. С другой, — как соотношение относительно статичной стороны содержания сообщения (модели и структуры

¹ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб., 2000. С. 372.

реальности) к более динамичной его стороне (сюжет). Не случайно в России и Великобритании в начале XX в. кинематограф именовался «электробиографом». Это свидетельствует о восприятии обществом историко-документальной, биографической, летописной роли нового искусства в сравнении с другими. Запечатлевая время, кинематограф его фиксирует, позволяя неоднократно возвращаться к зафиксированному, к отраженному образу времени. По мнению Ю. М. Лотмана и Ю. Г. Цивьяна это связано с тем, что на этапе своего становления, когда кинематограф не воспринимался как искусство в полной мере, отображаемая в фильмах реальность воспринималась не как продукт художественного творчества, а как фотографическое отражение окружающей реальности¹. Иллюзии реальности в кино Ю. М. Лотман посвящает и отдельную главу в своей монографии², указывая: «... чувство действительности, ощущение сходства с жизнью, без которых нет искусства кино, не есть нечто элементарное, данное непосредственным ощущением. Представляя собой составную часть сложного художественного целого, оно опосредовано многочисленными связями с художественным и культурным опытом коллектива»³.

Рассматривая сюжет в кино, Ю. М. Лотман разбивает возможные тексты на две группы: сюжетные и безсюжетные: «... безсюжетные тексты утверждают некий порядок, регулярность, классификацию», вскрывают «структуру жизни на каком-либо уровне ее организации», они статичны и, если описывают движение, то оно стабильно, регулярно, повторяемо; «сюжетный текст — борьба между некоторым порядком, классификацией, моделью мира и их нарушением»⁴. Это разграничение содержания схоже с разграничением статики формы и содержания. Особенно это проявляется в соотношении бессюжетных видов искусства с сюжетными (например, архитектура и кино). Замечание Лотмана ценно тем, что в нем отражена закономерность: динамика сюжета не может быть воспринята как движение без более статичных элементов содержания. В кинематографе такими статичными элементами содержания становятся модели реальности, на фоне которых и разыгрывается действие.

¹ Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. Таллин, 1994. С. 7–58.

² Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. С. 12–24.

³ Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 24.

⁴ Лотман Ю.М. Указ. соч. ... С. 63–64.

Представим неконвенциональный канал «Я → Он → Я» как «Общество → Кинематограф → Общество».

Общество, как субъект коммуникации, переживает реальность времени, живет во времени, в то время как Кинематограф выступает статичным объектом, позволяющим сопоставить переживаемые обществом временные изменения. Общество дарит кинематографу модели реальности, сюжеты и прочее содержание. Но кинематограф выступает не как субъект коммуникации, а как объект автокоммуникации культуры, передавая сообщение от общества вчера в общество завтра. Кинематографическая труппа, каждый из соавторов в меру своего участия, стремится к успешной самореализации. Это стремление выражается в обобщении каждым своего субъективного опыта для предания сообщению (фильму) информативной содержательности. Бесспорная главенствующая роль режиссера заключается в композиционном и монтажном решении сообщения, но все члены труппы, являясь продуктами культуры, выражают ее в конечном продукте. В этом механизме фильм — культурный продукт всего общества, предназначенный для декодирования своего содержимого максимально большим числом зрителей, опять же — обществом. Вне общей социокультурной реальности фильм (сообщение) теряет смысл.

Вслед за констатацией на театральной сцене временной категории «сегодня» Д. С. Лихачевым, Лотман доказывает, что и кинофильмы располагают только данной категорией времени¹. Борьба со временем в сюжетном пространстве кинофильма всегда заканчивается победой «сегодня». Ю. М. Лотман анализирует фильмы «В прошлом году в Мариенбаде» (фр. *L'année dernière à Marienbad*) А. Рене (1961 г.), «Летят журавли» М. Калатозова (1957 г.) и «Завтраки 43 года» И. Туманян по сценарию В. Аксенова (1966 г.), сюжетно ориентированные на осмысление вчерашнего дня, и приходит к выводу: «... фильм, фиксирующий с помощью камеры и ленты настоящее время и реальное действие, оказывается кинематографическим рассказом о том, чего нельзя увидеть, о том, что скрыто в глубинах памяти и совести»². Т. е. фильм всегда раскрывает зрителю смыслы и ценности сегодняшнего дня.

Специфика кинематографа, связанная с ограниченными временными рамками просмотра фильма здесь и сейчас, превращает эту

¹ Лотман Ю. М. Указ. соч. ... С. 76–79.

² Лотман Ю. М. Указ. соч. ... С. 79.

катеґорию времени (здесь и сейчас) в критерий оценки происходящего в сюжете фильма. Вне фиксации сегодняшнего момента времени сюжетная линия содержания фильма теряет смысловую конфигурацию. В. А. Куренной, оценивая источниковедческие возможности кино, говорит о моментальности историко-культурного содержания кинофильма: «об этих незаметных "приметах времени" должен сперва написать тот, кто их помнит, распознаёт и понимает, иначе сторонний зритель воспримет их как информационный шум, как немотивированные жесты, сцены и сентенции. ...фильм всегда необходимо описывать, ...иначе все эти приметы времени так и канут в лету, оставаясь невнятным лепетом с экрана»¹. В данном случае констатируется, что каждый конкретный фильм рассчитан на просмотр современниками, воспринимающими реалии сегодняшнего дня, ценностно-смысловые связи реальности и художественного содержания фильма, как непосредственно заданные в культурной жизни параметры восприятия. При обращении же к фильмам исторического прошлого, снятых достаточно давно, их содержание теряет укорененную в повседневности связь с реальностью и требует дополнительной дешифровки, возможной при наличии характеристик социокультурной реальности времени создания фильма. «Приметы времени» со временем ускользают от неискушенного зрителя, трансформируясь из структурно-смысловых статичных моделей в динамичное художественное содержание: из реальности становятся вымыслом, теряющим грани социокультурной концептуальности. Из содержания фильма уходит реальность культурной жизни общества. И для восстановления смысла «позавчерашнего» фильма необходимо восстановление концептов породившей его социокультурной реальности.

В этой связи интересно исследование отражения в советском кинематографе одной из форм социокультурного процесса символизации успеха А. В. Шпагиным². Не сильно вдаваясь в проблемы категоризации понятия «успех», А. В. Шпагин условно задает его концептуальные границы: «...успех — это, по сути, смысл жизни. Ведь если "вертикальный" смысл жизни — движение к Богу, подготовка души к существованию на том свете, то смысл жизни горизонтальный — оставить о себе как можно больше доброй памяти,

¹ Куренной В.А. Грезы о реальности // Новый Мир. 2004. № 11. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/11/ku17.html (дата обращения 10.08.2017).

² Шпагин А.В. Цена успеха в советском кино // Отечественные записки. 2012. № 5 (50). С. 207–226.

сделать как можно больше добрых дел. А успех тому верный гарант. Ибо в случае успеха о тебе будет помнить не скромный круг родственников и друзей, а уже целые сообщества, а то и вся страна»¹. Автором успех рассматривается как критерий самореализации личности в обществе, — дело всей жизни, исходя из понимания культурной универсалии, или «божественное благоволение», с позиций протестантской этики². В целом, Шпагин оценивает отраженность успеха в кино по отношению к его (успеха) истинности и ложности, оставаясь в рамках отечественного бинарного лингвокультурного конструкта. Но истинная категория успеха видится автором не в динамике исторического развития, а как статичная безусловная данность смысла жизни индивида, личности, социального субъекта. Эта статика закреплена в категории персонального успеха личности начала XXI в. и основана на субъективных категориях добра и зла самого автора. В результате во всем советском кино он истинного успеха не находит, что выглядит как критика лжи в советском кинематографе. Но означает ли эта «ложь», что советское общество стремилось обогатить себя посредством кинематографа?

Основная методологическая ошибка А. В. Шпагина видится в однозначно негативной, а от того неаутентичной оценке исторической культурной жизни советского общества: в обращении к фильму как к субъекту коммуникации, говорящему со зрителем начала XXI в. От чего содержание кинодокументов минувшей эпохи выглядит столь угрожающе — «...именно в сию эпоху советское общество сознательно отказалось от Бога. А потому миром завладел дьявол»³. Шпагин ищет свой собственный успех (как субъект иной культурной среды) в документах минувшего, в фильмах «Броненосец "Потемкин"» (1925) С. Эйзенштейна, «Арсенал» (1929.), «Земля» (1930) А. Довженко, «Мать» (1926.), «Конец Санкт-Петербурга» (1927), «Потомок Чингисхана» (1928) В. Пудовкина и др. Исследовательский взгляд направлен в содержимое фильма, но не декодирует его с позиций исторической эпохи, не отвечает на вопрос: почему именно такие характеристики успеха отражены в фильмах?

Отметим и методические достоинства работы А. В. Шпагина: опираясь на понятие «матрица», в смысле статичного клеше сюжетной линии, автор разбивает содержание кинолент на статичные (модельные,

¹ Шпагин А.В. Указ. соч. ... С. 207

² Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.

³ Шпагин А.В. Указ. соч. ... С. 208.

устойчивые, переходящие из фильма в фильм) и динамичные элементы, осмысливаемые по отношению к статике. Именно наблюдаемые «матрицы» и их генезис в истории отечественного кино позволяют автору выстроить линию развития, эволюции всего советского кинематографа.

А. В. Шпагин характеризует содержащиеся в отечественных фильмах 1920 гг. символы успеха как социоцентричные на основании отсутствия в них образов героев, реализующих свои личные устремления. Из чего делает вывод, что фильмы выражают некоторую демоническую идею «оболванивания» человека через поступок: «бунт живого робота», «голема, почти зомби» видит он в «Потомке Чингисхана» В. Пудовкина, а в других фильмах вообще не видит ничего человеческого: сплошное «растворение в общей массе, сплотившейся во имя великой идеи и великой борьбы»¹. Если социоцентричность символов успеха следует из содержания кинолент, то ее причина в трактовке А. В. Шпагина носит явный субъективный характер.

Отметим, что «Броненосец» С. Эйзенштейна, как и отмеченные «Арсенал» и «Земля» А. Довженко, объединяются в историко-философские тематические циклы-трилогии: «Стачка» (1924), «Броненосец "Потёмкин"» (1925), «Октябрь» (1927) и «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930) соответственно. Во взаимном «циклическом» контексте фильмы приобретают характер летописи творческих усилий выдающихся режиссеров по отображению пережитых страной потрясениям, с одной стороны, а с другой — раскрывают тенденции социокультурного процесса символизации успеха того времени. Эта цикличность условна с позиций творческих замыслов режиссеров, но отражает важный этап в формировании их своеобразных авторских комплексов выразительных средств. Одновременно в этих фильмах задаются социокультурные параметры дешифровки художественного содержания как отражения символизации успеха в обществе. Эйзенштейном через монументализацию масс высвечиваются и идеализируются символы единения во имя торжества справедливости (истина), любая иная стратегия успеха — лишь жизнеподобная карикатура (ложь). Довженко акцентирует внимание на трансформации понятия истинного богатства и бессмертия: истинное богатство Звенигоры в обретении человеком могущества над железной машинерией, а с ее помощью над природой; бессмертие (неубиваемость) украинского рабочего в видении им

¹ Шпагин А.В. Указ. соч. ... С. 208.

истинного добра и отрицании гримас (карикатур) лживых идеологий («Арсенал»), т. е. залогом бессмертия и его обретения в посюстороннем реальном мире становится «верное» осмысление реальности.

«Стачка» (известный также как «Чёртовое гнездо» и «История стачки») — первый полнометражный фильм С. Эйзенштейна, задуманный им как часть многосерийного исторического цикла, которому не суждено было состояться. До него были «Дневник Глумова» как элемент театральной постановки и нашумевшая статья-манифест «Монтаж аттракционов», в которой С. Эйзенштейн предвещал «отмену театра», как отжившего свой век «буржуазного» искусства¹. Вероятнее всего, если бы не революционно-авангардные соображения публициста Эйзенштейна и не поддержка Б. Михина и Э. Тиссэ², в виду провальных двух первых проб «Стачки» на 3-й фабрике Госкино, фильм и не состоялся бы³. Но мир увидел молчаливые небеса, эквилибры продавшей за серебряник «повысвистнувшей» из замкнутых в себе бочек шпаны-огурцов, пришедшую в движение неодолимую массу пролетариата, устремленную в безысходности к «бойне» — увидел, как констатацию исторической несправедливости (фильм посвящен памяти погибших в молохе революции 1905 г. рабочих в канун ее 20-летия: «Помни, пролетарий!»). В титрах фильма подчеркнута нет имен актеров. При всей мультипликационности монтажа аттракционов, С. Эйзенштейн использует аллюзию документальности, стремится создать своего рода безымянную фреску: безымянная и обезличенная масса пишет историю, и вписала уже свой портрет в эпоху. Зритель 1924–1925 гг. знает — распятый герой «Стачки» воскрес, осудив ад молчаливых небес, и показал силу своей диктатуры (несостоявшийся цикл имел проектное название «От подполья к диктатуре»)⁴.

Модель успеха, заложенная в основную идею фильма — коллективное выживание, коллективная массовая правда против кривды отщепенцев и извергов: восставшие против несправедливости пролетарии противопоставлены шпане и всемирному злу в лице служителей несправедливого порядка. Между монументальными

¹ Первый век нашего кино / К. Э. Разлогов, С. А. Лаврентьев, М. К. Мусина и др. М., 2006. С. 169–170.

² *Михин Б.* Первое знакомство // Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., 1974. С. 171–174.

³ *Эйзенштейн С.М.* Моя первая фильма // Избранные произведения: в 6 тт. Т. 1. М., 1964. С. 108.

⁴ *Шкловский В.Б.* Эйзенштейн. М., 1976. С. 94–108.

идеями-образами вселенского добра и зла, затесался гротескный образ безыдейной «квашенной» в бочках шпаны («законсервированного» зла — измены и предательства). Эти «консервы» связывают события минувшего с днем сегодняшним как для зрителя 1920 гг., так и для современника. Вселенская монументальность не мотивирует направления успешного действия, она лишь задает незыблемость параметров добра и зла, статичную этическую шкалу, не предполагающую для зрителя альтернативного выбора. Предательство коллективных (массовых) интересов, ведущее к колоссальной трагедии (христовой жертве), мотивирует осуждение предателя как стратегию личного выбора.

Таким образом, в содержании кинофильма как объекта социокультурной коммуникации при наличии выписанных категорий добра и зла декодируется и категория истинного успеха. Истина всегда на стороне добра и через понимание этой стороны раскрываются категории успеха, которые могут быть в различной степени социоцентричны или персоноцентричны. Внеположенность категории добра по отношению к содержанию фильма в исследовании А. В. Шпагина лишает его оценку успеха аутентичности и накладывает отпечаток субъективной оценки («вкусовщины»). Хотя движение аналитической мысли от статичной матрицы (сюжетного клише) к динамике сюжета позволило автору выделить отдельные характеристики символизации успеха в кинематографе.

Символы успеха, онтологически связанные с деятельностью, как в продуктивной, так и в игровой формах, являются теми идеальными продуктами культур, которые в автокоммуникации на любом уровне социальной организации культуры (как персональном, так и коллективном) могут выступать в качестве декодеров (ключей к смыслу, коррелятов) неперсонофицированных объектов неконвенционального коммуникативного канала. Благодаря универсальным качествам символов успеха в художественном содержании кинофильмов обнаруживаются объективные характеристики эпохи (отраженные в фильме статичные категории времени «здесь и сейчас»). Обобщенно отраженная характеристика времени зрителем воспринимается как реальная стабильная структура, относительно которой действие развивается и приобретает целенаправленность, предсказуемость. Однако полная предсказуемость направленности действия превращает фильм в тривиальное неинформативное высказывание. Поэтому статика сюжетного содержания компенсируется (вуалируется) его непредсказуемой динамикой. В этом отношении, сравнивая

кинематографию Довженко и Эйзенштейна, можно выделить два различных подхода к кодированию социокультурных смыслов.

С. М. Эйзенштейн, задавая статичные характеристики реальности, акцентирует внимание на безусловности оформившейся истины и множестве непредсказуемых моментов визуализации бесформенной изменчивой лжи (от трагедии до карикатуры). Динамика строится на игре со зрителем от общего к частному: задается общее соотношение добра и зла, а за тем разоблачаются возможные дефиниции многоликого зла, что подчеркивает абсолютную ценность добра. На вершину изначально воздвигнут коллективизм как высшая ценность и стратегия достижения триумфа добра над злом, а за тем, как бы на примерах, рассматриваются эпизоды противоборства сил света и тьмы.

В фильмах же А. П. Довженко истина формируется через осмысление альтернативных (ложных) вариаций реальности, через разоблачение заблуждений. В «Арсенале», к примеру, максимально глубоко опускает зрителя автор в безысходность трагедии войны, в ее монументальную жестокость (в альтернативную к истине реальность) прежде, чем дезертир становится героем фильма. Игра со зрителем строится от частного к общему: детали складываются в общую картину заблуждения, прежде чем над ним торжествует истина.

В современном массовом кино по этому принципу разделяются боевики (истории сверхъестественных усилий для достижения заранее известного успешного результата)¹ и детективы (истории множества альтернативно ложных решений задачи достижения заранее известного успешного результата)². Дедуктивные и индуктивные методы кодирования соотношений статики и динамики в кинематографе соответствуют аналогичным методам декодирования художественного содержания. Можно говорить о двух ведущих формах игры авторов фильмов со зрителями по типу загадок о взаимно известных объектах социокультурной реальности. Эти взаимно известные объекты — символы успеха, достижение которых в художественном пространстве кинофильма — удел героев, а в жизни — зрителя. Две наиболее универсальные стратегии достижения успеха — коллективное взаимодействие либо персонифицированное индивидуальное действие.

Подчеркнем, что речь идет о типологических чертах, которые в каждом конкретном фильме могут различным образом

¹ Кудрявцев С. Боевик. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_cinema/1816 (дата обращения 28.08.2017).

² Руднев В. П. Детектив // Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 79–81.

комбинироваться: дедуктивные и индуктивные методы кодирования-декодирования, единение либо индивидуализация как стратегии достижения успеха. По уровню сложности композиционных комбинаций выражения смысла можно выделить простые фильмы (где композиция типична) и сложные (переплетение различных методов кодирования-декодирования). Чем сложнее композиция, тем многообразнее соотношение форм достижения успеха (коллективных и персональных). Однако дискретность успеха накладывает отпечаток и на дифференциацию коллективных либо персональных форм его достижения.

В большинстве фильмов разграничение коллективных и персональных способов достижения успеха носит статичный характер, заданный концепцией реальности, прописанной фабулой. Как только персонаж или главный герой фильма становится выразителем идеи стабильности или стабилизации реальности, он воспринимается как выразитель идеи социального консенсуса, социального успеха. Супергерои (Супермен, Суперагент, Богатырь и т. д.) всегда выражают эту идею вне зависимости от их индивидуальных характеристик, которыми вуалируется однозначность социального успеха. Погиб герой или победил врага — не существенно. В обоих случаях он сделал это не для себя лично, но для общественного блага.

Как только герой или персонаж добивается успеха путем уникальной и непредсказуемой трактовки реальности, путем моделирования альтернативы изменяет ее (обман, иллюзия), он становится выразителем индивидуальности. Нетривиальность (оригинальность, уникальность) решения сложной задачи персонифицирует персонаж или героя. Но здесь обязательно нужен эквивалент стабильности высшего порядка: изменчивость реальности требует стабилизации категории истины. Нетривиальный герой обманом либо добивается блага для всех (обманутое зло), либо подсчитывает собственную личную выгоду. В первом случае подчеркивается социальная значимость уникальности индивида (его способность на нестандартные решения во имя общества), во втором — безусловная ценность индивидуальности, ее автономность и самодостаточность. Обращает на себя внимание, что в обоих случаях речь идет об уникальных, исключительных явлениях, связанных с трансформацией реальности. На высшем уровне ее стабилизации в оценке нетривиального поступка героя срабатывают универсальные дефиниции категории успеха, связанные с безусловной ценностью сохранения жизни или ее качества (выживания): если необычный

поступок ведет к угрозе, индивидуализм осуждается, если к преодолению угрозы — поощряется.

В кинофильме, как объекте социокультурной коммуникации, обязательно присутствуют категории социального или персонального успеха. Они вплетены в полотно художественного содержания как обязательные элементы характеристики реальности и позволяют декодировать отраженность фундаментальных ценностных категорий социокультурной реальности. Стабильность категорий социального или же персонального успеха в сюжетной динамике фильма свидетельствует об идентичности (фотографичности) отражения в фильме социокультурных реалий. Моменты трансформации реальности «по воли персонажа» подчеркивают его индивидуальные черты и могут символизировать успешность стратегии индивидуализации, если последняя не представляет угрозы жизни и ведет к ее сохранению или улучшению ее качества. Художественная реальность фильма апеллирует к социокультурной реальности зрителя в плане раскрытия сюжетного содержания. Обе реальности представляют собой символическую сферу отражения окружающей среды, ориентация в которой является важнейшим фактором выживания.

В кинофильме, как объекте социокультурной коммуникации, обязательно наличествуют стратегии выживания (коллективного или персонального), представляющие собой форму трансляции социального опыта. Два вида стратегий выживания кодируются различными символами успеха: коллективные стратегии выживания выражаются *социоцентричными* символами успеха, персональные стратегии выживания — *персоноцентричными*. Обе категории символов (*социоцентричные* и *персоноцентричные*) представляют собой идеальные формы, предполагающие прагматическую ценность их использования в повседневной практике.

Раскрывая особенность советского кинематографа в аспекте символизации персонального успеха (матрица «бедил, бедил и победил»¹), А. В. Шпагин указывает на несоответствие многотрудных «приключений» героя с однозначно помпезным счастливым финалом, символизирующим перспективную победу коммунизма и мистическое могущество советского человека в борьбе за светлое будущее². В парадоксе содержания (от фильма к фильму герои побеждают, а светлое будущее, обещанное финалом, вновь и вновь приходится отвоевывать)

¹ Шпагин А.В. Указ. соч. ... С. 209.

² Шпагин А.В. Указ. соч. ... С. 209–214.

Шпагин обнаруживает обман и говорит о нем, как о разочаровании, транслируемом фильмом. Приключения героя драматичнее и интереснее во многом условного, а порою и слабо связанного с предшествующим содержанием сюжета, окончания. Замеченное несоответствие на примерах отечественных фильмов 1920-1930 гг., где главные герои обладают персонифицированными чертами обычного человека (индивида), но трансформируются авторами в собирательный образ побеждающего злоключения советского человека, — результат не только идеологической цензуры.

Фильм, являясь объектом социокультурной коммуникации, отражает в виде статичных элементов сюжетного содержания генерируемые обществом идеальные установки успеха (символы успеха). Важнейшей установкой всего советского общества в период между Гражданской и Отечественной войнами было восстановление и укрепление социальных связей, государственности, общественных институтов саморегуляции и хозяйствования. Единение общества было не только идеологической установкой. Это было единственно возможной стратегией самосохранения. Поэтому поиски персонального успеха, успеха личности (индивида) в кинематографе 1920–1930 гг. обречены на провал. Индивидуализация, связанная с поляризацией символов успеха, означала бы подрыв парадигмы общественного развития. Поэтому индивидуалисты в кино, как правило, — это жулики, воры, авантюристы и пр. А. В. Шпагин обращает внимание, что такие персонажи (в исполнении Анатолия Кторов, Игоря Ильинского и др.) в межвоенный период отечественного кино являлись представителями иной культуры: либо царского времени, либо иностранцами, либо преступниками, получающими по заслугам благодаря бдительности советских граждан и народной милиции¹.

Образ советского человека стал центральным в концепции соцреализма². Этот образ изначально является идеальным социоцентричным символом коллективного успеха, а индивидуализация (персонификация) героя в художественной реальности требует описания его нетривиальных поступков. Закономерности развития художественной реальности сюжетного

¹ Шпагин А.В. Указ. соч. ... С. 210.

² Архангельский Ю.Е., Найдено М.К. Сущностные противоречия советской культуры / Ю. Е. Архангельский, М. К. Найдено, В. И. Лях // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 31. С. 282–293.

искусства требуют динамических трансформаций центральных образов (приключений, историй, конфликтов) в то время, как ведущая социокультурная доктрина 1920–1930 гг. — консервация (стабилизация) идеального образа героя-победителя, советского человека.

Этот конфликт идейной статики и сюжетной динамики в отечественном кинематографе разрешается в основном тремя способами:

1). Эволюция или трансформация главного героя в направлении формирования идеологически верного образа («Арсенал» и «Иван» А. Довженко, «Старое и новое» С. Эйзенштейна и др.);

2). Противостояние идеологически верного главного героя внешним обстоятельствам, преодоление их и утверждение нового порядка («Потомок Чингисхана» В. Пудовкина, «Земля» А. Довженко и др.);

3). Чудесная награда простого человека, не обременившего себя идеологически неверными поступками во время жизненных злоключений, общественным (социалистическим) признанием («Веселые ребята», «Цирк» Г. Александрова, «Свинарка и пастух» И. Пырьева и др.).

Речь идет, опять же, о типологических принципах, которые в массовом кино, набравшим обороты в СССР, проявляются наиболее четко, представляя собой статичные элементы сюжетного развития.

По мысли В. С. Стёпина, кратко интерпретирующего марксистскую процедурную схему Г. П. Щедровицкого, программу деятельности определяют ее цель (идеальный образ предполагаемого результата деятельности) и обуславливающая ее ценность: «Цель отвечает на вопрос “что?” — что должно быть произведено? Ценность отвечает на вопрос “для чего?”. Она санкционирует тот или иной вид деятельности, определяет границы целей»¹. Ценность деятельности персонажей в фильме задается как статичный элемент содержания посредством разграничения протогонистической и антигонистической образных сфер. Персонажи могут быть в этом отношении статичными (только положительными или только отрицательными): в этом случае реализуется схема С. Эйзенштейна от общего к частному. Если же персонажи динамичны (А. Довженко), реализуется схема от частного к

¹ *Стёпин В.С., Смирнова Н.М.* Существуют ли методологический изоморфизм естественнонаучного и социально-гуманитарного знания? // *Философский журнал.* 2018. Т. 11. № 3. С. 153.

общему. В любом случае содержание фильма ограничено пределами его формы, поэтому в развязке динамичного содержания всегда заключается авторское резюме, раскрывающее протогонистическую сферу.

Очевидно, что индивидуальная и коллективная деятельность регулируются различными программами. Соответственно, индивидуализм определяется как программа индивидуальной деятельности для индивида (ценность персоны), а коллективизм — как деятельность для коллектива (ценность общества). Ценность персоны и ценность общества, как соотношение единичного и множественного, не сводимы одна к другой и образуют противостоящие друг другу шкалы ценностей в повседневных фреймах: на вершине первой (персоноцентризм) — персона, на вершине второй (социоцентризм) — социум.

Для типологии персоноцентризма и социоцентризма кинофильма необходимо выделить главного героя и ответить на вопросы: «что он делает?» и «для чего?». Главный герой в фильме всегда один, но может быть, выражен единственным персонажем или несколькими, вплоть до героя в образе народных масс («Стачка» С. Эйзенштейна, 1924 и др.) или всего человечества («2001: A Space Odyssey» С. Кубрика, 1968 и др.). Персоноцентризм или социоцентризм фильма рассматривается как тема сообщения, смена которой фиксируется как смена типа действующего лица (герой-индивид — персоноцентризм или герой-сообщество — социоцентризм) в совокупности со сменой цели действия («для кого?»), «деятельности» героя в сюжете (для индивида — персоноцентризм или для сообщества — социоцентризм).

В шедеврах же киноискусства можно наблюдать слияние сюжетных линий и полифонию смыслов.

Так в «Земле» А. Довженко в центре внимания, по существу, два героя: Опанас Трубенко (С. Шкурат) и Василь, его сын (С. Свашенко). Главным принято считать образ противостоящего кулакам и погибающего от их рук Василя, образ советского человека, носителя новой идеи жизни, осмыслению которой Опанасу предстоит учиться. С. Свашенко этот образ визуализировал уже в «Звенигоре» и «Арсенале». Однако есть основания акцентировать внимание и на образе Опанаса — сложном драматическом образе человека, переживающего перерождение и, вместе со зрителем, глубокий катарсис. Живой, живущий, развивающийся только Опанас. Остальные персонажи в фильме статичны в своих представлениях о мироздании. Василь — четко очерченный образ идеологически верного главного

героя, противостоящего кулакам и утверждающего новый социалистический порядок коллективного землепользования, исповедующий атеизм и коммунистическую идеологию.

В присутствии Опанаса и Василя умирает дед Семен. Дед Петро, словно позволяет Семену умереть, договариваясь об условии: «— Умирай, Семен, и после смерти дай мне знать, где ты там будешь, в раю или в аду...» ... «И как тебе там». Тот отвечает: «— Добре, Петро. Если можно будет, обязательно извещу». Перед смертью Семен последний раз вкушает плод земной — яблоко. Образ яблока позволяет Довженко обыграть идею смены поколений: и младенец играет с яблоком, пока дед последний раз им наслаждается, и подросток его ест. Он же составляет тематическую визуальную арку: умытые росой зрелые яблоки завершают визуальное повествование фильма. Связь яблока с фактом смерти в начале и в конце фильма заставляет задуматься: не является ли тема жизни после смерти ключевой в фильме? Если так, то коллективизация трактуется А. Довженко в более широком философском контексте: не как форма хозяйствования, но как форма бессмертия, коллективизация разума, идей, души. Православный Опанас отрекается от бога несправедливого, заставившего его пережить смерть сына, во имя иной мистической справедливости. Он просит молодежь схоронить сына по-новому, с новыми песнями. Новую религию принимает Опанас, видя жизнь своего сына после смерти в идеях, которые он исповедовал, в результатах его труда, коренным образом изменивших уклад сельской жизни. Повседневность и сакральность смерти — философская тематическая арка фильма, повседневность и сакральность жизни — глубокий философский контрапункт, отраженный в динамике визуального ряда фильма (крупные планы лиц, пейзажи, неповторимые кружева небес, игра колосьев на ветру). Обнаженное страдание в образе обнаженной невесты убитого в интерьере молчаливых икон едва уравнивается страданиями роженицы — символ обнаженного нерва, боли, отрицания смерти.

Благодаря глубокому философскому контексту видеоряд наполняется полифонией смыслов пересекающихся символов, раскрывающих многогранность и многомерность визуальных образов. Сложный философский контекст исключает фильм «Земля» из общего потока массового искусства кинофабрик межвоенного периода. Не одобрительно встретила классовая советская критика фильм, о чем

пишет Р. Хаузмэн¹. Но благодаря сложному контексту сюжета осмысление фильма продолжается по сей день: к 70-летию ЮНЕСКО в 2015 г. были выбраны пять мировых киношедевров всех времен, в который попал и фильм А. Довженко². В настоящее время в украинской культуре наследие режиссера занимает центральное место в сложных процессах обретения национальной идентичности. Дни украинского кино 20 января 2017 г. в Брюсселе начались показом «Земли»³, в марте фильм включен в показы XXIV кинофестиваля South by Southwest (SXSW) в секцию «Специальное событие»⁴.

В «Земле» А. Довженко фиксирует две статичные образные сферы: коллективизм (прогонисты фильма) и индивидуализм кулаков (антогонисты). Православный Опанас вплоть до гибели сына остается индивидуалистом, а после его смерти принимает новую идеологию, отказывается от своих убеждений ради торжества идей сына. Через духовный катарсис Опанаса, таким образом, А. Довженко утверждает социоцентризм протогонистической сферы. Фильм «Земля», таким образом социоцентричен.

Большое внимание мы уделили этапу становления советского кинематографа ввиду яркой выраженности в фильмах этого времени ангажированности искусства массовой культурой. Коллективистские принципы массовости в советском модерне начала XX в. приобрели как форму стандартизации и унификации содержания (нормативной регламентации), так и форму концептуального философского переосмысления действительности. Тенденция к унификации символов успеха как стратегия и парадигма социокультурного развития нашла отражение в стандартных клише сюжетов массового кинематографа и в уникальных авторских концепциях мировидения новаторов

¹ Хаузмэн Р. Довженковская «Земля» // Киноведческие записки. 2002. № 58. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/298/> (дата обращения 30.08.2017).

² Фильм Александра Довженко попал в пятерку шедевров мирового кино ЮНЕСКО. URL: <http://www.newsru.com/cinema/09dec2015/dovzhenko.html> (дата обращения 30.08.2017).

³ Дни украинского кино в Брюсселе открыла «Земля» Александра Довженко. URL: <https://www.ukrinform.ru/rubric-culture/2160527-dni-ukrainskogo-kino-v-brusselle-otkryla-zemla-aleksandra-dovzhenko.html> (дата обращения 30.08.2017).

⁴ Roberts J. SXSW Film Festival Announces 2017 Features Lineup. URL: <https://www.sxsw.com/film/2017/film-festival-features-lineup/> (дата обращения 30.08.2017).

киноискусства. Массовость кинопроката фильма в этот период провозглашается и признается ведущим критерием его ценности и успешности.

Советскими идеологами массовость кинопроката интенсивно эксплуатировалась в агитационных целях. Не случайно обращение С. Эйзенштейна и А. Довженко к осмыслению истории. Коллективизм и массовость виделись как единое, нераздельное свойство социума по отношению к закономерностям исторического развития. И кинематограф в Советской России стал не только «фабрикой грез», но и своего рода фабрикой истории, акцентируя внимание массового зрителя на наиболее существенных с идеологических позиций символических фактах и мифах исторической событийности.

Массовость кинопроката становится важным параметром статистических подсчетов, как в кинопрокатной индустрии, так и в сфере культурной политики. Начиная с 1950 г. в СССР количественные показатели кинопросмотров становятся обязательной статьей отчетности по культурно-просветительской работе, хотя и не все данные, собранные таким образом, заслуживают доверия¹. На протяжении XX в. формы сбора объективных количественных показателей кинопросмотров постоянно совершенствуются и глобализуются. Сегодня как на ведущих сайтах энциклопедирующих мировой и отечественный кинопроцесс, так и на страницах специализированных информационных систем статистика просмотров занимает важное место (Box Office Mojo², The Numbers³, ЕАИС⁴, КиноПоиск⁵ и др.). На основе показателей кассовых сборов кинопроката, так же как на результатах просмотров фильмов на ведущих кинофестивалях, сегодня осуществляется отбор лидеров отечественного кинопроизводства для осуществления государственной поддержки,

¹ Коваленко Т.В. «Соединяя воспитание с материальным производством ...»: практика пропаганды научно-популярных фильмов на селе // Наследие веков. 2016. № 1. С. 25–36.

² Box Office Mojo. URL: <http://www.boxofficemojo.com> (дата обращения 03.03.2017).

³ The Numbers. URL: <http://www.the-numbers.com> (дата обращения 30.08.2017)

⁴ Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах. URL: <http://ekinobilet.fondkino.ru/public/news/viewNewsList.jsf> (дата обращения 08.05.2017).

⁵ КиноПоиск — все фильмы планеты. URL: <https://www.kinopoisk.ru> (дата обращения 03.03.2017).

начиная с узаконения 1998 г.¹, подтвержденного Постановлениями правительства 2012² и 2016³ гг. Развитая система рейтинговых показателей позволяет с опорой на нее осуществлять выборку из общего массива наиболее социально значимых, выражающих общественные настроения фильмов. А через декодирование отраженных в фильмах символов успеха можно выявлять общие тенденции развития ценностно-смысловых коррелятов успеха, т. е. тенденции социокультурного процесса символизации успеха.

Самодостаточность кинофильма как объекта социокультурной коммуникации и выработанная в современном обществе мировая рейтинговая система — продукты мировой культуры. Эти продукты интенсивно используется как в киноиндустрии, так и в сфере информационного влияния на массовые стереотипы социального поведения. Как указывает М. Маклюэн, характеризуя коммуникативные свойства кинематографа, он сам по себе и продукт, и реклама, и упаковка образа жизни⁴. По мысли Ж. Делёза, кино активно влияет на динамику смыслов и ценностей в жизни, во многом предопределяя ее направления⁵. Статика и динамика сюжетного содержания кинофильма позволяет выявлять транслируемые им ценностные корреляты успеха и трактовать каждый отдельный фильм как определенного рода символ успеха, отражающий складывающиеся тенденции социокультурного развития.

Таким образом, кинофильм как объект социокультурной коммуникации транслирует соотношения социоцентричных и персонцентричных символов успеха, благодаря амбивалентности

¹ Федеральный закон от 22.08.1996 N 126-ФЗ (ред. от 01.12.2014) «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_11454/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (дата обращения 14.04.2017).

² Постановление Правительства РФ от 25 декабря 2012 г. № 1397 «О предоставлении субсидий из федерального бюджета на поддержку кинематографии». URL: <https://rg.ru/2012/12/31/kino-dok.html> (дата обращения 30.08.2017).

³ Постановление Правительства РФ от 26 января 2016 г. № 38 «О предоставлении субсидий из федерального бюджета на поддержку кинематографии». URL: <http://static.government.ru/media/files/6fTJeVU7eeLrQHdPFL4J06eoDXqqjylz.pdf> (дата обращения 30.08.2017).

⁴ Маклюэн М. Понимание медиа. М., 2003. С. 331.

⁵ Делёз Ж. Кино. М., 2004. С. 594.

которых в совокупности использованных выразительных средств представляет собой либо социоцентричный, либо персоноцентричный символ. Преобладание социоцентричных или персоноцентричных символов успеха в художественном содержании кинофильмов обусловлено общими тенденциями социокультурного процесса символизации успеха как социально-исторического феномена. Ни один из фильмов не выходит за рамки концептосферы своего времени, фиксируя в статичной форме признаки движения культурной системы. Это позволяет рассматривать совокупность кинофильмов на историко-временной шкале в качестве фрагментированных свидетельств изменения состояния культурной системы.

2.2. Символизация успеха в статистике кинопроката

2.2. Symbolizing Success in Film Distribution Statistics

Кинопроцесс включает в себя не только производство и потребление кинофильма, но и коммуникативное взаимодействие сторон. В этой связи интересна возможность использования различных количественных показателей статистики кинопроцесса, отражающих динамику социокультурного процесса символизации успеха, в целях идентификации ведущей тенденции ценностно-смысловой динамики символов успеха для диагностики социцентризма или персонцентризма как типологических характеристик движения культурной системы.

В марте 2016 г. было опубликовано исследование Луиса А. Альборноза (Luis A. Albornoz) «Diversity and the film industry: an analysis of the 2014 UIS Survey on Feature Film Statistics»¹ («Разнообразие и киноиндустрия: анализ обследования UIS 2014 года по статистике художественных фильмов»), представляющее собой пример обобщения статистики количественных показателей кинопроцесса с целью выявления характеристики динамики культурного разнообразия в современном мировом кинематографе на примере художественных фильмов. Л. Альборноз опирается на предшествующие исследования Института статистики ЮНЕСКО (образован в 1999 г. и развивает Систему статистики культуры: ССК 1986 г., ССК 2009 г., призванную обеспечить разработку конструктивной политики, прогноз и оценку последствий ее применения²), на статистику базы данных «LUMIERE»

¹ *Albornoz L.A.* Diversity and the film industry: an analysis of the 2014 UIS Survey on Feature Film Statistics. UIS information paper; 29. Montreal, 2016.

² Framework for Cultural Statistics (FCS) / UNESCO Institute for Statistics (UIS). Montreal, 2009.; Система статистики культуры ЮНЕСКО – 2009 (ССК) / Институт статистики ЮНЕСКО. Монреаль, 2010.

Европейской аудиовизуальной обсерватории¹ и ряд открытых источников (IMDb² и др.). Прежде всего, Л. Альборноза интересуют абсолютные количественные показатели произведенных фильмов в различных странах, их языковое разнообразие и соотношения в прокате.

Инструмент анализа количественных показателей киностатистики Европейской аудиовизуальной обсерватории (ЕАО) позволяет, в том числе, осуществлять классификацию фильмов в условных «диапазонах успеха»: «Concentration of success»³, — в зависимости от того, какие критерии успеха подлежат количественным измерениям, составляются различные рейтинги фильмов. Так по критерию поступлений от выручки в результате реализации фильмов в период 1996–1999 гг. ЕАО наблюдает, что в то время, как 314 американских фильма перешагнули рубеж 5 миллионов (дано в условных единицах) поступлений в обозначенный период, только 30 европейских фильмов достигли такого же уровня успеха. Коммерческий успех, базирующийся на данных кассовых сборов от кинопроката, составляет критерий рейтингов лучших (успешных) фильмов IMDb⁴, The Numbers⁵, ЕАИС⁶ и других баз статистических данных кинопроцесса. В отличие от отзывов кинокритики, часто ангажированной в ходе маркетинговой политики прокатчиков и производителей, и показателей наград на кинофестивалях, порою неизвестных массовому зрителю кинолент, данные кассовых сборов отражают мнение широкой аудитории зрителей. Опираясь на эти показатели, можно говорить об уровне известности зрителю содержания фильмов: чем выше кассовые сборы, тем известнее фильм.

Непрерывный рост мирового кинопроизводства художественных

¹ LUMIERE Data base on admissions of films released in Europe. URL: <http://lumiere.obs.coe.int/web/sources/analyse.html> (дата обращения 03.09.2017).

² IMDb – Movies, TV and Celebrities. URL: <http://www.imdb.com/> (дата обращения 03.09.2017).

³ URL: <http://lumiere.obs.coe.int/web/sources/analyse.html> (дата обращения 03.09.2017).

⁴ URL: <http://www.imdb.com/> (дата обращения 03.09.2017).

⁵ The Numbers. URL: <http://www.the-numbers.com> (дата обращения 30.08.2017)

⁶ Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах. URL: <http://ekinobilet.fondkino.ru/public/news/viewNewsList.jsf> (дата обращения 08.05.2017).

фильмов прослеживается Л. Альборнозом¹ в период 2005–2013 гг. Из приведенных данных следует, что безусловным лидером по количеству произведенных художественных фильмов на протяжении всего периода остается Индия, опережая США на 16,23 % по абсолютным показателям в 2005 г. и на 57,77 % в 2013 г. Второе место в 2012 г. у США оспаривал Китай (на 0,94 %), который, опередив Японию в 2007 г. уверенно занимает третью позицию. Четвертое место у Японии, производящей чуть более трети от числа индийских фильмов. А за пятое место борются Франция и Великобритания.

В целом непрерывный рост глобального кинопроизводства по сравнению с 2005 г. составил к 2013 г. 64 %². Вместе с тем, данные демонстрируют, что 50 % мирового кинопроизводства сконцентрировано в отдельных густонаселенных странах. За исключением крупных компаний США, чьи художественные фильмы распространены на всех континентах, киноиндустрия других четырех ведущих стран, как правило, ориентирована на ограниченный тираж, привязанный к определенной культурно-географической территории. Так индийские фильмы пользуются большой популярностью непосредственно в Индии, Афганистане, Египте, Нигерии и Пакистане.

Сравнение спроса, выраженного как доля рынка, достигнутая в разных регионах производства фильмов, и предложения, выраженного количеством фильмов, распределенных, по меньшей мере, в одном из государств Европы, сделанное специалистами Европейской аудиовизуальной обсерватории по данным 1996–1999 гг., выявило поразительный контраст. Американские фильмы представляют от 39 % до 46 % предложения, но составляют 66–76 % потребления. Фильмы, произведенные в Европейском союзе, составляют от 45 % до 53 % от предложения, но покрывают рынок потребления лишь на 22–33 %. Фильмы из остальной Европы составляют менее 2,5 % от произведенных, а доля занятого ими рынка составляет менее 0,2 %. От 6 до 7 % фильмов сделаны в другой части мира, но их доля на рынке снизилась с 2,5 % в 1996 г. до 0,9 % в 1999 г.³ Т. е. меньший (и растущий) объем предложения американских фильмов обеспечен большим (и растущим) потреблением в то время как небольшая доля неевропейских и неамериканских фильмов (из ведущих кинематографических держав: Индия, Китай и Япония) снижалась во второй половине 1990 гг. На росте

¹ *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... Р. 9.

² *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... Р. 8.

³ LUMIERE URL: <http://lumiere.obs.coe.int/web/sources/analyse.html>

индийского кинопроизводства такая ситуация не сказалась, судя по статистике ЮНЕСКО, значительно росло производство и в Китае, чего нельзя сказать об Англии, Франции и Японии, где прирост незначителен и сильно колеблется.

Из сравнения европейских исследований и полученных Л. Альборнозом результатов можно сделать вывод, что Индия и Китай прочно удерживают позиции на собственном рынке в культурно-географическом ореоле, а Европа в целом (Англия и Франция в частности), как и Япония, уступают своего зрителя крупным кинопроизводителям США. При этом рассчитанное на мировой прокат кинопроизводство США берет не числом фильмов, но количеством их копий, обеспечивая несравненное преимущество фильмов в мировом прокате.

Исследования Чарлза Акланда (Charles R. Acland) 2012 г.¹ показывают, что в то время как в мировом прокате (на примере статистики 2005–2009 гг.) все чаще преобладают сиквелы и франшизы (копии уже распространенных сюжетов) с увеличением их доли в двадцатке самых кассовых фильмов до 78 %², наметился бурный рост кинопроизводства в странах с традиционно низкими объемами производства: Республика Корея (82 %), Бразилия (более чем удвоение с 40 фильмов в 2005 г. до 84 в 2009 г.), Индонезия (более чем в два раза с 50 в 2005 г. до 102 в 2009 г.); Канада (56 %), Италия (34 %), Испания (31 %)³. Т. е. растет число фильмов вне мирового проката, даже не рассчитанных на мировое признание и мировой успех, выходящих на рынок сразу на DVD и других носителях, минуя кинотеатр и прокат на телевидении. Ч. Акланд указывает на отделение художественного фильма от кинотеатра и подчеркивает важность учета формы культурного потребления за пределами традиционного коммерческого кинопроката⁴. Подтверждает это положение и рост количества стран с низким уровнем посещаемости кинотеатров в сравнении с ростом кинопроизводства. В странах, которые вместе составляют большинство в мире по численности населения, частота посещения меньше, чем один фильм в год на человека: Болгария, Латвия, Литва, Россия, Румыния, Турция, Украина в Европе; Китай, Индонезия и Филиппины в Азии;

¹ *Acland Ch.R.* From international blockbusters to national hits: analysis of the 2010 UIS survey on feature film statistics // UIS information Bulletin. 2012. No 8.

² *Acland Ch.R.* Указ. соч. ... P. 7.

³ *Acland Ch.R.* Указ. соч. ... P. 9.

⁴ *Acland Ch.R.* Указ. соч. ... P. 10.

Бразилия, Чили, Колумбия, Куба, Перу, Уругвай и Чили в Южной Америке; Марокко и ЮАР в Африке¹.

Приходится констатировать, что коммерческий успех фильмов, составляющий критерий рейтингов лучших (успешных) фильмов «Concentration of success» Европейской аудиовизуальной обсерватории², IMDb³, The Numbers⁴, ЕАИС⁵ и других баз статистических данных кинопроцесса, ориентирован на некоторый сегмент кинопроката и не отражает всей объективной глобальной картины зрительского спроса. Между тем именно этот сегмент общепризнано считается «мировым кинопрокатом» и отражает не только коммерческие интересы наиболее крупных кинопроизводителей США, но и определенного рода содержание фильмов: до 78 % сиквелов и франшиз (копий уже распространенных сюжетов)⁶ на 2009 г.

Согласно данным ЮНЕСКО, за 2011 г. в Латинской Америке 80 % от общей доли посещаемости составляют фильмы, произведенные в США. Национальных фильмов этого региона в мировом Топ-10 наиболее кассовых фильмов практически не существует, за исключением Бразилии, где фильмы местного производства составляют 10 % общей посещаемости. Аналогичная ситуация наблюдается в Австралии и Канаде, где более 80 % доли аудитории просмотров принадлежит американским фильмам. В краткой справке ЮНЕСКО отмечается, что для большинства стран доля зрительской аудитории национальных фильмов довольно низкая. Республика Корея является единственной страной, где доля аудитории национальных фильмов составляет большинство (54 %). ЮНЕСКО объясняет это особенностями национальной политики, вводом квот на распространение национальных фильмов⁷.

¹ *Acland Ch.R.* Указ. соч. ... Р. 20.

² URL: <http://lumiere.obs.coe.int/web/sources/analyse.html>

³ URL: <http://www.imdb.com/>

⁴ The Numbers // Nash Information Services, LLC, 1997-2017 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.the-numbers.com> (дата обращения 30.08.2017)

⁵ Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах. URL: <http://ekinobilet.fondkino.ru/public/news/viewNewsList.jsf> (дата обращения 08.05.2017).

⁶ *Acland Ch.R.* Указ. соч. ... Р. 7.

⁷ Feature film diversity / UNESCO Institute for Statistics // UIS fact sheet. May 2013. No.24 P. 5.

По данным IMDb в 2011 г. в десятку лидеров кассовых сборов Кореи составили 5 корейских фильмов, 2 — США и 3 — с участием США (без участия Кореи)¹. Т. е. 50 % «Топ-10» (десятки лидеров по кассовым сборам) составляют национальные фильмы. В десятку лидеров по кассовым сборам за 10 лет (2007–2016 гг.) вошли 55 корейских фильмов, 2 фильма совместного с Кореей производства, в том числе 1 с США, 21 фильм США, 23 — совместно с США и 1 — без участия Кореи и США. В процентном отношении эти показатели наглядно представлены на следующем рисунке.

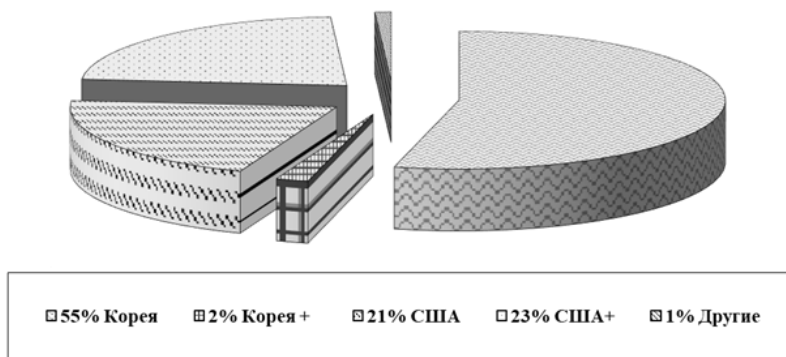


Рисунок 1 — Топ-10 Южной Кореи 2007–2016 гг.

Поскольку результаты подсчета не сильно расходятся с данными ЮНЕСКО, сравним статистику IMDb по ведущим странам кинопроизводителям (Индия, США, Китай, Япония, Великобритания и Франция).

В 2007 г. из 10-ти лидеров кассовых сборов кинопроката в Индии 8 фильмов индийского производства (80 %); 1 — США («Человек-паук 3: Враг в отражении» / «Spider-Man 3» Сэма Рэйми — седьмое место в рейтинге); и 1 — совместного производства Индия-США («Все будет хорошо» / «Ta Ra Rum Pum» Сиддхарта Ананда — девятое место)². В 2008 г. из 10-ти лидеров кассовых сборов кинопроката в Индии все

¹ URL <http://www.boxofficemojo.com/intl/korea/yearly/?yr=2011&p=.htm> (дата обращения 09.09.2017).

² URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/india/yearly/?yr=2007&p=.htm> (дата обращения 04.08.2017).

индийские (100 %)¹. В 2009 г. — на первом месте «Аватар» Джеймса Кэмерона (Великобритания, США); 6 фильмов (60 %) индийских; 1 — совместного производства Индии и США («С Чандни Чоука в Китай» / «Chandni Chowk to China» Никхила Адвани), на 6 месте «Миллионер из трущоб» Дэнни Бойла и Лавлин Тандан (Индия), произведенного, как заявлено, совместно Великобританией, Францией и США; на 9-е место попал популярный в мире сиквел «Гарри Поттер и Принц-полукровка» Дэвида Йейтса².

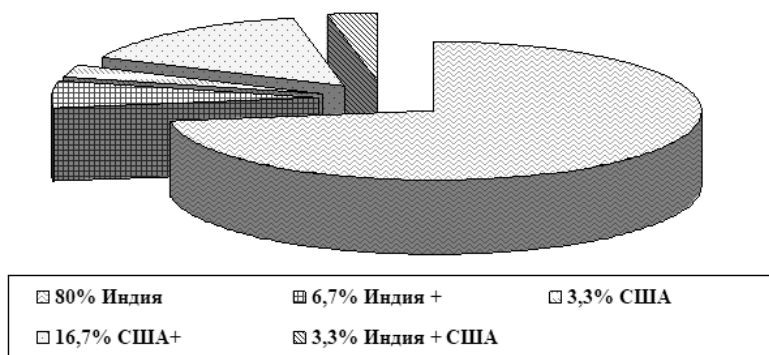


Рисунок 2 — Топ-10 Индии 2007–2009 гг.

Отметим, что киноязык массового художественного кино в Индии обладает рядом особенностей, заложенных в традицию кинопроизводства. Существуют традиционные каноны обязательного использования песен и танцев с национальными интонациями и символами движений, связи имен собственных главных героев с символическими образами устойчивых философско-мифологических представлений, а через них своеобразное (в зависимости от языка фильма хинди, телугу и др.) преломление игрового сюжета фильма призмой устойчивых этических и религиозных представлений различных народов, различных территорий. Изначально, с момента своего появления, национальное индийское кино было ориентировано на экранизации связанных с индийской культурой исторических и

¹ URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/india/yearly/?yr=2008&p=.htm> (дата обращения 04.08.2017).

² URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/india/yearly/?yr=2009&p=.htm> (дата обращения 04.08.2017).

мифологических сюжетов в контексте незабываемости традиционных этических установок. Эта нравоучительность до сих пор является особенностью современного массового кино в Индии.

Даже сюжеты иных культур в призме индийского кинематографа приобретают четко определяемые национальные черты. Примером может служить «Гаджини» («Ghajini») А. Р. Муругадосса — лидер индийского национального рейтинга кассовых сборов по версии IMDb 2008 г. «Ghajini» 2008 г. — ремейк-адаптация А. Р. Муругадосса для хинди своего же фильма, хита 2005 г. на тамильском языке (в российском прокате «Превозмочь себя»), дублированного в 2006 г. на телугу и в дубляже имевшего невероятный успех¹. А. Р. Муругадосс, купив сюжет фильма «Помни» («Memento» — с лат. — запомнить, в английском сувенир-напоминалочка) Кристофера Нолана по сюжету романа его брата Джонатана Нолана, изначально адаптировал фабулу под контекст современной массовой тамильской культуры. Если для телугу хватило дубляжа, то для современной массовой культуры хинди потребовался ремейк-адаптация: были задействованы актеры, играющие на хинди, пересняты хинди-танцы, записаны хинди-песни, изменена концовка, более соответствующая традиции хеппи-энда хинди-фильма. Изменились и топонимы: в фильме 2005 г. действие происходит в городе с улицами, подписанными на телугу, а в 2008 г. — подписи двуязычные (англо-хинди). Таран Адарш (Taran Adarsh) получившуюся трилогию А. Р. Муругадосса называет «сагой о мести», являющихся одним из изначальных ингредиентов хинди-фильмов². Восхождение «Ghajini» на вершину рейтинга 2008 г. проходило через Колливуд (фильмы на тамильском языке), Толливуд (фильмы на языке телугу) и Болливуд (хинди) — через культурно и технологически конкурирующие киноиндустрии, в том числе, представляющие и различные финансовые интересы Южной Азии.

Пример «Ghajini» показателен. Ремейк и сиквел, чрезвычайно распространенные в индийском кино, составляют его особенность как вида искусства. Искусству в Индии отводится служебная роль трансляции абсолютных истин, известных с древних времен и незабываемых. Любой сюжет трактуется как иносказание уже сказанного

¹ Ghajini Review by Taran Adarsh. URL:

<http://www.bollywoodhungama.com/movie/ghajini/critic-review/> (дата обращения 04.08.2017).

² URL: <http://www.bollywoodhungama.com/movie/ghajini/critic-review>

и известного¹. Статичная составляющая сюжетной линии индийского кинофильма обязана соответствовать мифологическим и этическим канонам, от чего привязана к различным языкам (тамильский, телугу, хинди и др.).

Статистика IMDb ориентирована, прежде всего, на оценку успешности киноиндустрии США, поэтому не отличается последовательностью в отношении к фильмам других стран: статистика Индии представлена тремя годами, есть пропуски в статистике кассовых сборов в Китае. Хотя имеющиеся данные тоже говорят о некоторых тенденциях. Такую ситуацию можно объяснить недостаточностью данных, как осторожно сделал индийский блогер Ш. Джамхандикар (Shilpa Jamkhandikar), рассказывая о росте популярности IMDb в Индии², или незаинтересованностью редакции «Box Office Mojo» в позиционировании альтернативных Голливуду лидеров кинопроизводства. Очевидно, что Amazon.com (управляющей компании Box Office Mojo IMDb. Inc), как один из ведущих цифровых дистрибьюторов не заинтересован в продвижении товаров, которыми не торгует на рынке, который ему не доступен. Экономическая выгода корпорации предопределяет объемы и достоверность публикуемых ею статистических данных. Из чего следует, что в базе данных IMDb наиболее полно представлена статистика кинопроката США (начиная с 1980 г.³) в разделе «внутренняя касса» (Domestic), а также касса ведущих транснациональных кинодистрибьюторов «по всему миру» (Worldwide).

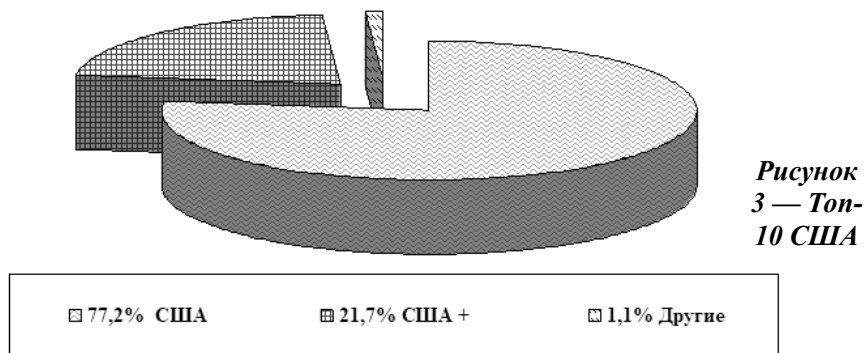
Мы можем предполагать, что специалисты IMDb в меньшей мере уделяют внимание статистике кассовых сборов Индии и Китая ввиду определенной идеологии компании Amazon (управляющей IMDb). Попытка управления конъюнктурой рынка интернет-продаж Amazon

¹ Рангувалла Ф. Кино Индии: Прошлое и настоящее. Панорама индийского кино. М., 1987. 384 с.

² Jamkhandikar Sh. Movie-mad India could overtake U.S. as top user-base — IMDb / ed. by M. Heinrich. URL: <https://www.reuters.com/article/us-movies-india/movie-mad-india-could-overtake-u-s-as-top-user-base-imdb-idUSKBN1OB1V5> (дата обращения 02.02.2019).

³ Yearly Box Office. URL: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/?view2=domestic&view=releasedate&p=.htm> (дата обращения 01.08.2017).

влияет на сбор и представленность статистических данных.

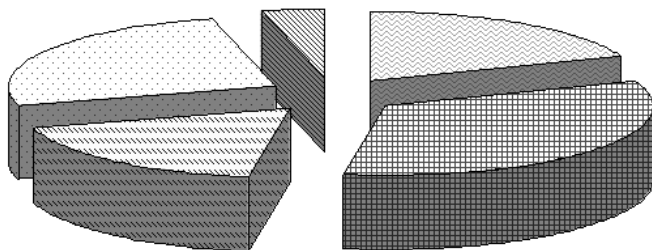


1980–2016 гг.

«Другие» фильмы среди хитов проката США — это австралийский «Крокодил Данди» Питера Фэймена (1986 г.) и 3 британских фильма. Это говорит о том, что 100 % лидеров Топ-10 по кассовым сборам в США — это англоязычные оригиналы. Для американского зрителя кинематограф на другом языке существует за гранью статистической погрешности.

Китайский список фильмов, вошедших в десятку лидеров кассовых сборов в кинопрокате по статистике IMDb¹, представлен семьдесятю (70) фильмами 2007–2009, 2013–2016 гг. [смотри следующий Рисунок 4].

¹ China Yearly Box Office. URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/china/yearly/?yr=2007&p=.htm> (дата обращения 01.08.2017).



□ 21,4% Китай □ 26% Китай+ □ 20% США □ 21,7% США+ □ 4,3% Другие

Рисунок 4 — Топ-10 Китая 2007-2009, 2013–2016 гг.

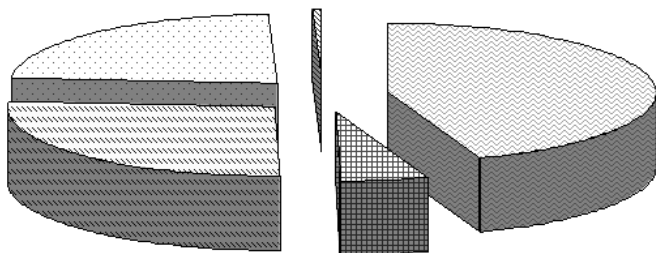
Можно отметить, что фильмы китайского производства попадают в десятку лидеров кассовых сборов в Китае в последние годы, что соответствует и показателям прироста кинопроизводства в этой стране¹. Содержательной особенностью китайского фильма является неперенное присутствие сцен, основанных на специфической хореографии национальных боевых искусств. Можно говорить о влиянии эстетики хореографии китайских боевых искусств в фильмах «Матрица» Лилли и Ланы Вачовски, «Убить Билла» Квентина Тарантино и др.

В Японии рост популярности национальных фильмов так же связан с приростом кинопроизводства в стране. Топ-10 представлен 150 фильмами 2002–2016 гг.² Жанрово-содержательная сторона кинопроката в Японии отличается популярностью национального жанра мультипликации, получившего мировую известность как «аниме». Его особенность не только в малобюджетности картин и отсутствии актерской труппы, но и в возможности самых невероятных преломлений реальности сюжетной линии, что позволяет достигать важнейшая отличительная характеристика мультипликационной коммуникации со зрителем — условность изображения, его однозначная свобода от условностей реального мира, сказочность.

¹ Albornoz L.A. Указ. соч. ... Р. 7.

² Japan Yearly Box Office. URL:

<http://www.boxofficemojo.com/intl/japan/yearly/?yr=2002&p=.htm> (дата обращения 01.08.2017).



■ 45,3% Япония ■ 5,3% Япония + ■ 27,3% США □ 23,3% США+ ■ 0,7% Другие

Рисунок 5 — Топ-10 Японии 2002–2016 гг.

Единственный фильм, не связанный ни с национальным кинопроизводством, ни с киноиндустрией США, в «Топе-10» на протяжении 15-ти лет — это «Герой» («Ying xiong») 2002 г. китайского режиссера Чжана Имоу, снятый совместно кинокомпаниями Китая и Гонконга. Фильм представляет собой эпическое сказание, навеянное историко-фольклорными сюжетами и персонажами времени феодальной раздробленности Китая. Вне контекста исторических аллюзий сказание фильма близкого сюжетным канонам эпических аниме японских авторов.

Английский Топ-10¹ представлен 150 фильмами, среди которых только 2 собственно английских: «Переростки» («The Inbetweeners Movie») Бена Палмера 2011 г. и «Переростки на краю света» («The Inbetweeners 2») Дэймона Бисли и Иэна Морриса 2014 г. По существу, один единственный сюжет британского кинематографа пришелся по вкусу английской публике. Британский кинематограф знаком англичанам, прежде всего, по участию национальных кинокомпаний в интернациональных проектах (30 % от общего числа фильмов, попавших в Топ-10), большая часть из которых в сотрудничестве с компаниями США (96,7 %). Фильмы из других стран англичанам не нравятся вовсе: их нет в списке фильмов, вошедших в десятку лидеров кассовых сборов в кинопрокате по статистике IMDb, за все пятнадцать лет.

¹ United Kingdom and Ireland and Malta Yearly Box Office. URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/uk/yearly/> (дата обращения 01.08.2017).

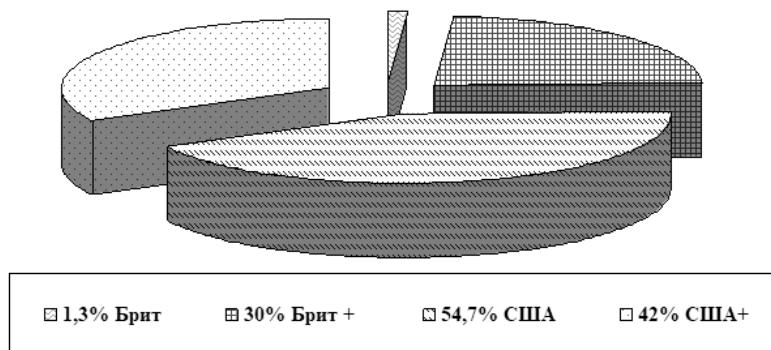


Рисунок 6 — Топ-10 Великобритании 2002–2016 гг.

Ситуация со зрительскими пристрастиями англичан и американцев схожа в том, что и те, и другие о кинематографе иных стран знают только понаслышке. Голливуд господствует безраздельно как в Англии, так и в США. Зрители обеих стран за редким исключением смотрят одно и то же кино.

Французский Топ-10 чуть более разнообразнее, хотя Голливуд так же господствует, а фильмы других стран нравятся публике только в коктейле с американскими или французскими производителями¹.

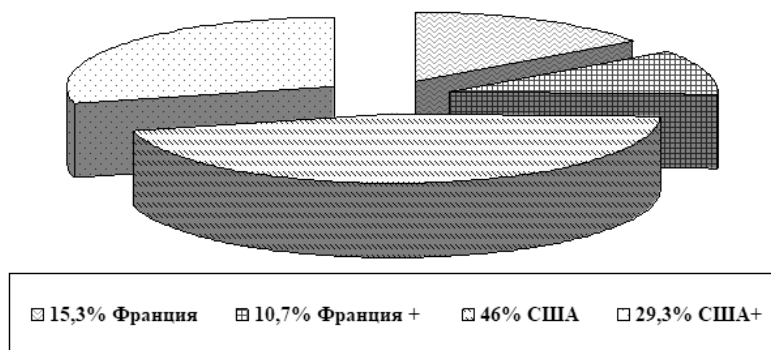


Рисунок 7 — Топ-10 Франции 2002–2016 гг.

¹ France and Algeria, Monaco, Morocco and Tunisia Yearly Box Office. URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/france/yearly/> (дата обращения 01.08.2017).

Конечно же, нас заинтересовали и пристрастия российской публики по версии IMDb¹. На страницах ежегодных национальных рейтингов кассовых сборов IMDb есть сведения о фильмах российского проката, начиная с 2004 г. Всего 130 фильмов, вошедших в Топ-10.

В российском прокате отечественной публике, как и во всех европейских странах, нравятся фильмы с участием производителей США. Их суммарная доля в прокате составляет: $49,2\% + 26,9\% = 76,1\%$. Немного больше, чем во Франции: $46\% + 29,3\% = 75,3\%$. Гораздо меньше, чем во Франции в российском Топ-10, представлено фильмов совместного производства (на 7,7%), что отражает низкие объемы совместных проектов с отечественными производителями. Зато затесался в десятку лидеров кассовых сборов России 2007 г. 1 французский фильм — «Такси 4» («Taxi 4») Жерара Кравчика. В целом в Европе можно наблюдать стабильное предпочтение голливудским фильмам, и Россия в этом отношении не исключение.

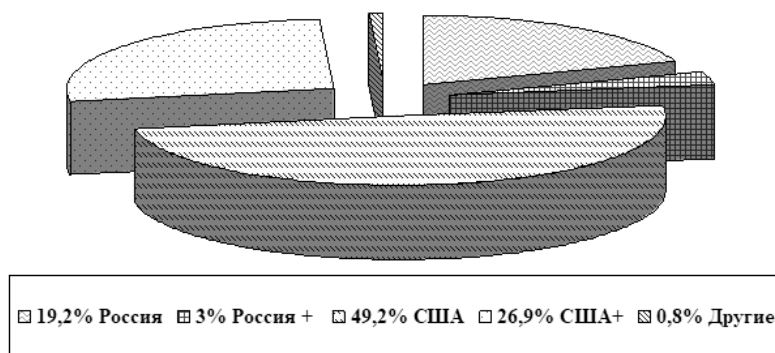


Рисунок 8 — Топ-10 России 2004–2016 гг.

В контексте поддержки культурного разнообразия ЮНЕСКО²

¹ Russia – CIS Yearly Box Office Results. URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/cis/yearly/?yr=2004&p=.htm> (дата обращения 03.08.2017).

² Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions / The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, meeting in Paris from 3 to 21 October 2005 at its 33rd session. Paris, 20 October 2005.; Framework for Cultural Statistics (FCS) / UNESCO; Institute for Statistics (UIS). Montreal: UNESCO, 2009.;

большое внимание уделяется проблеме сохранения многообразия языков¹, репрезентирующих многообразие видения мира. Каждый язык отражает особенную систему ценностей, располагает своей специфической философией, обеспечивает поддержку личности и является важным элементом уникального культурного богатства. Художественные фильмы, как и другие средства художественного самовыражения, обеспечивают распространение около 6000 языков, на которых говорят в мире².

Л. Альборноз, используя концепцию определения разнообразия А. Стирлинга (разнообразие, баланс и дисбаланс), заключает, что чем больше в кинематографе используемых языков, тем лучше разнообразие сбалансировано и отражает больше кинематографических (как и культурных) систем³. Его исследование 54 стран в 2012 г. и 52 в 2013 г., показали, что ряд стран, выпуская художественные фильмы на нескольких языках (Испания, Марокко, Южная Африка и Швейцария), мотивируются многообразием собственных социальных и лингвистических составляющих. Другие же (Швеция, Словакия), отличающиеся небольшим населением и числом языковых меньшинств, преследуют цели более широкого распространения своей кинопродукции на других языках, кроме местного. Согласно данным института статистики ЮНЕСКО, в 2012 г. 35 % из 54 стран производили фильмы на одном языке, 26 % — на двух, по 7,4 % составляют показатели производства фильмов на 3, 4 и 5 языках, по 5,6 % — на 6, 7 и 9 языках. Индия в этой статистике занимает исключительное положение. По данным Федерации фильма Индии индийский кинематограф отражал в 2012 г. 35 языковых категорий. В 2013 г. в 52 странах, по которым имеются данные в Системе статистики культуры ЮНЕСКО, доля стран, пользующихся при кинопроизводстве только одним языком, снизилась до 27 %, двумя языками — возросла до 30 %, а в Индии в 2013 г. кинематограф отражал 38 языковых категорий⁴.

Feature film diversity / UNESCO Institute for Statistics // UIS fact sheet. May 2013. No.24.

¹ *Acland Ch.R.* From international blockbusters to national hits: analysis of the 2010 UIS survey on feature film statistics // UIS information Bulletin. 2012. No 8.; *Albornoz L.A.* Diversity and the film industry: an analysis of the 2014 UIS Survey on Feature Film Statistics. UIS information paper; 29. Montreal: UNESCO, 2016.

² *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... P. 15.

³ Там же...

⁴ *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... P. 16–17.

Языковые процессы, в том числе и в кинематографе, связаны с двумя одновременно развивающимися тенденциями мировой культурной системы: глобализация и регионализация культур. Л. Альборноз отметил, что ряд стран, выпуская художественные фильмы на нескольких языках мотивированы многообразием социальных и лингвистических составляющих их социокультурного пространства, другие же преследуют цели более широкого распространения своей монопольной кинопродукции. Если первая доктрина кинопроизводства направлена на сохранение культурного разнообразия, на обогащение кинематографа многообразием уникального культурного богатства каждого языка; то другая представляет собой форму культурной интервенции. В первом случае можно говорить о поляризации смыслов в рамках общей семиотической системы мирового кинематографа, в то время как во втором — происходит утверждение единообразия, развивается тенденция унификации смысловых категорий. Обе тенденции семиозиса развиваются в культуре одновременно, но лишь одна из них может в рамках единой семиотической системы представлять парадигмальное направление, исключая другую как противодвижение, сохраняя за ней латентную форму существования. Ценностная характеристика латентной тенденции на различных уровнях социокультурной коммуникации может быть различной, но по отношению к ведущей парадигме она будет оцениваться как возможная альтернатива. Этот генетический механизм культуры реализует тенденцию стратификации семиосферы, распада единого социокультурного пространства на субкультурные образования¹.

В концепции семиозиса Ч. Пирса², положенной в основу структурно-функционального анализа соотношений культуры и коммуникации Э. Лича³, исследований символического содержания кинематографа Ж. Делёза⁴, семиотического подхода к исследованию культуры и кинематографа Ю. М. Лотмана⁵, знак обретает свою

¹ *Hebdige D.* Subculture: The meaning of style. London; New York, 1979.; *Bell D.* The Social Framework of the Information Society. Oxford, 1980.

² *Пирс Ч.С.* Избранные философские произведения. М., 2000.

³ *Лич Э.* Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001.

⁴ *Делёз Ж.* Кино. М., 2004.

⁵ *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып 5. Тарту, 1971. С. 144–166.; *Лотман Ю.М.* Место киноискусства в семиотическом механизме

знаковость (функциональность) лишь в контексте определенного когнитивного взаимодействия, если он востребован как знак. Авторизовав структурно-функциональный метод Ж. Малдера и С. Херви¹, Э. Лич использует его для раскрытия логики и специфической мифо-логики обрядовых и магических социокультурных практик, раскрывая в своем эссе «Культура и коммуникация» общий комплекс идей, содержащихся в авторской концепции структурной трансформации. Английский антрополог подчеркивает: «главная мысль состоит в том, что знаки и символы передают смысл, когда они сочетаются друг с другом, а не тогда, когда представляют собой наборы бинарных знаков в линейной последовательности или наборы метафорических символов, связанных единой парадигмой»². Синтез дедуктивной и индуктивной исследовательской интенции позволил теоретику раскрыть динамику комплекса знаков и символов, которую он назвал структурной трансформацией. Процедура смыслоопределения в этом динамическом комплексе, порождающая ценностные представления, и есть символизация как социокультурная практика, как генетический процесс культуры. Латентное направление семиозиса в функциональном смысле, таким образом, не некая отсутствующая структура, а вплетенная в процесс определения смысла и ценностей альтернативная ценностная шкала, влияющая на ценностно-смысловые связи главенствующей доктрины как бы «от противного». В этом, очевидно, и реализуется потенциал культурного разнообразия. Однообразие, с одной стороны (пока наличие разнообразия фиксируется как латентная тенденция), усиливает интеграционные процессы, являясь следствием накопления унифицированных общих смыслов, с другой — подрывает функциональный механизм культурогенеза в плане определения ценности уникальных явлений. Уникальность находится за рамками нормы в массовой культуре. Норма массовой культуры — однообразие.

Статистика кинопроцесса в контексте семиотических представлений позволяет интерпретировать ряд количественных показателей как проявление социокультурных процессов,

культуры // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту, 1977. С. 138–150.; *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000.; Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. и др.

¹ *Jan W.F. Mulder & Sándor G. J. Hervej.* URL: <http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/mulderhervej/muh-001.pdf> (дата обращения 06.04.2017).

² *Лич Э.* Указ. соч. ... С. 117.

раскрывающих, в том числе, тенденции культурогенеза. Данные ЮНЕСКО о преобладании в Латинской Америке, Австралии и Канаде до 80 % от общей доли посещаемости фильмов, произведенных в США¹, как и результаты анализа Европейской аудиовизуальной обсерваторией соотношений предложения и потребления американских фильмов и фильмов других стран в Европе², позволяют говорить о ведущей в мировом кинематографе тенденции: выделяется некоторая масса культурного продукта схожего содержания — по данным на 2009 г. до 78 % сиквелов и франшиз (копий уже распространенных сюжетов)³. Общепринято считать эту массу культурного продукта американским кинематографом или продукцией Голливуда, хотя эта масса производится небольшой группой крупных кинокомпаний США, ориентированных на раздел и контроль мирового рынка киноиндустрии⁴. Очевидная тенденция развития этого пласта кинематографа — унификация содержания (смысловых и ценностных дефиниций), сокращение количества уникальных сюжетов, ориентация на общие для самой широкой аудитории ценностно-смысловые категории и пропаганда последних, опять же, среди самой широкой мировой аудитории. Т. е. речь идет не столько об американском кинематографе, ориентированном на американского зрителя, а о транснациональном кино для мирового массового зрителя, для некоторой социальности новой формации, ориентирующейся не на традиционные культурные ценности, формирующиеся в условиях разнообразия или флуктуаций унификации и поляризации смыслов, а в условиях единообразия и преобладания унификации ценностно-смысловых стереотипов. Именно в этом транснациональном кинематографе коммерческий успех фильма является ведущей ценностной оценкой его содержания, что и отражено в рейтингах кассовых сборов IMDb⁵, The Numbers⁶, ЕАИС⁷ и др.

Этот пласт мировой культуры (транснациональный кинематограф) обладает наиболее востребованными в массовой культуре характеристиками художественного содержания и может считаться мировым массовым кинематографом, продуктом мировой

¹ Feature film diversity // UIS fact sheet. May 2013. No. 24. P. 5.

² LUMIERE URL: <http://lumiere.obs.coe.int/web/sources/analyse.html>

³ *Acland Ch.R.* Указ. соч. ... P. 7.

⁴ *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... P. 8.

⁵ URL: <http://www.imdb.com>

⁶ URL: <http://www.the-numbers.com>

⁷ URL: <http://ekinobilet.fond-kino.ru/public/news/viewNewsList.jsf>

массовой культуры, явившимся следствием ориентации киноиндустрии на массовый спрос. Было бы не верно считать, что мировой массовый кинематограф слагается простым суммированием из национальных. Мировой массовый кинематограф располагает собственным производителем, собственным зрителем и собственным содержанием, семиозис которого представляет собой самостоятельное направление культурогенеза. Роль мирового массового кино в развитии национальных культур так же велика, как и роль массовой культуры каждого конкретного общества. Можно полагать, что показатели коммерческого успеха мирового массового кино представляют релевантную выборку спроса на содержание определенного рода массовой культуры, представляющей новую формацию социальности.

По мнению Л. Альборноза, 50 % мирового кинопроизводства сконцентрировано в отдельных густонаселенных странах¹. Специфическое положение индийского кинематографа, лидера киноиндустрии по количеству фильмов, обусловлено, в том числе, спецификой содержания кинопродукции, связанного с иным пониманием роли языка как носителя культурной идентичности. Если мировой массовый кинематограф подчинен тенденции унификации содержания при снижении и нивелировании культурного разнообразия, то индийский кинематограф представляет собой пример противоположной тенденции: обогащение разнообразия кино за счет адаптации содержания кинофильмов к различным социокультурным контекстам, к семантическим системам широкого спектра культур определенного культурно-географического ореола, выраженного языковым разнообразием.

Обратим внимание, что отраженная в краткой справке ЮНЕСКО, основанной на анализе фильмов, попавших по данным Института статистики в Топ-10, низкая доля зрительской аудитории национальных фильмов для большинства стран (за исключением Республики Корея)² свидетельствует о тенденции исключения национального кинематографа из сферы влияния мирового массового кино. Национальный кинематограф перестает быть массовым, попадает в сферу альтернативных ценностных категорий и может быть определен зрителем как ценность, лишь обладая значительными уникальными характеристиками (Индия — своеобразные каноны кинофильма, Китай — особенная хореография боевых искусств, Япония —

¹ *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... Р. 8.

² Feature film diversity // *UIS fact sheet*. May 2013. No. 24. P. 5.

малобюджетный жанр «аниме»).

Наблюдаемая статистика кинопроцесса, в том числе и рейтинги кассовых сборов IMDb, отражает основные генетические процессы культуры, но их интерпретация требует обращения к анализу содержания кинофильмов. Попытка охватить взглядом общемировые, глобальные тенденции в развитии кинематографа с позиций отражения в них генетических процессов культуры позволила выделить мировую массовую культуру как некоторую новую форму социальности, имеющую, в том числе, собственный кинематограф. Теоретически описанная в трудах классиков форма массовой культуры, явившаяся следствием просветительства XIX в. и активно развивавшаяся на протяжении XX в. вместе с кинематографом, в начале XXI в. пронизывает все общества и благодаря киностатистике поддается количественным измерениям. Предположение, что массовый кинематограф является некоторой вненациональной формой проявления массовой культуры, что он не складывается из противостоящих массовой культуре национальных кинематографических школ простым суммированием, а представляет собой уникальную межнациональную семиосферу, требует дальнейшего изучения, поскольку противоречит общепринятому положению о том, что в качестве массового кино транслируется по всему миру продукт американского национального кинематографа.

Статистика кинопроцесса, в том числе и рейтинги кассовых сборов IMDb, отражает основные генетические процессы культуры. В зависимости от подходов к ее интерпретации обнаруживаются неявные характеристики социальности, в том числе и духовной культуры общества, такие как ценностные и смысловые стереотипы успеха.

Таким образом, можно констатировать, что в статистике кинопроцесса распространено шкалирование отдельных количественных параметров с различными целями, одной из которых является определение степени экономической рентабельности кинопроизводства. Высокие показатели кассовых сборов фильма свидетельствуют одновременно о зрительских предпочтениях в выборе определенного рода содержания, анализ выбранного содержания позволяет диагностировать ведущую тенденцию социокультурного процесса символизации успеха, идентифицируя социоцентризм или персоноцентризм как типологические характеристики движения культурной системы.

2.3. Динамика символизации успеха в кинематографе

2.3. The Dynamics of Symbolizing Success in Cinema

Прежде чем перейти к анализу массива кинофильмов, восстановим логику предшествующих рассуждений.

Категория успеха является культурной универсалией. Она распространена во всех культурах и неотрывна от процессов социальной самоорганизации. Так же как универсалии «добро — зло», «правда — ложь», «один — много (вместе)», «жизнь — смерть» категория «успех» в семиозисе языков представлена в бинарном отношении к категории «неуспех» в оценке продуктивности деятельности. Положительная оценка продуктивности деятельности связывает семантику «успеха» с положительными универсалиями «добро», «правда», «жизнь» (и т. д.) и является коррелятом, одним из смысловых ключей протагонистической образной сферы. В то время как «один — много» разделяет категорию успеха на две взаимоисключающие стратегии его достижения: «один» — персональная стратегия индивидуального успеха, «много (или вместе)» — социальная (общественная) стратегия успеха коллективного взаимодействия.

В. С. Стёпин, интерпретируя марксистскую процедурную схему Г. П. Щедровицкого, программу деятельности определяют цель («отвечает на вопрос “что?”») и ценность («отвечает на вопрос “для чего?”»)¹. Ценность деятельности персонажей в фильме задается как статичный элемент содержания посредством разграничения протагонистической и антагонистической образных сфер. Персонажи могут быть в развитии сюжета фильма преследовать различные цели. Они могут быть статичными (только положительными или только отрицательными). В этом случае реализуется схема построения статики содержания в логике от общего к частному (С. Эйзенштейн). Если же

¹ Стёпин В. С., Смирнова Н. М. Существуют ли методологический изоморфизм естественнонаучного и социально-гуманитарного знания? // Философский журнал. 2018. Т. 11. № 3. С. 153.

персонажи динамичны (А. Довженко), реализуется схема от частного к общему. В любом случае содержание фильма ограничено пределами его формы, поэтому в развязке динамического содержания всегда заключается авторское резюме, раскрывающее протагонистическую сферу.

Это разделение является базовым в построении этической «доктрины успеха» специалистов НИИ прикладной этики Тюменского нефтегазового университета (В. И. Бакштановский, Ю. В. Согомонов, В. А. Чурилов и др.)¹, в методологии ментально-фольклорного анализа модусов стратегий социального бытия Л. А. Мулляр², в анализе влияния культурных особенностей на успешность управленческих стратегий Г. Хофстеде³. Следует говорить о двух типах символов успеха, пронизывающих все культуры: социоцентричных (на вершине ценностной шкалы общество) и персоноцентричных (высшая ценность — персона, индивид).

Генерализация социоцентричных и персоноцентричных символов, в отличие от дихотомии индивидуалистских и коллективистских идеологем, не исключает ценностную инверсию символов разных типов, но подчеркивает ее возможность и вероятность, не исключая периодическую закономерность. Относительно целеполагания деятельности, опираясь на её процедурную схему, можно выделить четыре основных программы, определяющих её ценность: 1) персональная деятельность для персоны; 2) персональная деятельность для общества; 3) деятельность общества (коллективная деятельность) для персоны; и 4) деятельность общества для общества. Ценность персоны (индивида) подчеркивает лишь первый модус (персоноцентризм), в то время как три остальных утверждают ценность коллективного взаимодействия (социоцентризм).

¹ Российская идея успеха: экспертиза и консультация // Этика успеха: Вестник исследователей, консультантов и ЛППР. Вып. 11. Тюмень; М., 1997.

² *Мулляр Л.А.* Экономический менталитет: носители и трансляторы // Экономическая психология: прошлое, настоящее и будущее. 2016. № 2-3. С. 86-94.; *Она же...* Социально-философские смыслы образа-концепта «успех»: дис. ... д-ра филос. наук. Пятигорск, 2012.

³ *Hofstede G., Bond M.H.* The Confucius connection: From cultural roots to economic growth // *Organizational Dynamics*. 1988. Vol. 16. № 4. P. 4–21.; *Hofstede G., Bond M.H., Luk C.L.* Individual perceptions of organizational cultures: A methodological treatise on levels of analysis // *Organization Studies*. 1993. Vol. 14. P. 483–503.; *Hofstede G., McCrae R.R.* Personality and Culture Revisited: Linking Traits and Dimensions of Culture // *Cross-Cultural Research*. 2004. Vol. 38. № 1, February. P. 52–88.

В художественной реальности кинофильма ценность персоны задается в противопоставлении образных сфер индивидуума и общества, или отсутствием образной сферы общества. Фильм следует считать персоноцентричным символом успеха, если он посредством комплекса выразительных средств мотивирует персональную деятельность в интересах персоны. В остальных случаях фильмы транслируют ценность коллективного взаимодействия для достижения успеха, следовательно, являются социоцентричными символами. К примеру, в большинстве случаев «Вселенная Marvel Entertainment» соткана из образов супергероев, преследующих обезличенные цели социальной справедливости. Т. е. все экранизации комиксов о супергероях, какими бы последние не выглядели оригиналами и индивидуалистами, следует считать социоцентричными в том случае, если деятельность героев нацелена на благо обезличенного общества (спасение человечества, города, народа и пр.). А вот в центре сюжета фильма Д. Йейтса «Человек-муравей и Оса» (*Ant-Man and the Wasp*) 2018 г. злоключения героев на пути воссоединения семьи и спасения двух конкретных женщин: Осы (Джанет ван Дайн) и Призрака (Эйвы Старр) — этот фильм персоноцентричен.

Особое место кинематографа в современной культуре обусловило обращение к символам успеха в его художественном содержании. Современный кинематограф ориентирован на производство продукта массового спроса. Каждый блокбастер можно рассматривать как объект социального дискурса, субъектом которого выступает социум в глобальном или локальных измерениях. Рейтинги кассовых сборов — пример репрезентативной выборки сообщений сообществом зрителей. С одной стороны, кинопроизводитель нацелен на коммерческий успех своего продукта, формируя художественное содержание фильма с ориентацией на массовый спрос, с другой — зритель экономически осуществляет выборку содержания. Массив кинофильмов, структурированный по объемам кассовых сборов, представляет собой доступный для анализа эмпирический материал.

Российский социолог кино М. И. Жабский просматривает следующую закономерность: «На 20 фильмов ежегодно приходилось 85–93 % кассовых сборов российского кино. ... Если суммарные сборы российских фильмов по списку Топ 20 взять за 100 %, то на Топ 10 приходится 81–83 %. Если далее взять за 100 % сборы по Топ 10, то оказывается, что на Топ 5 приходится 67–68 %. В свою очередь, на Топ 1 приходится 24–29 % кассы по Топ 5. Наконец, один самый кассовый фильм собирает большую сумму, чем все картины, оказавшиеся ниже

Топ 20. На примере 2010 г. это означает, что касса Топ 1 выше кассы Дно 21–72»¹. Из чего следует, что фильмы Топ 10 многократно посмотрело значительно больше зрителей, чем фильмов, оказавшихся ниже. Выборка Топ 10 лидеров кассовых сборов, таким образом, является репрезентативной в плане определения наиболее популярных у зрителей фильмов.

В основе типологии художественного содержания массива кинофильмов лежит принцип классификации по социоцентричным и персоноцентричным признакам.

Главный герой в фильме всегда один, но может быть, выражен единственным персонажем или несколькими, вплоть до героя в образе народных масс («Стачка» С. Эйзенштейна, 1924 и др.) или всего человечества («2001: A Space Odyssey» С. Кубрика, 1968 и др.). Персоноцентризм или социоцентризм фильма рассматривается как тема сообщения, смена которой фиксируется как смена типа действующего лица (герой-индивид — персоноцентризм или герой-сообщество — социоцентризм) в совокупности со сменой цели действия («для кого?»), «деятельности» героя в сюжете (для индивида — персоноцентризм или для сообщества — социоцентризм).

В содержании кинофильмов социоцентричные и персоноцентричные символы успеха вплетены в наиболее устойчивые (статичные) элементы: в фабулу сюжета, в характеристику главного героя, в жанрово-содержательные штампы (стереотипы). В массиве кинофильмов можно выделить ряд признаков, позволяющих общий их объем классифицировать по принадлежности фильма как символа к группе социоцентричных или персоноцентричных.

Представленные ниже признаки фильмов, позволяющие их классифицировать по группам, как правило, в художественном содержании фильмов представлены во всей совокупности. Но для массового игрового кино, не всегда отличающегося сложностью выражения мысли, а чаще нацеленного на простоту и интуитивность восприятия основного ценностного содержания, комплексный анализ всей совокупности признаков и не обязателен, когда схема соотношения статичных и динамичных элементов содержания строится от общего к частному. Такие фильмы можно считать простыми. К сложным же, в плане определения классификационной группы (персоноцентричные или социоцентричные символы), можно отнести фильмы, центральное место в сюжете которых как раз и занимает соотношение ценностей

¹ Жидков В.С. Кино и коллективная идентичность. М., 2013. С. 34–35.

личности и общества. Схема соотношения статичных и динамичных элементов содержания таких фильмов строится от частного к общему.

Социоцентричные признаки. Боевики и фильмы-катастрофы, включая триллеры (защита общества); комедии, посвященные социальной сатире; исторические, фантастические или сказочные эпопеи (за исключением интриги личностного выбора); детективы, утверждающие принципы социальной справедливости и др. Сюжеты, как правило, масштабные: спасение мира и большого количества людей; противостояние человека (человечества) всеобщему врагу, одного государства или народа другому; ценность сообщества или всего человечества всегда первостепенна. Художественная реальность фильма стабильна (соотношение добро-зло, реальное-нереальное) и не зависит от точки зрения персонажа и др. Главный герой могущественный и сверхмогущественный, побеждает даже погибая, не изменяет убеждениям, не пересматривает жизненных позиций. Уникальные его качества помогают спасти общество, личные интересы либо совпадают с назначением, либо подчинены ему и др.

Персоноцентричные признаки. Лирические комедии; мелодрамы; психологические драмы или триллеры, драмы с трагедией личности в центре сюжета; детективы (за исключением утверждающих принципы социальной справедливости); подчеркивающие сложность личностного выбора и уникальность духовной сферы личности и др. Сюжеты акцентируют внимание на лирических моментах повседневности или игре: ценность личности, ребенка, любви, сложного выбора; значимость иного (альтернативного) мнения; ценность и красота необычного и уникального; противостояние личности обществу; приоритет личных или узкогрупповых (семейных) интересов над общими. Художественная реальность фильма (соотношение добро-зло, реальное-нереальное) не всегда стабильна, изменчива (игра, обман, волшебство, разоблачение заблуждений) зависит от точки зрения или уникальных качеств персонажа и др. Главный герой побеждает вопреки общественному мнению (переигрывает, обманывает общество) обманом (авантюрист) или проявляя уникальные способности (гений, любовник, трикстер). Погибая или переживая неудачу, вызывает сочувствие, переживание утраты. Преследует только значимые для него самого или самого близкого круга (семьи, друга, невесты) цели. Склонен к заблуждениям, терзаниям, нетривиальным решениям.

Приведенный перечень показателен и может быть значительно расширен.

Верификация теоретической модели социокультурного процесса

символизации успеха осуществлена на примере анализа художественного содержания массива популярных кинофильмов (Топ-10 кассовых сборов) по статистике Vox Office Mojo IMDb Inc (IMDb). Данные IMDb выборочно сравнивались с другими источниками. Полнота данных каждого из них опосредована целями сбора данных. В базе данных IMDb наиболее полно представлена статистика кинопроката США с 1980 г. и мирового проката с 2002 г.

Таблица классификационных признаков фильмов как социоцентричных или персоноцентричных символов успеха

| Тип | Социоцентричные признаки | Персоноцентричные признаки |
|-----------|---|---|
| По жанру | Боевики и фильмы-катастрофы, включая триллеры (защита общества); комедии, посвященные социальной сатире; исторические или сказочные эпопеи (за исключением интриги личного выбора); детективы, утверждающие принципы социальной справедливости | Лирические комедии; мелодрамы; психологические драмы или триллеры, драмы с трагедией личности в центре сюжета; детективы (за исключением утверждающих принципы социальной справедливости); подчеркивающие сложность личного выбора и уникальность духовной сферы личности |
| По сюжету | Сюжеты, как правило, масштабные: спасение мира и большого количества людей; противостояние человека (человечества) общему врагу, одного государства или народа другому; ценность общества или всего человечества всегда первостепенна. Художественная реальность фильма стабильна (соотношение добро-зло, реальное-нереальное) и не зависит от точки зрения персонажа | Сюжеты акцентируют внимание на лирических моментах повседневности или игре: ценность личности, ребенка, любви; сложного личного выбора; значимость иного (другого) мнения; ценность и красота необычного и уникального; противостояние личности обществу; приоритет личных или узких (семейных) интересов над общими. Художественная реальность фильма (соотношение добро-зло, реальное-нереальное) не всегда стабильна, изменчива (игра, обман, волшебство, разоблачение заблуждений) зависит от точки зрения или уникальных качеств персонажа, от движения сюжета |

| | | |
|----------|--|--|
| По герою | <p>Главный герой могущественный и сверхмогущественный, побеждает даже погибая, не изменяет убеждениям, не пересматривает жизненных позиций. Уникальные персонифицирующие его качества помогают спасти общество, личные интересы либо совпадают с назначением, либо подчинены ему</p> | <p>Главный герой побеждает обманом (авантюрист) или проявляя уникальные способности (гений или любовник) вопреки общественному мнению (переигрывает, обманывает общество), только необычные решения приносят успех. Погибая или переживая неудачу, вызывает сочувствие, переживание утраты. Преследует только значимые для него самого или самого близкого круга (семьи, друга, невесты) цели. Склонен к заблуждениям, терзаниям, нетривиальным решениям</p> |
|----------|--|--|

Простые фильмы легко классифицируются, в то время как наличие разнородных классификационных признаков в сложных сюжетах может вызывать сомнение и неоднозначную оценку. В такой ситуации необходим анализ сюжета и характеристик главного героя, типология приближается к контент-анализу по указанным в «Таб. 1» классификационным признакам.

Применительно к средствам массовой информации контент-анализ — один из распространенных методов реконструкции социальных представлений об интересующем аналитика предмете (Ж. Бодрийяр, С. Московичи, О. Холсти, В. А. Мансуров, Г. Г. Почепцов, О. Т. Манаев, В. Н. Денисенко, М. В. Корсунская, Р. В. Манекин, Л. А. Семёнова, Е. Ю. Чеботарёва и др.). В нашем случае выборку представляет собой массив фильмов, по версии IMDb вошедших в Топ-10 кассовых сборов мирового и региональных кинопрокатов. Единицей анализа является символ успеха, который выражается совокупностью художественных средств кинофильма, объединенных общей для фильма парадигмальной категорией социальности. В одних случаях выразительные средства объединяются ценностью общества (социоцентричные символы успеха), в других — ценностью индивида (персоноцентричные символы успеха). Количество фильмов в той или иной классификационной группе выступает единицей счета, которая привязана непосредственно к году премьерного проката. В результате статистика IMDb позволяет говорить о персоноцентричности или социоцентричности социокультурного процесса символизации успеха, отраженном в содержании наиболее

популярных фильмов.

Как правило, в сюжетах сложных фильмов взаимосвязь личности и общества занимает центральное положение, персоноцентричные и социоцентричные символы активно используются для реализации художественными средствами уникальных свойств социального мира персонажей и роли в нем главного героя.

Например, в центре внимания франшизы о Гарри Поттере (экранизации романов Джоан Роулинг), неоднократно серия от серии, занимавшей ведущее положение в мировом и национальных рейтингах кассовых сборов, начиная с «Философского камня» Криса Коламбуса (мировой прокат в 2001 г.)¹, становление личности главного героя. Гарри играет реальностью, проявляя свои магические способности. В сюжете постоянно акцентируются игровые и состязательные моменты (квиддич, шахматы, «Кубок огня» и др.), подчеркиваются ценности личности, семьи, дружбы, любви, значимость неординарного, красота необычного и уникального. Добро занимает оппозиционное положение сопротивления завладевшему обществом злу. От фильма к фильму используется детективная интрига. Противостояние добра и зла обретает персонифицированное выражение «Гарри Поттер — Волан-де-Морт» и др. Многие признаки говорят о наличии в сюжете символов персонального успеха.

Основная характеристика главного героя в фильме, авторитетное в высшей степени мнение Альбуса Дамблдора, — Гарри Поттер полностью лишен эгоизма. На протяжении всех фильмов Гарри наделен неизменными качествами: доброта, отвага, милосердие, твердость характера, сострадание, способность к самопожертвованию и пр. С рождения главному герою даны сверхспособности и его ценность как спасителя вселенского добра от покушений вселенского зла исключительна: ради него жертвуют своей жизнью многие персонажи, олицетворяющие сторону добра (в том числе родители Гарри, Дамблдор, домовая Дobby и др.). Душевные сомнения и терзания Гарри связаны с поисками врага. Все детективные интриги поиска истины приводят героя и его друзей к познанию незыблемости законов мироздания (в том числе и магических). Все личные устремления героя подчинены его общественному предназначению, свершение которого фатально неизбежно. Все лирические ценности (семья, дружба, любовь, оригинальное мнение, красота необычного и уникального и пр.)

¹ Yearly Box Office: URL: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=2001&p=.htm> (дата обращения 01.08.2017).

оцениваются по отношению к высшей цели — спасение добра от покушений зла, спасение всего общества от завоевания Воланом-де-Мортом. В конечном итоге герой отстаивает справедливость и неизбежность мироустройства. Коллективистские (социальные) ценности добра противопоставлены эгоизму, индивидуализму персонифицированного зла и побеждают. Получается, что франшиза в целом не о формировании личности (личность сформирована за кадром, с рождения задана как предназначение и неизменна в фильме), а об осмыслении ценности социума, противопоставленной крайне выраженному индивидуализму, о социализации личности в необычной (вымышленной) культурной среде. Парадигма выживания героя неотрывна от сохранения социума, социум обладает в сюжете всей франшизы наивысшей абсолютной ценностью.

Таким образом, содержание франшизы, как и каждой ее части в отдельности, социоцентрично. Можно сказать, что противопоставление и противостояние ценностей персонального и социального с победой последнего составляют устойчивую интригу цикла кинофильмов, развивающуюся по нарастающей и придающую развитию сюжета, наряду с устойчивыми характеристиками персонажей и дихотомии «Гарри Поттер — Волан-де-Морт» (добро — зло), целостность единого действия. Уберем из сюжета объединяющую разрозненные сцены ценность социума, — и фабула цикла рассыплется на множество несвязанных друг с другом мистических историй.

Иной пример (противоположный) — популярная эпопея Lucasfilm «Звездные войны». Скрепляющей интригой первых шести частей (Эпизоды: IV, V, VI, I, II, III) является история отца и сына Скайуокеров, а высшей ценностью — сложный личностный выбор Энакина, от которого зависит художественная реальность эпопеи (судьбы миров и всей вселенной). Победа Энакина Скайуокера над Дартом Вейдером в затянувшейся борьбе добра и зла в душе героя ставит его образ в центр мироздания («тот, кто восстановит равновесие Силы»). Последовавшие эпизоды цикла (I, II, III) — приквел, подчеркивающий значимость центральной интриги. Эти шесть эпизодов сами по себе и в цикле персонцентричны. Центральная персонцентричная интрига скрепляет части целого.

Лишенные же интриги личностного выбора, как главной составляющей динамики сюжета «Звёздные войны: Пробуждение Силы» (Star Wars: Episode VII - The Force Awakens) 2015 г.¹ и «Изгой-

¹ URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/zvyozdnye-voyny-probuzhdenie-sily->

один. Звёздные войны: Истории» 2016 г.¹ (продолжения франшизы), выбиваются из завершённого сюжета шести-частного цикла: история об отце и сыне ведь завершилась, восстановив равновесие Силы. Но важнее другое: социальность господствует в продолжениях, являясь высшей ценностью: единение — парадигма выживания и победы над злом. «Звёздные войны: Пробуждение Силы» и «Изгой-один. Звёздные войны: Истории», таким образом, социоцентричны.

«Пробуждение Силы», во многом благодаря маркетинговой политике, по данным IMDb побил рекорды кассовых сборов: в прокате США на первом уикенде фильм принес \$248 млн., а в мировом — \$529 млн; мировые сборы за первые двенадцать дней составили \$1 млрд². На текущий момент фильм считается самым кассовым за десятилетие, а за весь фиксируемый Box Office Mojo период третьим за всю историю кинематографа (собрал больше \$2 млрд) после «Титаника» и «Аватара» Джеймса Кэмерона. А по сборам в США и Канаде «Пробуждение силы» даже обошел мировых лидеров («Титаник» и «Аватар»), преодолев рубежные отметки в \$800 и \$900 млн.

Связь «Пробуждения Силы» с шести-частным циклом осуществляется уже в текстовой преамбуле, задающей контекст дальнейшего действия. Легендарный герой (Люк Скайуокер) в этом фильме становится символом социальной организации, как Республики, так и Первого ордена. Используется детективная интрига, цель которой утверждение определенного рода социальной справедливости. Одним из центральных образов фильма является штурмовик Имперских сил FN-2187 (Фин), своим бегством из штурмового батальона и случайным переходом на сторону Сопrotивления задающим параметры добра и зла (бежит от зла к добру). Помимо других выразительных средств, связывающих «Пробуждения Силы» с категориями добра и зла предыдущих Эпизодов, образ Фина играет ключевую роль в построении соотношений персоны и социума: идея убежать из социума оказывается нереализуемой, единственная реальная альтернатива — иная социальная организация, способная не только защитить, но и задать устраивающие Фина параметры социальной справедливости, сам он на это не способен, как и остальные герои. Лея Органа, наивысший

2015-714888/ (дата обращения 11.09.2017).

¹ URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/izgoy-odin-zvyozdnye-voyny-istorii-2016-840152/> (дата обращения 11.09.2017).

² URL: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=starwars7.htm> (дата обращения 16.09.2017).

авторитет Республики, мечтает найти брата, который и восстановит контуры мира. Её сын Кайло Рен (перешедший на Тёмную сторону Силы), мечтает добиться могущества и наивысшего успеха, под которым понимает господство над миром, даруемое Силой за убийство собственного отца и дяди (основной антагонист), но терпит поражение, обманутый Темной стороной. Художественная реальность фильма стабильна (соотношение добро-зло, реальное-нереальное) и не зависит от точки зрения персонажей, не они определяют высшие ценности, хотя и стремятся к их постижению. Высшей ценностью в фильме утверждается мир и процветание Республики.

Сюжет ««Изгой-один. Звёздные войны: Истории» на временной шкале художественной реальности эпопеи предшествует первой вышедшей в прокат части франшизы («Звёздные войны. Эпизод IV: Новая надежда» 1977 г). Показательна реплика перепрограммированного Альянсом имперского дройда К-2SO при освобождении Джин Эрсо: «Мои поздравления! Вас спасают. Пожалуйста, не сопротивляйтесь». Большого от личности не требуется. Все за всех решают социальные системы (Альянс или Империя). Конечно же, не единственная реплика определяет направленность символизации успеха в этом фильме, а массив статичных элементов сюжета, которые в совокупности и конституируют художественную реальность фильма.

Во-первых, все индивидуалисты в фильме являются изгоями, чей удел смерть: Гален Эрсо, Джин Эрсо, экстремист Со Геррера, Кассан Андор и вся его с Джин команда изгоев, дройд К-2SO и даже злейший враг Джин — Орсон Кренник.

Во-вторых, «Изгой-1» — это позывной команды добровольцев из наиболее отважных революционеров-идеалистов, обобщенный символ социальной организации. Все они героически гибнут, не изменяя своим убеждениям, принося себя в жертву общему великому делу, т. е. погибая, побеждают, как свойственно всем социоцентричным супергероям: передают в эфир чертежи Звезды смерти, позволяющие её уничтожить.

В-третьих, смысл и ценность жизни все герои-изгой находят в единении против общей угрозы («Звезды смерти», супероружия Империи). Те же индивидуалисты (Орсон Кренник, Со Геррера), кто не видит смысла и ценности сплоченного единства, гибнут бесславно. Таким образом, в фильме утверждается социоцентризм: *viribus unitis*¹.

¹ Девиз и этический нарратив единства Австрийской империи, сформулированный Иосифом фон Бергманом, учителем сыновей

Социоцентризм последних рассмотренных фильмов «Звездных войн» значительно отличает их от персоноцентричного шести-частного цикла. Оба фильма обращены к зрителю, ориентированному на социоцентризм окружающей его социальной реальности. Вне контекста парадигмальной тенденции социокультурного процесса символизации успеха эти продукты не имели бы спроса, обеспечившего высокие показатели кассовых сборов.

Интересна ценностная трансформация символов успеха в фильме 2017 г., продолжившим эпопею: «Звёздные войны: Последние джедаи» (Star Wars: Episode VIII — The Last Jedi) Райана Джонсона. Сюжетно он продолжает действие «Пробуждения Силы» (2015). Возвращается в фабулу фильма тема личностного выбора героя, которая пронизывала начальный шести-частный персоноцентричный цикл. Схема соотношения протагонистических и антагонистических сфер приобретает динамику за счет неустойчивости, неоднозначности оценки основных персонажей. Личностный (персональный) выбор персонажей (главной героини Рей, Люка Скайуокера, Кайло Рена) предопределяет трактовку художественной реальности, их выбор двигает сюжет и удерживает главную интригу до конца картины. «Эпизод VIII» носит явно персоноцентричный характер и относится к персоноцентричным символам успеха.

В качестве основного источника выборки лидеров кассовых сборов кинопроката использован ресурс ведущего в мире генератора статистики кинопроката «Box Office Mojo» под управлением IMDb.com, Inc., являющейся дочерней компанией Amazon.com, Inc. (NASDAQ: AMZN)¹.

Некоторую трудность анализа данных IMDb представляет сложность идентификации каждого отдельного фильма. Идентификационные данные фильмов на страницах Box Office Mojo от IMDb представлены в кратком изложении, не всегда соответствующем авторскому или прокатному названию фильма. Поэтому большинство названий сверено с каталогом отечественного ресурса «КиноПоиск»², представляющего наиболее полный перечень фильмов российского

австрийского эрцгерцога Карла, публично обнародован 12 февраля 1848 г. австрийским императором Францем Иосифом I.

¹ Box Office Mojo. URL: <http://www.boxofficemojo.com/about/?ref=ft> (дата обращения 11.09.2017).

² КиноПоиск – все фильмы планеты. URL: <https://www.kinopoisk.ru> (дата обращения 03.03.2017).

проката, как в стационарных кинотеатрах, так и в русскоязычных онлайн-кинотеатрах. Для более точной идентификации в таблицах¹ приведены английские прокатные названия фильмов и режиссеры.

Классификация фильмов как символов успеха позволяет выявить, какие символы успеха наиболее популярны у современного массового зрителя, опираясь на обнародованную статистику Топ-10 по версии IMDb. Эти показатели наглядно представляют динамику социокультурного процесса символизации успеха в современном массовом кинематографе на диаграммах².

Статистика IMDb ориентирована, прежде всего, на оценку успешности киноиндустрии США, поэтому не отличается последовательностью в отношении к фильмам других стран: статистика Индии представлена тремя годами, есть пропуски в статистике кассовых сборов в Китае. Хотя имеющиеся данные тоже говорят о некоторых тенденциях. Наиболее полно на страницах бокс-офиса IMDb представлена статистика кассовых сборов кинопроката США, начиная с 1980 г.³ Всего можно сравнить 360 фильмов, попавших в десятку лидеров кинопроката США за 36 лет⁴. На следующем рисунке (Рисунок 10) представлена динамика символизации успеха в

¹ См. Приложение

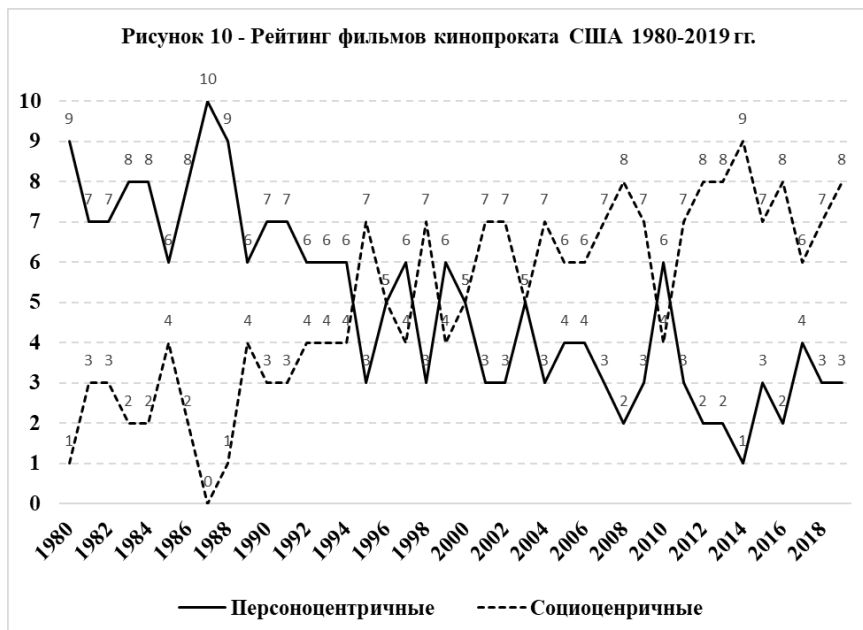
² См. Прил. 4. Диаграммы динамики символизации успеха в современном массовом кино

³ Yearly Box Office. URL: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/?view2=domestic&view=releasedate&p=.htm> (дата обращения 01.08.2017).

⁴ См. Прил. 3. Таблицы классификации фильмов как социоцентричных или персонцентричных символов успеха в Топ-10 по версии IMDb : Таб. 3 Лидеры кинопроката США 1980-2016 гг.

современном кино США.

Можно наблюдать как количество персоноцентричных фильмов в

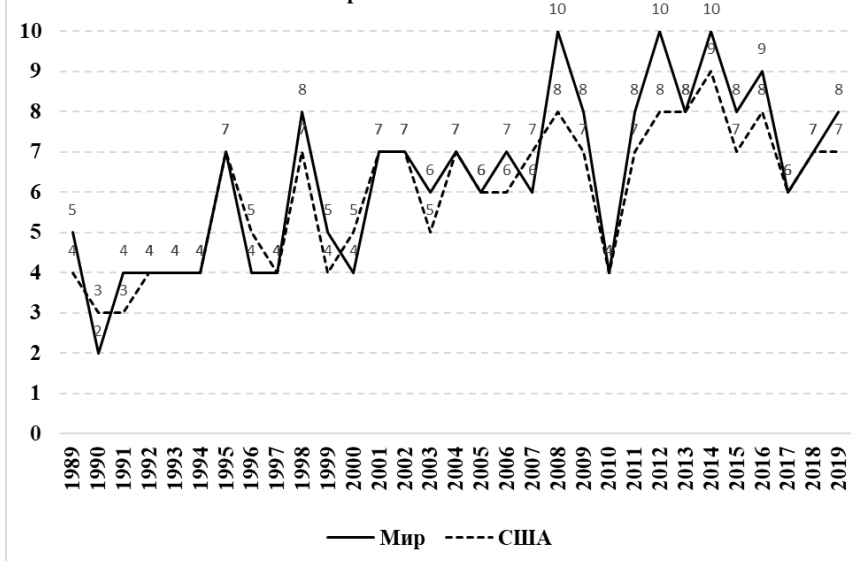


Топ-10 США начиная с 1980 г. скачкообразно сокращалось, а их место зеркально занимали социоцентричные. Период 1995–2001 гг. можно охарактеризовать как переменный, на протяжении которого векторы нарастания количества персоноцентричных и социоцентричных фильмов пересекались. Начиная с 2001 г. начинается рост популярности социоцентричных фильмов-символов.

Сопоставим график динамики символизации успеха в кинематографе США с графиком мирового кинопроката¹ по тенденции развития социоцентричных символов (Рисунок 17).

¹ См. Прил. 4. Диаграммы динамики символизации успеха в современном массовом кино: Рис. 9. Динамика мирового ежегодного рейтинга 1989–2016 гг.

Рисунок 17 - Сравнение популярности социоцентричных фильмов в Мире и США 1989-2019 гг.



Очевидно, как полное соответствие движения на отдельных отрезках (1990 гг.), так и расхождения при сохранении общего направления развития. Сопоставление графиков демонстрирует опережение мировых показателей тенденций кинопроката США.

Мы не обнаружили, по крайней мере, опираясь на доступную статистику IMDb, динамических тенденций развития символизации успеха в национальных Топках-10, опережавших бы, следовательно, предопределявших бы, мировые тенденции. Впрочем, логика наблюдаемого эффекта может быть описана как закономерность: динамика мировых процессов культурогенеза интенсивнее динамики национальных культур (или иных локальных измерений интенсивности культурогенеза). Метафорично эту закономерность можно выразить в образах скачущих мячей: динамика множества скачущих мячей всегда будет интенсивнее, чем одного из мячей, если мячи движутся несинхронно.

Синхронность движения символизации успеха в мировом прокате и США на отдельных отрезках (на Рис.9. + Рис. 10. это 1990-е гг.) может объясняться неполнотой, собранной IMDb статистики. Проект Vox Office Mojo — один из первых и на сегодняшний день ведущий веб-сайт, отслеживающий кассовые сборы кинопроката. Он был создан

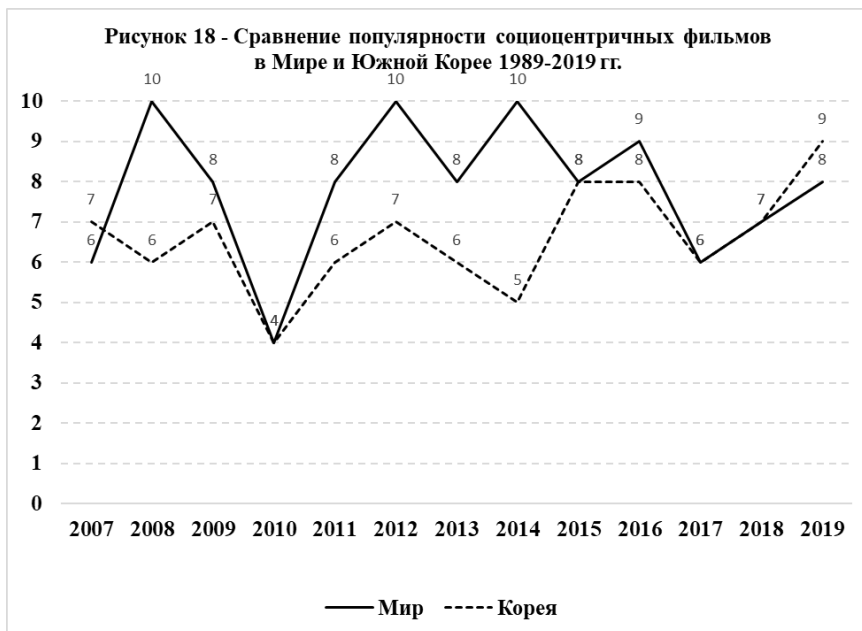
Брендоном Грейем и запущен в постоянную эксплуатацию в 1999 г.¹ Именно с этого времени осуществляется сбор и публикация данных из отслеженных сведений прокатчиков. На графике (Рис.9. + Рис. 10.) видно, что расхождение динамики мировой статистики и кинопроката США начинается с момента запуска веб-сайта в эксплуатацию (1999 г.). В июле 2008 г. Box Office Mojo был приобретён Amazon.com через Internet Movie Database (IMDb) и журналистский проект стал корпоративным. Статистика по отдельным странам на постоянной основе отслеживается в Box Office Mojo с 2002 г. (Англия, Франция, Япония и др.), по России и СНГ с 2004 г., по Индии и Китаю собирается нерегулярно. Эта нерегулярность может объясняться корпоративной политикой Amazon.com Ltd. По данным Л. А. Альборноза на 2013 г. количество произведенных фильмов в Индии и Китае суммарно превысило объем производства остальных ведущих кинопроизводителей: 2362 фильмов (Индия + Китай) против 1599 (США + Япония + Франция)². Очевидно, что неполнота статистики по кассовым сборам в Индии и Китае искусственно моделирует погрешность в пользу отдельных кинопроизводителей США, которые производят около пятой части от всего мирового проката. Монополизация кинодистрибуции, произошедшая в результате цифровой революции в конце XX в., позволяет монополистам осуществлять жесткую протекционистскую политику, ограничивая отдельных производителей в свободе проката. Усиление протекционизма — тенденция, свидетельствующая о развитии унификационной парадигмы социокультурного процесса символизации успеха, выраженной, в нашем случае, общей тенденцией роста количества фильмов, символизирующих социоцентризм.

В этой связи интересно сопоставить показатели динамики символизации успеха мирового проката с показателями стран, осуществляющих протекционную политику продвижения своего национального кинематографа. По данным ЮНЕСКО наиболее очевиден такой протекционизм в кинопрокате Южной Кореи

¹ Box Office Mojo. URL: <http://www.boxofficemojo.com/about/?ref=ft> (дата обращения 11.09.2017).

² *Albornoz L.A.* Указ. соч. ... Р. 8.

(Рисунок 18)¹.



Общая направленность для мировых и национальных показателей в данном случае — увеличение количества социоцентричных фильмов-символов. При этом сохраняется общая тенденция, но количество персоноцентричных фильмов-символов в корейском прокате больше, чем в мировом. Такая же тенденция наблюдается и в других национальных прокатах. Что говорит о том, что протекционная политика в национальном кинопрокате не влияет на общую динамику социоцентричных и персоноцентричных символов успеха. Просто те же тенденции выражены в ином содержании: в других фильмах. Сравнение же графиков показывает, что динамика мирового проката влияет на национальные тенденции: график корейского проката в основном демонстрирует следование национальных тенденций за мировыми. Исключением явились лишь показатели проката 2010 г.: на графике (Рисунок 18) видно, что динамика идентична.

Интересно, что один из лидеров кинопроизводства, Япония, так

¹ Feature film diversity / UNESCO Institute for Statistics // UIS fact sheet. May 2013. No. 24. P. 5.

же как Корея отличается большим количеством национальных фильмов в своем прокате¹, в отличие, например, от Великобритании. Английский Топ-10² представлен 150 фильмами, среди которых только 2 собственно английских: «Переростки» («The Inbetweeners Movie») Бена Палмера 2011 г. и «Переростки на краю света» («The Inbetweeners 2») Дэймона Бисли и Иэна Морриса 2014 г.

И несмотря на то, что в отличие от корейского кинематографа японский обладает национальным жанром (аниме), повлиявшим на жанровое многообразие мирового кино (известны и киноремейки анимационных японских фильмов: например, «Призрак в доспехах» 2017 г. Руперта Сандерса по мотивам «Kôkaku Kidôtai» 2015 г. Мамору Осии и др.), соотношение национального кино и зарубежного в национальных прокатах остается в пользу Кореи. В целом кинематограф Южной Кореи, Японии, Китая и Гонконга отличает как от голливудских и европейских фильмов, так и от кино Юго-Восточной Азии (Индии), ряд специфических стилистических региональных особенностей. Признанные шедевры Акиры Куросавы, Кима Ки Дука, Тяня Чжуанчжуана и др. выдающихся режиссеров насыщенного собственными культурными традициями региона демонстрируют обращение к сакральным смысловым и ценностным дефинициям традиционных культур, к своеобразию восприятия культурно-исторического времени. Эти особенности копируются массовым национальным кинематографом в силу обращения к зрителю, имеющему собственную культурную идентичность.

При этом национальный массовый кинематограф региона противопоставлен мировому прокату, так же как кинематограф Индии.

Один из известнейших фильмов Джона Стёрджеса «Великолепная семёрка» (1960 г.)³ — ремейк «Семи самураев» Акиры Куросавы (премьера 1954 г. продолжительность 203 мин.)⁴, ставшего известным в мировом прокате в адаптированной версии только в 1975 г. (продолжительность 141 мин.)⁵ А. Куросава, работая над своим

¹ Можно сравнить Рисунки 1 и 5 в Приложении.

² United Kingdom and Ireland and Malta Yearly Box Office. URL: <http://www.boxofficemojo.com/intl/uk/yearly/> (дата обращения 01.08.2017).

³ Великолепная семерка. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/velikolepnaya-semerka-1960-8207/> (дата обращения 17.09.2017).

⁴ Семь самураев. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/sem-samuraev-1954-332/> (дата обращения 17.09.2017).

⁵ Мусский И.А. Семь самураев // 100 великих зарубежных фильмов. М., 2008. С. 285.

фильмом, стремился к экранизации уникальной национальной культурно-исторической традиции, раскрывающей основу этического кодекса самурая и лежащей в основе специфики японского патриотизма, одной из важных составляющих ментальности японцев. А «Великолепная семёрка» в 2013 г. удостоился включения в Национальный реестр фильмов США и вечного хранения в Библиотеке Конгресса как объект, имеющий высокую культурно-историческую значимость, отражающий важную особенность американского национального характера. Общей у этих двух разных фильмов является социально значимая сверхзадача кинематографического кодирования культурной идентичности.

Анализ массива популярных фильмов на основе классификации социоцентричных и персоноцентричных символов успеха позволяет говорить о персоноцентричности или социоцентричности как генеральных тенденциях социокультурного процесса, сменяющих друг друга в качестве ведущей парадигмы развития. Статистика IMDb, рассчитанная на определенного рода запросы киноиндустрии и интересы наиболее массового зрителя, отражает основные тенденции массовой культуры, которая имеет как глобальные, так региональные и национальные измерения, но развивается по общим закономерностям. Одной из которых, наиболее фундаментальной, обнаруженной в процессе анализа, является большая интенсивность развития мировых тенденций кинематографа, влияющая на региональные и национальные.

Установленная тенденция утверждения социоцентричных символов успеха в 1989–2017 гг., свидетельствует об унификации в массовой культуре смысловых и ценностных дефиниций успеха.

Кроме унификации обнаруживаются и элементы, поляризующие ценностно-смысловое прочтение идентичных символических категорий, выраженное большим количеством фильмов персоноцентричной направленности, хотя они реже попадали в Топ-10 в указанный период. При этом таких фильмов в региональных и национальных Топ-10 тем больше, чем своеобразнее локальный Топ, чем больше в нем фильмов, не вошедших в мировой прокат. Т. е. мы можем говорить о том, что на уровне зрительских симпатий отдельных регионов национальный кинематограф противопоставляется мировому.

Математические вычисления линейных трендов развития кассовых сборов мирового и региональных прокатов позволяют предполагать предельную концентрацию социоцентричных символов к 2020 г. Однако ввиду неполноты статистических сведений IMDb данный прогноз остается гипотетическим. Предположительно после

2020 г. в мировом и региональных прокатах можно будет наблюдать усиление тенденции увеличения количества персоноцентричных фильмов-символов. Начиная с 2017 г. отмечается некоторый спад популярности социоцентричных фильмов, хотя говорить об устойчивой тенденции пока рано.

Как один из частных, но весьма показательных, примеров можно указать трансформацию социоцентризма в персоноцентризм в медиафраншизе «Кинематографическая вселенная Marvel» (Marvel Cinematic Universe), известной также как «Земля-199999», фильмы кинопроката: «Железный человек» (2008), «Невероятный Халк» (2008), «Железный человек 2» (2010), «Тор» (2011), «Первый мститель» (2011), «Мстители» (2012), «Железный человек 3» (2013), «Тор 2: Царство тьмы» (2013), «Первый мститель: Другая война» (2014), «Стражи Галактики» (2014), «Мстители: Эра Альтрона» (2015), «Человек-муравей» (2015), «Первый мститель: Противостояние» (2016), «Доктор Стрэндж» (2016), «Стражи Галактики. Часть 2» (2017), «Человек-паук: Возвращение домой» (2017), «Тор: Рагнарёк» (2017), «Чёрная пантера» (2018), «Мстители: Война бесконечности» (2018), «Человек-муравей и Оса» (2018), «Капитан Марвел» (2019), «Мстители: Финал» (2019), «Человек-паук: Вдали от дома» (2019).

Наиболее ярко возврат к персоноцентричным ценностям прописан, как уже отмечалось, в фильме «Человек-муравей и Оса» (2018). В целом же можно наблюдать простую логику развития фабулы «Вселенной» от героических подвигов во имя человечества отдельных супергероев к их совместному противостоянию силам зла (социоцентризм). Однако в последних фильмах («Мстители: Война бесконечности», «Человек-муравей и Оса», «Капитан Марвел», «Мстители: Финал», «Человек-паук: Вдали от дома» генеральная идея вселенского торжества справедливости постепенно вытесняется темой личной трагедии героя: Мстители, конечно, по прежнему побеждают, но какой ценой? Показателен двойной финал в фильмах «Мстители: Война бесконечности» и «Мстители: Финал», где торжеству вселенской победы контрапунктом прописаны прерванное личное счастье, трагедия жертв персонажей личных интересов и жизней во имя всеобщего добра. Супергерои, первоначально транслировавшие абсолютный приоритет всеобщего блага над индивидуальным эгоизмом, побеждавшие его в собственных душевных терзаниях, вдруг бегут от своего общечеловеческого предназначения, ищут покоя, семейного счастья, забывая собственных подвигов.

Безусловно интересно, как будут развиваться сюжетные линии

Четвертой фазы «Вселенной», но обращает на себя внимание, что акценты в них расставлены не на идее коллективных глобальных свершений, а на личных коллизиях представителей «супергеройского сообщества».

Можно выделить не только периоды роста одной из динамических тенденций, но и период смены генеральной тенденции, характеризующийся неустойчивостью ее направленности. Период 1995–2001 гг. можно охарактеризовать как переменный в прокате США, на протяжении которого популярность персоноцентричных и социоцентричных фильмов была неустойчивой. А начиная с 2001 г. четко определяется рост количества социоцентричных фильмов-символов в десятке лидеров проката. Вероятнее всего, в общем массиве фильмов Топ-10 в ближайшее время (около 5 лет: 2017–2022 гг.) можно будет наблюдать спад популярности социоцентризма и рост персоноцентризма. Выявленные зрительские предпочтения свидетельствуют о глубинных генетических процессах развития культуры, обобщение и описание которых возможно в контексте предпринятого исследования.

Отмечается, что динамика мировых процессов культурогенеза интенсивнее динамики национальных культур (или иных локальных измерений интенсивности). Эта закономерность свидетельствует о соответствии предпринятых измерений интенсивности культурных процессов общим соотношениям динамики системных объектов и их элементов (динамика множества всегда интенсивнее одного элемента, если элементы множества движутся асинхронно). Общая социоцентричная тенденция ведет к унификации ценностно-смысловых коррелятов. Эта тенденция характеризует стремление к синхронизации движения элементов системы, которая достижима только при условии уничтожения культурных различий. Возможность такого исхода, своего рода сингулярность культурной динамики, в принципе не исключается, но мало вероятна. Свидетельства падения популярности социоцентричных фильмов говорят о смене доминирующей тенденции от социоцентризма к персоноцентризму, а следовательно, к поляризации смыслов и ценностей в системе, к усилению культурного разнообразия её элементов. Соответственно, общий контур культурогенеза выражается скорее не прямой линией движения, а синусоидой.

Предпринятые измерения динамики персоноцентричных и социоцентричных символов успеха в современном кинематографе раскрывают превалирование интенсивности динамики мировых процессов культурогенеза над динамикой национальных культур (или

иных локальных измерений интенсивности). Что свидетельствует о соответствии проведенных измерений интенсивности культурных процессов общим закономерностям соотношений динамики системных объектов и их элементов и позволяет утверждать следующее.

Классификация персонцентричных и социцентричных кинофильмов по типологическим признакам содержания позволила произвести количественные измерения динамики популярности символов успеха индивидуальной деятельности и коллективного взаимодействия на примере одного из источников статистики кассовых сборов кинопроката. Анализ полученных данных позволяет наблюдать три состояния культурной системы, в рамках которой реализована кинокоммуникация посредством проанализированных фильмов: 1) спад персонцентризма как тенденция ценностно-смысловой динамики символов успеха (1986–1995 гг.), 2) период ценностной неустойчивости, амбивалентности символов успеха (1995–2001 гг.) и 3) усиление социцентризма как ведущей тенденции 2001–2016 гг. включительно. Зафиксированный восходящий тренд социцентризма на рынке кинопроката свойственен всем наблюдаемым региональным сегментам, исключений не обнаружено. Что свидетельствует об общих закономерностях ценностной динамики символов успеха в современных культурах, охваченных кинорынком, об их системной целостности.

Полученные результаты заставляют задуматься о принципиальной возможности/невозможности существования какой-либо изолированной культуры вне глобальных тенденций социокультурного процесса символизации успеха и о синхронности/асинхронности этого процесса в иных областях культурной жизни за пределами кинематографа.

Вместе с тем и дальнейшие наблюдения за динамикой социокультурного процесса символизации успеха в кинокоммуникации представляют интерес. Будет ли наблюдаться постепенное падение интереса зрителей к социцентричным символам успеха в фильмах или произойдет резкая ценностная инверсия?

Согласно теории самоописания семиотических систем Ю. М. Лотмана, их эволюция сопровождается усложнением системных связей элементов, что характеризуется, в том числе, обретением символами знаковой определенности. Это положение дает основания считать, что любая семиотическая система может достичь предела самоописания. В случае, если система бинарная, т. е. в соотношениях элементов преобладает бинарная диспозиция смысловых и ценностных коррелятов, то предел самоописания представляет собой критическую

точку развития системы, за которой может последовать «взрыв» — резкая и скоротечная инверсия смыслов и ценностей. «Взрыв», по мысли Ю. М. Лотмана, ведет к распаду сложных связей, к упрощению их, к регрессу семиотической системы. Этот процесс характеризуется возрастанием многозначности символов в силу неустойчивости знаков. В предельной точке распада языки культуры теряют общие корреляты, следовательно не объединяют общество, а разъединяют. Начало новой фазы эволюции семиотической системы зависит от обретения некоторым семантическим ядром безусловной ценности, по отношению к которой возобновляется процесс самоописания и усложнения системы.

Отсюда идея тернарных семиотических связей: когда бинарная диспозиция значений имеет третий коррелят. Примером тернарности может служить соотнесение диспозиции «добро — зло» с диспозицией «вверх — вниз»: если первая диспозиция теряет устойчивость, то динамичная дихотомия её элементов определяется посредством направления движения. Тернарные соотношения, соответственно, более устойчивые. Отсюда и типология культур, предпринятая Ю. М. Лотманом. Тернарные культуры, где преобладают тернарные семиотические связи развиваются эволюционно, в то время как бинарные — скачкообразно, переживая периоды взрывных процессов деволуции.

Поскольку диспозиция персоноцентричных и социоцентричных символов успеха бинарная, то вполне объяснимы периоды амбивалентной неустойчивости в социокультурном процессе символизации успеха. Мы наблюдали такой период в 1995–2001 гг., которому предшествовало падение интереса к фильмам, транслирующим персоноцентричные символы успеха. По аналогии можно предполагать, что постепенное падение популярности фильмов, транслирующих социоцентричные символы успеха, приведет к новому периоду амбивалентности их ценности.

Однако, не исключен и «взрыв» системы — резкая смена парадигмы социокультурного процесса символизации успеха, резкий откат к периоду амбивалентности, за которым последует формирование новой устойчивой тенденции.

Поэтому наблюдения текущей ситуации символизации успеха в кинематографе крайне интересны. Предположительно уже к 2025 г. можно будет сделать выводы, характеризующие полный цикл социокультурного процесса символизации успеха в кинокоммуникации.

Заключение

Conclusion

Осуществленное исследование показало, что существуют некоторые объективные закономерности в ценностной динамике символов успеха индивидуальной деятельности и коллективного взаимодействия.

Осмысление многогранности категории успеха, ее многозначности и ценностной изменчивости связано с расширением понятия культуры, с приращением его содержания.

Функция успеха как символической универсалии культуры заключается в кодировании и трансляции направлений социализации и инкультурации личности в обществе, в отражении ценностных ориентиров самореализации субъекта через деятельность. Эта функция закреплена в специфике символического содержания концепта «успех», подразумевающей, с одной стороны, оценку обществом деятельности индивида (или его самооценку), с другой — оценку результативности совместного взаимодействия или действий общества по отношению к индивиду. Уникальность функции данной культурной универсалии в том, что ее амбивалентность позволяет соотносить персональные идеальные модели успеха с выработанными моделями социального (коллективного) успеха. Обе стороны выражены символическим содержанием культуры, в частности, в художественном содержании кинофильмов. Первая подразумевает автоматизацию индивидуального сознания и определяет способность индивида действовать самостоятельно, вторая же указывает формы, способы и возможные направления совместной деятельности. Опираясь на указанную амбивалентность, следует различать символы персонального успеха индивида (персоноцентричные) и символы коллективного успеха общества (социоцентричные). Указанная амбивалентность, являясь объективной причиной семиозиса повседневных и теоретических концептов успеха, позволяет рассматривать его (семиозис) как один из социокультурных процессов.

Социокультурный процесс символизации успеха видится неотъемлемой частью генетического механизма культуры и

осуществляется посредством социальной коммуникации.

Понятия межкультурной, как и социокультурной коммуникации включают представления, что культуры как две или более ценностно-смысловые метасистемы могут находиться не только в конвенциональных отношениях «обмена» (в канале «Я ↔ Он»), но и в неконвенциональных отношениях «дара» (в канале «Я → Он → Я»), могут соотноситься и как субъекты коммуникации и как ее объекты в зависимости от того, какой канал коммуникации превалирует. В конвенциональных связях символы успеха играют роль менового эквивалента, поэтому иерархически структурируются и имеют относительные значения. В неконвенциональных связях символы успеха приобретают абсолютные ценностные величины и преобладает бинарная ценностно-смысловая диспозиция истинного и ложного успеха: если социоцентризм — «истина», т. е. представляет собой основу нормативной базы культуры, то персоноцентризм — «ложь» (латентные или альтернативные нормы), и наоборот.

Символы успеха в динамике генетического механизма культуры находятся в динамических соотношениях: они унифицируются (вырабатываются общие, коллективные, социокультурные категории успеха) и поляризуются (вырабатываются различные, в том числе и противоположные в ценностном отношении категории). Общая динамика социокультурного процесса символизации успеха в генетическом механизме культуры развивается пульсирующе: от поляризации к унификации и в обратном направлении. Это связано, в том числе, с феноменом ценностной инверсии в предельных значениях самоописания семиотических систем. Унификация проявляется как усиление ценности социоцентричных символов успеха, в то время как поляризация связана с усилением ценности персоноцентричных символов.

Понимание кино как области культурной жизни, как части социальности, раскрывает синтетическую целостность кинопроцесса (искусство + неискусство). Кинофильм, как основной продукт кинематографа, является частью культурной жизни современного общества, выполняя функцию одного из средств социокультурной коммуникации. Каждый фильм несет в своем художественном содержании сообщение от общества-актера обществу-реципиенту, в котором кодируются значимые смыслы и ценности, в том числе и координаты нормирования персонального или социального успеха. Поэтому, опираясь на анализ содержания массива кинофильмов, можно говорить о тенденциях в кодировании смыслов символов успеха и их

оценки. Динамика выявленных тенденций может характеризовать символизацию успеха в кинематографе как проявление общего социокультурного процесса символизации успеха в обществе, как отражение ведущих парадигм этого процесса.

Сформулированные теоретические выводы позволили предположить, что преобладание социоцентристских символов успеха (направленных на усиление ценности общества, коллективных форм взаимодействия) будет характеризовать централизацию социокультурной системы, устремленность генезиса культуры в направлении общих универсальных ценностей. В то время как преобладание персоцентричных символов успеха (направленных на усиление ценности персоны, индивидуальных форм автономной деятельности личности) будет характеризовать децентрализацию социокультурной системы, устремленность генезиса культуры в направлении развития полярных ценностей локальных образований.

Поскольку в современном кинопроцессе наблюдаются различные количественные измерения популярности наиболее массовых фильмов, анализируя массив современного популярного кино можно выявить преобладание тех или иных ценностей на основе показателей кассовых сборов кинопроката, свидетельствующих о востребованности заданных лидерами рейтингов ценностных коррелятов.

Количественные измерения динамики персоцентричных и социоцентричных символов успеха в современном кинематографе позволили раскрыть следующую закономерность.

Динамика мировых процессов культурогенеза интенсивнее динамики национальных культур (или иных локальных измерений интенсивности культурогенеза). Эта закономерность свидетельствует о соответствии предпринятых нами измерений интенсивности культурных процессов общим объективным закономерностям наблюдения соотношений динамики системных объектов и их элементов (динамика множества всегда интенсивнее, динамика одного, если множество движется асинхронно).

На примере количественных измерений динамики социоцентричных и персоцентричных символов успеха в современном кинематографе наблюдается в 2001–2016 гг. общая мировая социоцентричная тенденция, ведущая к унификации ценностно-смысловых значений символов успеха. Это движение может характеризоваться как стремление к синхронизации динамики элементов системы, которая в абсолютных значениях навряд ли достижима.

Таким образом, новизну исследования составили следующие результаты:

— разработана оригинальная научная идея о взаимосвязи символизации успеха с генетическими процессами развития культуры;

— доказана перспективность использования концепции социокультурного процесса символизации успеха как генетического механизма культуры для диагностирования состояния культурных систем и прогнозирования тенденций глобального и регионального развития;

— введены новые понятия «символизация успеха», «социокультурный процесс символизации успеха», термины «социоцентризм» и «персоноцентризм» применительно к характеристике тенденций семиотической и ценностной динамики символов успеха, существенно расширены трактовки известных понятий социальной и социокультурной коммуникации, уточнены понятия культурной и культурологической атрибуции и др.

Работа преследовала своей целью обоснование гипотетического положения, что ценностная динамика культурных концептов (наиболее социально значимых символов) успеха подчинена логике развития социокультурного процесса на примере репрезентации его тенденций в кинематографе. На основе теоретической модели типологии персоноцентричных и социоцентричных символов успеха поставленная цель достигнута. Социокультурный процесс символизации успеха рассмотрен как объективное явление культурной жизни общества, протекающее в социальной коммуникации и проявляющееся, в том числе, во внутренней сфере кинокоммуникации — в художественном содержании кинофильмов.

Определяя ведущую парадигму культурного развития как направление социокультурного процесса символизации успеха, можно с большой долей вероятности прогнозировать востребованность того или иного культурного продукта массовой культурой; можно объяснить феномен локализации субкультурных образований, транслирующих альтернативную парадигму и др. Но наибольшую ценность, на наш взгляд, представляет знание о принципах динамики социокультурного процесса символизации успеха, которое может быть применимо в области культурной политики и просветительской деятельности при решении проблем вовлечения человека в мир культуры и социально-культурное творчество, при решении проблемных ситуаций в межкультурной коммуникации, при разработке технологий социокультурного проектирования и диагностики процессов

культурного развития в краткосрочной перспективе (5–15 лет).

Можно утверждать, что символическое пространство культуры динамично, не является статично зафиксированной «энциклопедией» накопленного опыта, а пульсирует от однозначности знака к многозначности символа, что меняет положение последнего относительно постоянного протекающего социального дискурса. Амбивалентность символа обуславливает конвергенцию (унификацию) либо дивергенцию (поляризацию) его смыслов в обществе. Конвергенция смыслов символов успеха является условием консолидации, порождает и усиливает ценность коллективного взаимодействия. Дивергенция же — усиливает ценность множества уникальных значений и обуславливает конструктивную напряженность дуальных аппозиций традиции и новаций.

Динамику смыслового и ценностного прочтения символов успеха можно рассматривать как постоянно протекающую в обществах процедуру, социальную практику, — как социокультурный процесс символизации успеха. Конвергенция и дивергенция — два разных направления социокультурного процесса символизации успеха. Оба направления не исключают вероятность друг друга, но в качестве ведущей парадигмы социального развития представляют собой вектор целеполагания, сохраняя вероятную альтернативу в латентной форме невостребованных ценностей. Конвергенция осуществляется вокруг ценности социального взаимодействия и порождает символы, утверждающие приоритет социума над индивидом — социоцентричные символы. Дивергенция выражается символами, утверждающими приоритет индивида над социумом, — персонцентричными символами.

Не требует доказательств существование изолированных сфер индивидуальной и коллективной деятельности. Но их ценность и границы для субъекта определяются ведущей парадигмой социокультурного процесса символизации успеха. По существу, нет ценностного различия между индивидуалистскими и коллективистскими идеологемами, они либо соответствуют небиологической программе преодоления социальной энтропии, либо нет, и тогда составляют контрпродуктивную идеологию, тормозящую социальное развитие, не ведут к успеху. Понимание прогресса социальности как усиление индивидуализации и социокультурной автономии сознания выглядит ущербно вне контекста усложнения социальных связей и механизмов интеграции расширяющихся возможностей индивида или локального социального субъекта в

сообщество.

Генерализация социоцентричных и персоноцентричных символов, в отличие от дихотомии индивидуалистских и коллективистских идеологем, не исключает ценностную инверсию символов разных типов, но подчеркивает ее возможность и вероятность, не исключая периодическую закономерность.

Выделение социоцентричных и персоноцентричных признаков культурных артефактов как символов успеха позволяет на основе эмпирических исследований их количественных показателей достаточно точно определять направление культурных детерминант деятельности в целом, диагностировать централизацию либо децентрализацию общества.

Следует указать, что в данной работе получены только первые, предварительные результаты. Остался в стороне эмпирический материал фестивального кино и киноандеграунда. В силу неполноты статистических данных по кассовым сборам кинопроката существенная часть массива современных фильмов исключена из сферы исследования. Что не умаляет эвристический потенциал предложенной теоретической модели анализа эмпирических данных, а раскрывает перспективы дальнейших исследований.

Предложенная типологическая модель социокультурного процесса символизации успеха позволяет с новых позиций анализировать происходящие в социальном дискурсе изменения, диагностируя условия формирования его значащих единиц и операций. Перспективным представляется анализ различных сфер социального дискурса с обозначенных позиций и совершенствование методов комплексного изучения динамики социокультурных систем. Наиболее общим выводом из сделанных наблюдений следует считать утверждение, что диалектическое противоречие между ценностями индивида и общества, отражающееся в культурной жизни посредством противопоставления символов успеха двух порядков, не может быть однозначно редуцирована к одному из них, а приводит к предсказуемым динамическим изменениям систем ценностей, и эта динамика носит глобальный общесистемный характер интегрированных в общую систему социокультурной коммуникации культур, что не исключает их содержательного своеобразия.

Список сокращений и условных обозначений List of Abbreviations and Conventions

- **Ав.** — Австралия
- **Брит.** — Великобритания
- **Герм.** — Германия
- **Гон.** — Гонконг
- **Индия+** (или **Япония+**, **США+**, **Россия+** и т. д.) — страны-производители фильмов совместного производства: «+» означает, что фильм произведен странами в сотрудничестве
- **Ирл.** — Ирландия
- **Ит.** — Италия
- **Кан.** — Канада, как кинопроизводитель
- **Корея** — Южная Корея
- **М-та** — Мальта
- **Н.Зел.** (или **НЗел**) — Новая Зеландия
- **ОАЭ** — Объединенные Арабские Эмираты
- **П.** (или **П**) / **С.** (или **С**) — условное обозначение индекса персонцентризма (**П**) или социцентризма (**С**) фильма или символа (употребляется в таблицах для сокращения записи)
- **Пр-во** — страны кинопроизводители
- **Р** — место в рейтинге (колонка таблиц)
- **Росс.** — Россия
- **США** — Соединенные Штаты Америки
- **Т** — тип фильма (социоцентричный или персонцентричный)
- **Тайв.** — Тайвань
- **Укр.** — Украина
- **Фр.** — Франция
- **Швейц.** — Швейцария
- **ЮАР** — Южно-Африканская Республика
- **Яп.** — Япония

Приложение Application

А — Сравнение количества фильмов, вошедших в десятку лидеров рейтинга кассовых сборов Box Office Mojo в прокате отдельных стран мира

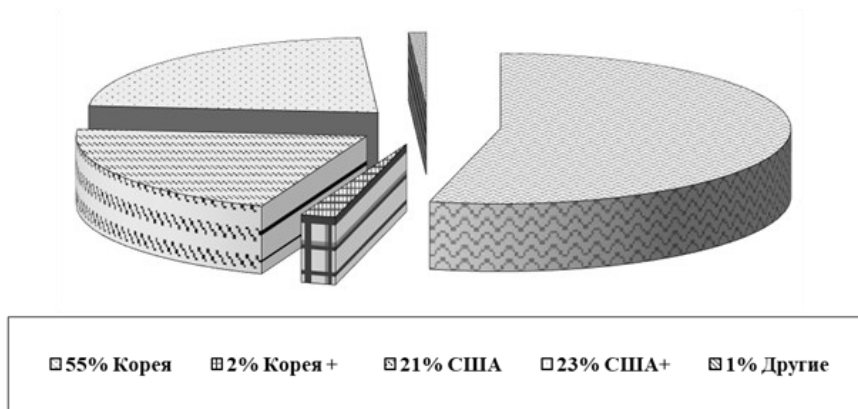


Рисунок 1 — Топ-10 Южной Кореи 2007–2016 гг.

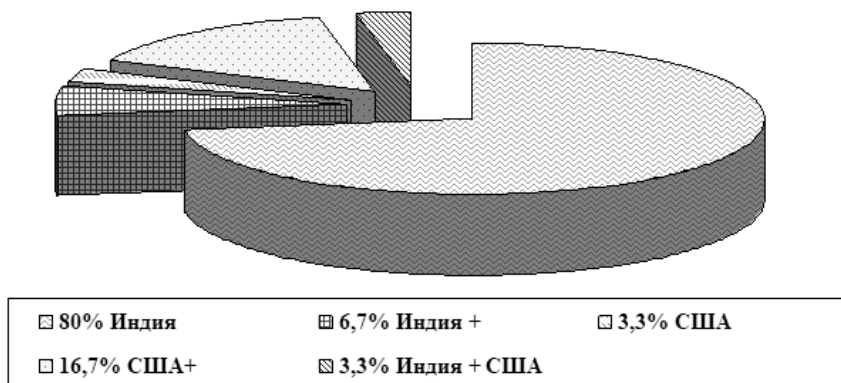


Рисунок 2 — Топ-10 Индии 2007–2009 гг.

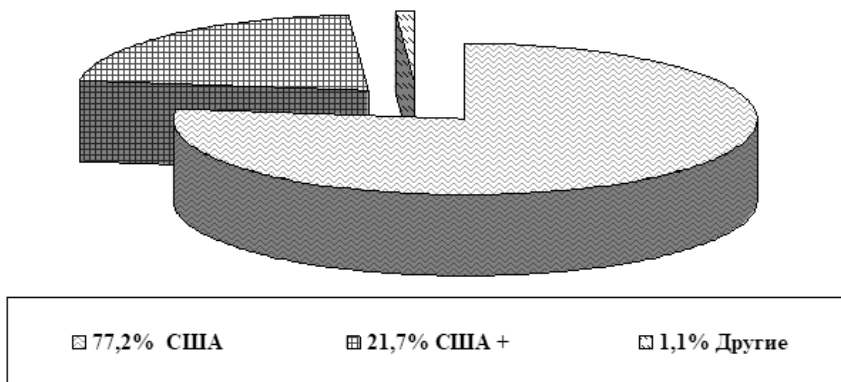


Рисунок 3 — Топ-10 США 1980–2016 гг.

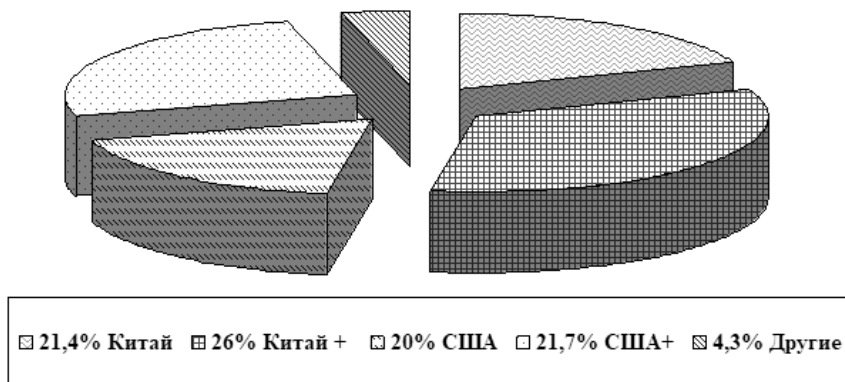
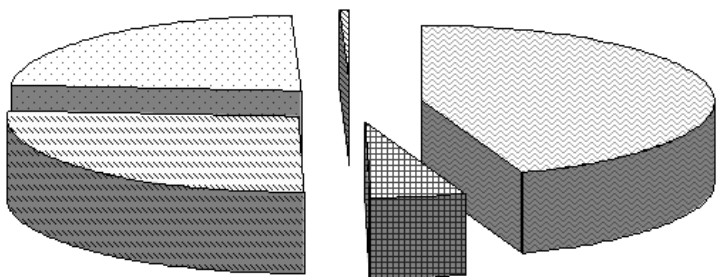
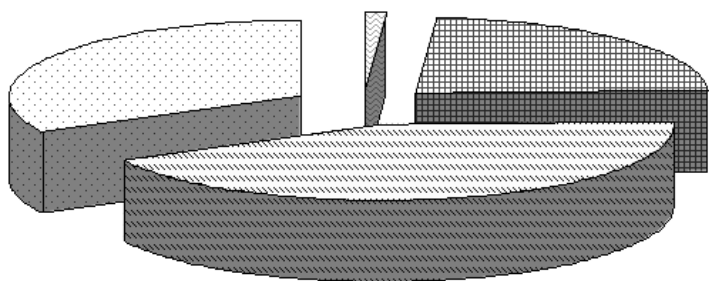


Рисунок 4 — Топ-10 Китая 2007–2009, 2013–2016 гг.



▣ 45,3% Япония ▣ 5,3% Япония + ▣ 27,3% США ▣ 23,3% США+ ▣ 0,7% Другие

Рисунок 5 — Топ-10 Японии 2002–2016 гг.



▣ 1,3% Брит ▣ 30% Брит + ▣ 54,7% США ▣ 42% США+

Рисунок 6 — Топ-10 Великобритании 2002–2016 гг.

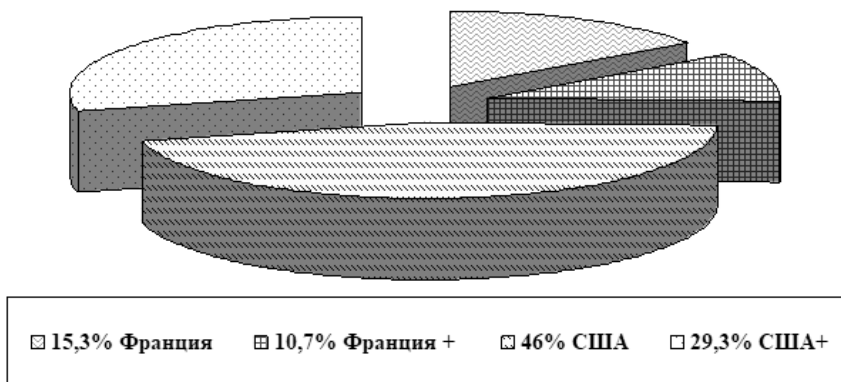


Рисунок 7 — Топ-10 Франции 2002–2016 гг.

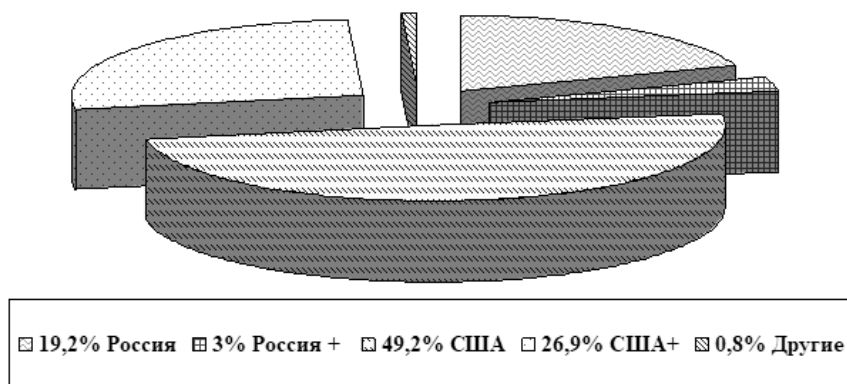


Рисунок 8 — Топ-10 России 2004–2016 гг.

Б — Динамика символизации успеха по данным кассовых сборов кинопроката Vox Office Mojo

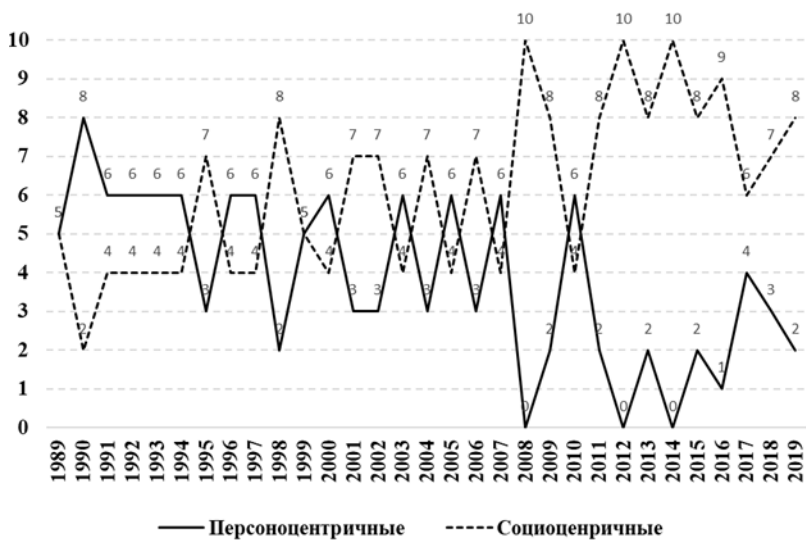


Рисунок 9 — Рейтинг фильмов мирового проката 1989–2019 гг.



Рисунок 10 — Рейтинг фильмов кинопроката США 1980–2019 гг.

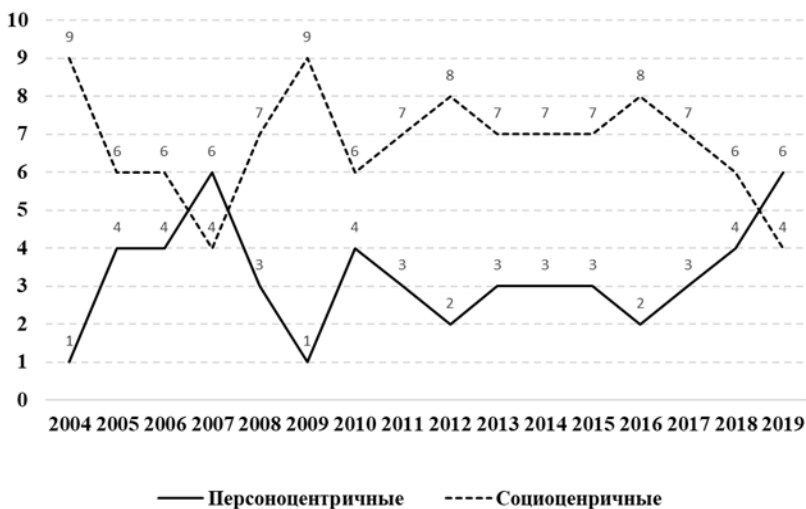


Рисунок 11 — Рейтинг фильмов проката России и СНГ 2004–2019 гг.

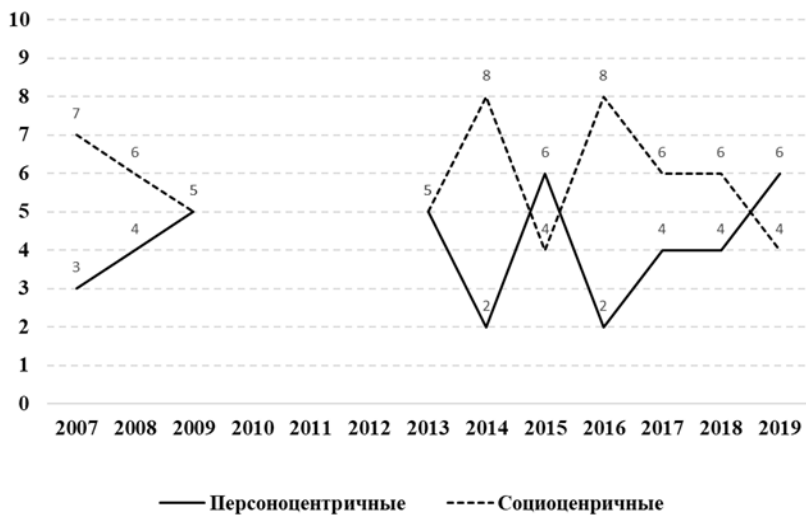


Рисунок 12 — Рейтинг фильмов проката Китая 2007–2009, 2013–2019 гг.



Рисунок 13 — Рейтинг фильмов проката Южной Кореи 2007–2019 гг.



Рисунок 14 — Рейтинг фильмов проката Японии 2002–2019 гг.



Рисунок 15 — Рейтинг фильмов проката Великобритании 2002–2019 гг.



Рисунок 16 — Рейтинг фильмов проката Франции 2002–2019 гг.

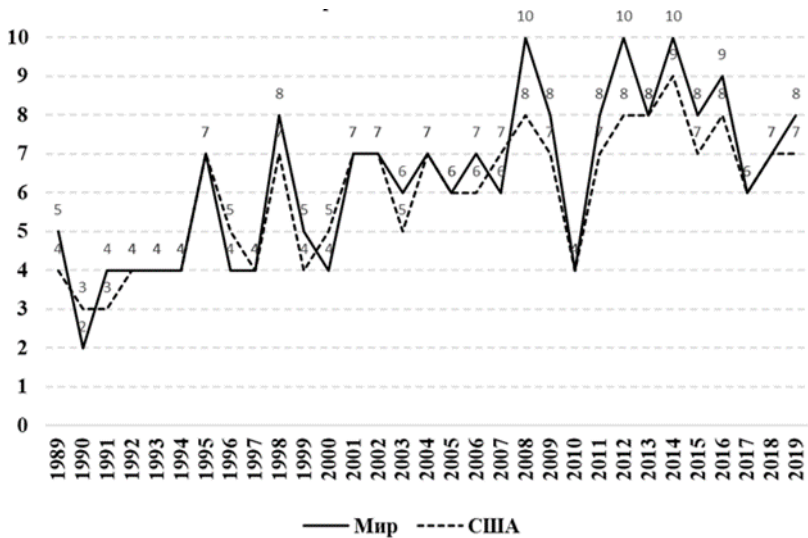


Рисунок 17 — Сравнение популярности социалистичных фильмов в Мирове и США 1989–2019 гг.

В — Сравнение динамики популярности социоцентричных фильмов по данным кассовых сборов кинопроката Vox Office Mojo

Таблицы классификации социоцентричных и персоноцентричных фильмов по данным кассовых сборов кинопроката Vox Office Mojo

Таблица 1 — Лидеры мирового ежегодного рейтинга 1989–2019 гг.

| Р | Название и режиссеры фильма | Т | Пр-во |
|----------------|---|---|------------|
| 1989 г. | | | |
| 1 | Индиана Джонс и последний крестовый поход / Indiana Jones and the Last Crusade; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 2 | Бэтмен / Batman; Реж.: Тим Бёртон | С | США, Брит. |
| 3 | Назад в будущее 2 / Back to the Future Part II; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 4 | Уж кто бы говорил / Look Who's Talking; Реж.: Эми Хекерлинг | П | США |
| 5 | Общество мертвых поэтов / Dead Poets Society; Реж.: Питер Уир | П | США |
| 6 | Смертельное оружие 2 / Lethal Weapon 2; Реж.: Ричард Доннер | С | США |
| 7 | Дорогая, я уменьшил детей / Honey, I Shrunk the Kids; Реж.: Джо Джонстон | П | США |
| 8 | Охотники за привидениями 2 / Ghostbusters II; Реж.: Айвен Райтман | С | США |
| 9 | Русалочка / The Little Mermaid; Реж.ы: Рон Клементс, Джон Маскер | П | США |
| 10 | Рожденный четвертого июля / Born on the Fourth of July; Реж. Оливер Стоун | С | США |
| 1990 г. | | | |
| 1 | Привидение / Ghost; Реж.: Джерри Цукер | П | США |
| 2 | Один дома / Home Alone; Реж.: Крис Коламбус | П | США |
| 3 | Красотка / Pretty Woman; Реж.: Гэрри Маршалл | П | США |
| 4 | Танцующий с волками / Dances with Wolves; Реж.: Кевин Костнер | П | США, Брит. |
| 5 | Вспомнить всё / Total Recall; Реж.: Пол Верховен | С | США |
| 6 | Назад в будущее 3 / Back to the Future Part III; Реж.: Роберт | П | США |

| | | | |
|----------------|---|---|------------|
| | Земекис | | |
| 7 | Крепкий орешек 2 / Die Hard 2; Реж.: Ренни Харлин | П | США |
| 8 | Презумпция невиновности / Presumed Innocent Реж.: Алан Дж. Пакула | П | США |
| 9 | Черепашки-ниндзя / Teenage Mutant Ninja Turtles; Реж.: Стив Бэррон | С | США, Гон. |
| 10 | Детсадовский полицейский / Kindergarten Cop; Реж.: Айвен Райтман | П | США |
| 1991 г. | | | |
| 1 | Терминатор 2: Судный день / Terminator 2: Judgment Day; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | США, Фр. |
| 2 | Робин Гуд: Принц воров / Robin Hood: Prince of Thieves; Реж.: Кевин Рейнольдс | С | США |
| 3 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.: Гари Труздейл, Кирк Уайз | П | США |
| 4 | Капитан Крюк / Hook; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 5 | Молчание ягнят / The Silence of the Lambs; Реж.: Джонатан Демме | П | США |
| 6 | Джон Ф. Кеннеди: Выстрелы в Далласе / JFK; Реж.: Оливер Стоун | С | США, Фр. |
| 7 | Семейка Адамс / The Addams Family; Реж.: Барри Зонненфельд | П | США |
| 8 | Мыс страха / Cape Fear; Реж.: Мартин Скорсезе | П | США |
| 9 | Горячие головы / Hot Shots!; Реж.: Джим Абрахамс | П | США |
| 10 | Городские пижоны / City Slickers; Реж.: Рон Андервуд | С | США |
| 1992 г. | | | |
| 1 | Аладдин / Aladdin; Реж.ы: Рон Клементс, Джон Маскер | П | США |
| 2 | Телохранитель / The Bodyguard; Реж.: Мик | П | США |
| 3 | Джексон Один дома 2: Затерянный в Нью-Йорке / Home Alone 2: Lost in New York; Реж.: Крис Коламбус | П | США |
| 4 | Основной инстинкт / Basic Instinct; Реж.: Пол Верховен | П | Фр., США |
| 5 | Смертельное оружие 3 / Lethal Weapon 3; Реж.: Ричард Доннер | С | США |
| 6 | Бэтмен возвращается / Batman Returns; Реж.: Тим Бёртон | С | США, Брит. |
| 7 | Несколько хороших парней / A Few Good Men; Реж.: Роб Райнер | С | США |
| 8 | Сестричка, действуй / Sister Act; Реж.: Эмиль Ардолино | П | США |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| 9 | Дракула / Dracula; Реж.: Фрэнсис Форд Коппола | С | США |
| 10 | Мир Уэйна / Wayne's World; Реж.: Пенелопа Сфирис | П | США |
| 1993 г. | | | |
| 1 | Парк Юрского периода / Jurassic Park; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 2 | Миссис Даутфайр / Mrs. Doubtfire; Реж.: Крис Коламбус | П | США |
| 3 | Беглец / The Fugitive; Реж.: Эндрю Дэвис | П | США |
| 4 | Список Шиндлера / Schindler's List; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 5 | Фирма / The Firm; Реж.: Сидни Поллак | П | США |
| 6 | Непристойное предложение / Indecent Proposal; Реж.: Эдриан Лайн | П | США |
| 7 | Скалолаз / Cliffhanger; Реж.: Ренни Харлин | П | США, Ит., Фр. |
| 8 | Неспящие в Сиэтле / Sleepless in Seattle; Реж.: Нора Эфрон | П | США |
| 9 | Филадельфия / Philadelphia; Реж.: Джонатан Демме | С | США |
| 10 | Дело о пеликанах / The Pelican Brief; Реж.: Алан Дж. Пакула | С | США |
| 1994 г. | | | |
| 1 | Король Лев / The Lion King; Реж.ы: Роджер Аллерс, Роб Минкофф | П | США |
| 2 | Форрест Гамп / Forrest Gump; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 3 | Правдивая ложь / True Lies; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | США |
| 4 | Маска / The Mask; Реж.: Чак Рассел | П | США |
| 5 | Скорость / Speed; Реж.: Ян де Бонт | С | США |
| 6 | Флинтстоуны / The Flintstones; Реж.: Брайан Левант | С | США |
| 7 | Тупой и еще тупее / Dumb & Dumber; Реж.ы: Питер Фаррелли, Бобби Фаррелли | П | США |
| 8 | Четыре свадьбы и одни похороны / Four Weddings and a Funeral; Реж.: Майк Ньюэлл | П | Брит. |
| 9 | Интервью с вампиром / Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles; Реж.: Нил Джордан | П | США |
| 10 | Прямая и явная угроза / Clear and Present Danger; Реж.: Филлип Нойс | С | США |
| 1995 г. | | | |
| 1 | История игрушек / Toy Story; Реж.: Джон Лассетер | С | США |
| 2 | Крепкий орешек 3: Возмездие / Die Hard: With a Vengeance; Реж.: Джон МакТирнан | П | США |
| 3 | Аполлон 13 / Apollo 13; Реж.: Рон Ховард | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|------------|
| 4 | Золотой глаз / GoldenEye; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., США |
| 5 | Покахонтас / Pocahontas; Реж.ы: Майк Гэбриел, Эрик Голдбер | С | США |
| 6 | Бэтмен навсегда / Batman Forever; Реж.: Джоэл Шумахер | С | США, Брит. |
| 7 | Семь / Seven; Реж.: Дэвид Финчер | П | США |
| 8 | Каспер / Casper; Реж.: Брэд Силберлинг | П | США |
| 9 | Водный мир / Waterworld; Реж.: Кевин Рейнольдс | С | США |
| 10 | Джуманджи / Jumanji; Реж.: Джо Джонстон | С | США |
| 1996 г. | | | |
| 1 | День независимости / Independence Day; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 2 | Смерч / Twister; Реж.: Ян де Бонт | С | США |
| 3 | Миссия: невыполнима / Mission: Impossible; Реж.: Брайан Де Пальма | С | США |
| 4 | Скала / The Rock Майкл Бэй | П | США |
| 5 | Горбун из Нотр Дама / The Hunchback of Notre Dame; Реж.ы: Гари Труздейл, Кирк Уайз | П | США |
| 6 | 101 далматинец / 101 Dalmatians; Реж.: Стивен Херек | С | США |
| 7 | Выкуп / Ransom; Реж.: Рон Ховард | П | США |
| 8 | Чокнутый профессор / The Nutty Professor; Реж.: Том Шэдьек | П | США |
| 9 | Джерри Магуайер / Jerry Maguire; Реж.: Кэмерон Кроу | П | США |
| 10 | Стиратель / Eraser; Реж.: Чак Рассел | П | США |
| 1997 г. | | | |
| 1 | Титаник / Titanic; Реж.: Джеймс Кэмерон | П | США |
| 2 | Парк Юрского периода 2: Затерянный мир / The Lost World: Jurassic Park; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 3 | Люди в черном / Men in Black; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 4 | Завтра не умрет никогда / Tomorrow Never Dies; Реж.: Роджер Споттисвуд | С | Брит., США |
| 5 | Самолет президента / Air Force One; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США, Герм. |
| 6 | Лучше не бывает / As Good as It Gets; Реж.: Джеймс Л. Брукс | П | США |
| 7 | Лжец, лжец / Liar Liar; Реж.: Том Шэдьек | П | США |
| 8 | Свадьба лучшего друга / My Best Friend's Wedding; Реж.: П.Дж. Хоган | П | США |
| 9 | Пятый элемент / The Fifth Element; Реж.: Люк Бессон | П | Фр. |

| | | | |
|----------------|---|---|------------|
| 10 | Мужской стриптиз / The Full Monty; Реж.: Питер Каттанео | П | Брит., США |
| 1998 г. | | | |
| 1 | Армагеддон / Armageddon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 2 | Спасти рядового Райана / Saving Private Ryan; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 3 | Годзилла / Godzilla; Реж.: Роланд Эммерих | С | США, Яп. |
| 4 | Все без ума от Мэри / There's Something About Mary; Реж.ы: Бобби Фаррелли, Питер Фаррелли | П | США |
| 5 | Приключения Флика / A Bug's Life; Реж.ы: Джон Лассетер, Эндрю Стэнтон | С | США |
| 6 | Столкновение с бездной / Deep Impact; Реж.: Мими Ледер | С | США |
| 7 | Мулан / Mulan; Реж.ы: Тони Бэнкрофт, Бэрри Кук | С | США |
| 8 | Доктор Дулиттл / Doctor Dolittle; Реж.: Бетти Томас | С | США |
| 9 | Влюбленный Шекспир / Shakespeare in Love; Реж.: Джон Мэдден | П | США |
| 10 | Смертельное оружие 4 / Lethal Weapon 4; Реж.: Ричард Доннер | С | США |
| 1999 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Эпизод 1 — Скрытая угроза / Star Wars: Episode I - The Phantom Menace; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 2 | Шестое чувство / The Sixth Sense; Реж.: М. Найт Шьямалан | П | США |
| 3 | История игрушек 2 / Toy Story 2; Реж.ы: Джон Лассетер, Эш Браннон, Ли Анкрич | С | США |
| 4 | Матрица / The Matrix; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | США |
| 5 | Тарзан / Tarzan; Реж.ы: Крис Бак, Кевин Лима | П | США |
| 6 | Мумия / The Mummy; Реж.: Стивен Соммерс | С | США |
| 7 | Ноттинг Хилл / Notting Hill; Реж.: Роджер Мишелл | П | Брит., США |
| 8 | И целого мира мало / The World Is Not Enough; Реж.: Майкл Аптед | С | Брит., США |
| 9 | Красота по-американски / American Beauty; Реж.: Сэм Мендес | П | США |
| 10 | Остин Пауэрс: Шпион, который меня соблазнил / Austin Powers: The Spy Who Shagged Me; Реж.: Джей Роуч | С | США |
| 2000 г. | | | |
| 1 | Миссия: невыполнима 2 / Mission: Impossible II; Реж.: Джон | С | США, |

| | | | |
|----------------|---|---|-------------------------|
| | Ву | | Герм. |
| 2 | Гладиатор / Gladiator; Реж.: Ридли Скотт | П | США |
| 3 | Изгой / Cast Away; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 4 | Чего хотят женщины / What Women Want; Реж.: Нэнси Майерс | П | США |
| 5 | Динозавр / Dinosaur; Реж.ы: Эрик Лейтон, Ральф Зондаг | П | США |
| 6 | Гринч — похититель Рождества / How the Grinch Stole Christmas; Реж.: Рон Ховард | С | США, Герм. |
| 7 | Знакомство с родителями / Meet the Parents; Реж.: Джей Роуч | П | США |
| 8 | Идеальный шторм / The Perfect Storm; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США |
| 9 | Люди Икс / X-Men; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 10 | Что скрывает ложь / What Lies Beneath; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 2001 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и философский камень / Harry Potter and the Sorcerer's Stone; Реж.: Крис Коламбус | С | Брит., США |
| 2 | Властелин колец: Братство кольца / The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Корпорация монстров / Monsters, Inc.; Реж.ы: Пит Доктер, Дэвид Силверман, Ли Анкрич | П | США |
| 4 | Шрек / Shrek; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Вики Дженсон | П | США |
| 5 | Одиннадцать друзей Оушена / Ocean's Eleven; Реж.: Стивен Содерберг | П | США |
| 6 | Перл-Харбор / Pearl Harbor; Реж. Майкл Бэй | С | США |
| 7 | Мумия возвращается / The Mummy Returns; Реж.: Стивен Соммерс | С | США |
| 8 | Парк Юрского периода 3 / Jurassic Park III; Реж.: Джо Джонстон | С | США |
| 9 | Планета обезьян / Planet of the Apes; Реж.: Тим Бёртон | С | США |
| 10 | Ганнибал / Hannibal; Реж.: Ридли Скотт | С | США, Брит. |
| 2002 г. | | | |
| 1 | Властелин колец: Две крепости / The Lord of the Rings: The Two Towers; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 2 | Гарри Поттер и Тайная комната / Harry Potter and the Chamber of Secrets; Реж.: Крис Коламбус | С | Брит., США, Герм. |
| 3 | Человек-паук / Spider-Man; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|-------------------|
| 4 | Звёздные войны: Эпизод 2 — Атака клонов / Star Wars: Episode II - Attack of the Clones; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 5 | Люди в черном 2 / Men in Black II; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 6 | Умри, но не сейчас / Die Another Day; Реж.: Ли Тамахори | С | Брит., США |
| 7 | Знаки / Signs; Реж.: М. Найт Шьямалан | П | США |
| 8 | Ледниковый период / Ice Age; Реж.ы: Крис Уэдж, Карлос Салдана | С | США |
| 9 | Моя большая греческая свадьба / My Big Fat Greek Wedding; Реж.: Джоэл Цвик | С | США, Кан. |
| 10 | Особое мнение / Minority Report; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 2003 г. | | | |
| 1 | Властелин колец: Возвращение Короля / The Lord of the Rings: The Return of the King; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 2 | В поисках Немо / Finding Nemo; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Ли Анкрич | П | США |
| 3 | Матрица: Перезагрузка / The Matrix Reloaded; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 4 | Пираты Карибского моря: Проклятие Черной жемчужины / Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 5 | Брюс Всемогущий / Bruce Almighty; Реж.: Том Шэдьак | П | США |
| 6 | Последний самурай / The Last Samurai; Реж.: Эдвард Цвик | С | США, Н.Зел., Яп. |
| 7 | Терминатор 3: Восстание машин / Terminator 3: Rise of the Machines; Реж.: Джонатан Мостоу | С | США, Герм., Брит. |
| 8 | Матрица: Революция / The Matrix Revolutions; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 9 | Люди Икс 2 / X2; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 10 | Плохие парни 2 / Bad Boys II; Реж.: Майкл Бэй | П | США |
| 2004 г. | | | |
| 1 | Шрек 2 / Shrek 2; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Келли Эсбёри, Конрад Вернон | П | США |
| 2 | Гарри Поттер и узник Азкабана / Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; Реж.: Альфонсо Куарон | С | Брит., США |
| 3 | Человек-паук 2 / Spider-Man 2; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 4 | Суперсемейка / The Incredibles; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|--------------------------------|
| 5 | Страсти Христовы / The Passion of the Christ; Реж.: Мэл Гибсон | С | США |
| 6 | Послезавтра / The Day After Tomorrow; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 7 | Знакомство с Факерами / Meet the Fockers; Реж.: Джей Роуч | П | США |
| 8 | Троя / Трой; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США, М-та, Брит. |
| 9 | Подводная братва / Shark Tale; Реж.ы: Бибо Бержерон, Вики Дженсон, Роб Леттерман | С | США |
| 10 | Двенадцать друзей Оушена / Ocean's Twelve; Реж.: Стивен Содерберг | П | США |
| 2005 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Кубок огня / Harry Potter and the Goblet of Fire; Реж. Майк Ньюэлл | С | Брит., США |
| 2 | Звёздные войны: Эпизод 3 — Месть Ситхов / Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 3 | Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe; Реж.: Эндрю Адамсон | С | США, Брит. |
| 4 | Война миров / War of the Worlds; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 5 | Кинг Конг / King Kong; Реж.: Питер Джексон | С | Н.Зел., США, Герм. |
| 6 | Мадагаскар / Madagascar; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 7 | Мистер и миссис Смит / Mr. & Mrs. Smith; Реж.: Саймон Кинберг | П | США |
| 8 | Чарли и шоколадная фабрика / Charlie and the Chocolate Factory; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 9 | Бэтмен: Начало / Batman Begins; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 10 | Правила съема: Метод Хитча / Hitch; Реж.: Энди Теннант | П | США |
| 2006 г. | | | |
| 1 | Пираты Карибского моря: Сундук мертвеца / Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 2 | Код Да Винчи / The Da Vinci Code; Реж.: Рон Ховард | П | США, М-та, Фр., Брит. |

| | | | |
|----------------|---|---|--|
| 3 | Ледниковый период 2: Глобальное потепление / Ice Age: The Meltdown; Реж.: Карлос Салдана | С | США |
| 4 | Казино Рояль / Casino Royale; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., Чехия, США, Герм., Багамы |
| 5 | Ночь в музее / Night at the Museum; Реж.: Шон Леви | С | США, Брит. |
| 6 | Тачки / Cars; Реж.ы: Джон Лассетер, Джо Рэнфг | С | США |
| 7 | Люди Икс: Последняя битва / X-Men: The Last Stand; Реж.: Бретт Рэтнер | С | Кан., США, Брит. |
| 8 | Миссия: невыполнима 3 / Mission: Impossible III; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США, Герм., Китай |
| 9 | Возвращение Супермена / Superman Returns; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 10 | Делай ноги / Harry Feet; Реж.ы: Джордж Миллер, Уоррен Коулмэн, Джуди Моррис | П | США, Ав. |
| 2007 г. | | | |
| 1 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 2 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 4 | Шрек Третий / Shrek the Third; Реж.ы: Крис Миллер, Раман Хуэй | П | США |
| 5 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 6 | Рататуй / Ratatouille; Реж.ы: Брэд Бёрд, Ян Пинкава | П | США |
| 7 | Я — легенда / I Am Legend; Реж.: Френсис Лоуренс | П | США |
| 8 | Симпсоны в кино / The Simpsons Movie; Реж.: Дэвид Силверман | С | США |
| 9 | Сокровище нации: Книга Тайн / National Treasure: Book of Secrets; Реж.: Джон Тёртелтауб | С | США |
| 10 | 300 спартанцев / 300; Реж.: Зак Снайдер | С | США |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Темный рыцарь / The Dark Knight; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |

| | | | |
|----------------|---|---|----------------------------------|
| 2 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 3 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.ы: Марк Осборн, Джон Стивенсон | С | США |
| 4 | Хэнкок / Hancock; Реж.: Питер Берг | С | США |
| 5 | Мамма МIA! / Mamma Mia!; Реж.: Филлида Ллойд | С | США, Брит., Герм. |
| 6 | Мадагаскар 2 / Madagascar: Escape 2 Africa; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 7 | Квант милосердия / Quantum of Solace; Реж.: Марк Форстер | С | Брит., США |
| 8 | Железный человек / Iron Man; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 9 | ВАЛЛ·И / WALL·E; Реж.: Эндрю Стэнтон | С | США |
| 10 | Хроники Нарнии: Принц Каспиан / The Chronicles of Narnia: Prince Caspian; Реж.: Эндрю Адамсон | С | США, Пол., Слов., Чехия |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Ледниковый период 3: Эра динозавров / Ice Age: Dawn of the Dinosaurs; Реж.ы: Карлос Салдана, Майк Тёрмайер | С | США |
| 4 | Трансформеры: Мечь падших / Transformers: Revenge of the Fallen; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 5 | 2012 / 2012; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 6 | Вверх / Up; Реж.ы: Пит Доктер, Боб Питерсон | П | США |
| 7 | Сумерки. Сага. Новолуние / The Twilight Saga: New Moon; Реж.: Крис Вайц | С | США |
| 8 | Шерлок Холмс / Sherlock Holmes; Реж.: Гай Ричи | С | США, Герм. |
| 9 | Ангелы и Демоны / Angels & Demons; Реж.: Рон Ховард | С | США, И т. |
| 10 | Мальчишник в Вегасе / The Hangover; Реж.: Тодд Филлипс | П | США |
| 2010 г. | | | |
| 1 | История игрушек: Большой побег / Toy Story 3; Реж.: Ли Анкрич | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------|
| 2 | Алиса в Стране чудес / Alice in Wonderland; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 3 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 4 | Начало / Inception; Реж.: Кристофер Нолан | П | США, Брит. |
| 5 | Шрек навсегда / Shrek Forever After; Реж.: Майк Митчелл | П | США |
| 6 | Сумерки. Сага. Затмение / The Twilight Saga: Eclipse; Реж.: Дэвид Слэйд | С | США |
| 7 | Железный человек 2 / Iron Man 2; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 8 | Рапунцель: Запутанная история / Tangled; Реж.ы: Нэйтан Грено, Байрон Ховард | П | США |
| 9 | Гадкий я / Despicable Me; Реж.ы: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США, Фр. |
| 10 | Как приручить дракона / How to Train Your Dragon; Реж.ы: Дин ДеБлуа, Крис Сандерс | П | США |
| 2011 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 2 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 3 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 4 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 1 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 1; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 5 | Миссия невыполнима: Протокол Фантом / Mission: Impossible - Ghost Protocol; Реж.: Брэд Бёрд | С | США, ОАЭ, Чехия |
| 6 | Кунг-фу Панда 2 / Kung Fu Panda 2; Реж.: Дженнифер Ю | С | США |
| 7 | Форсаж 5 / Fast Five; Реж.: Джастин Лин | С | США |
| 8 | Мальчишник 2: Из Вегаса в Бангкок / The Hangover Part II; Реж.: Тодд Филипс | П | США |
| 9 | Смурфики / The Smurfs; Реж.: Раджа Госнелл | С | США |
| 10 | Тачки 2 / Cars 2; Реж.ы: Джон Лассетер, Брэд Льюис | С | США |
| 2012 г. | | | |
| 1 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 2 | 007: Координаты «Скайфолл» / Skyfall; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 3 | Темный рыцарь: Возрождение легенды / The Dark Knight | С | США, |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| | Rises; Реж.: Кристофер Нолан | | Брит. |
| 4 | Хоббит: Нежданное путешествие / The Hobbit: An Unexpected Journey; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 5 | Ледниковый период 4: Континентальный дрейф / Ice Age: Continental Drift; Реж.ы: Стив Мартино, Майк Тёрмайер | С | США |
| 6 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 2 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 7 | Новый Человек-паук / The Amazing Spider-Man; Реж.: Марк Уэбб | С | США |
| 8 | Мадагаскар 3 / Madagascar 3: Europe's Most Wanted; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат, Конрад Вернон | С | США |
| 9 | Голодные игры / The Hunger Games; Реж.: Гэри Росс | С | США |
| 10 | Люди в черном 3 / Men in Black 3; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженнифер Ли | С | США |
| 2 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Китай, США |
| 3 | Гадкий я 2 / Despicable Me 2; Реж.ы: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США |
| 4 | Хоббит: Пустошь Смауга / The Hobbit: The Desolation of Smaug; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 5 | Голодные игры: И вспыхнет пламя / The Hunger Games: Catching Fire; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 6 | Форсаж 6 / Furious 6; Реж.: Джастин Лин | С | США |
| 7 | Университет монстров / Monsters University; Реж.: Дэн Скэнлон | С | США |
| 8 | Гравитация / Gravity; Реж.: Альфонсо Куарон | П | Брит., США |
| 9 | Человек из стали / Man of Steel; Реж.: Зак Снайдер | С | США, Кан., Брит. |
| 10 | Тор 2: Царство тьмы / Thor: The Dark World; Реж.: Алан Тейлор | С | США |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Трансформеры: Эпоха истребления / Transformers: Age of Extinction; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Китай |
| 2 | Хоббит: Битва пяти воинств / The Hobbit: The Battle of the Five Armies; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Стражи Галактики / Guardians of the Galaxy; Реж.: Джеймс | С | США, |

| | | | |
|----------------|--|---|---|
| | Ганн | | Брит. |
| 4 | Малефисента / Maleficent; Реж.: Роберт Стромберг | С | США, Брит. |
| 5 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть I / The Hunger Games: Mockingjay - Part 1; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 6 | Люди Икс: Дни минувшего будущего / X-Men: Days of Future Past; Реж.: Брайан Сингер | С | США, Брит., Кан. |
| 7 | Первый мститель: Другая война / Captain America: The Winter Soldier; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 8 | Планета обезьян: Революция / Dawn of the Planet of the Apes; Реж.: Мэтт Ривз | С | США, Брит., Кан. |
| 9 | Новый Человек-паук: Высокое напряжение / The Amazing Spider-Man 2; Реж.: Марк Уэбб | С | США |
| 10 | Интерстеллар / Interstellar; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит., Кан., Исланди я |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Пробуждение силы / Star Wars: Episode VII - The Force Awakens; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США |
| 2 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 3 | Форсаж 7 / Furious Seven; Реж.: Джеймс Ван | С | США |
| 4 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 5 | Миньоны / Minions; Реж.ы: Кайл Балда, Пьер Коффан | С | США |
| 6 | 007: Спектр / Spectre; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 7 | Головоломка / Inside Out; Реж.ы: Пит Доктер, Роналдо Дель Кармен | П | США |
| 8 | Миссия невыполнима: Племя изгоев / Mission: Impossible - Rogue Nation; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | Китай, Гон., США |
| 9 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть II / The Hunger Games: Mockingjay - Part 2; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США, Герм. |
| 10 | Марсианин / The Martian; Реж.: Ридли Скотт | П | США, Брит. |

| 2016 г. | | | |
|---------|---|---|---------------|
| 1 | Первый мститель: Противостояние / Captain America: Civil War; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 2 | Изгой один: Звёздные войны. Истории / Rogue One; Реж.: Гарет Эдвардс | С | США, Брит. |
| 3 | В поисках Дори / Finding Dory; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Энгус МакЛэйн | С | США |
| 4 | Зверополис / Zootopia; Реж.ы: Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш | С | США |
| 5 | Книга джунглей / The Jungle Book; Реж.: Джон Фавро | С | Брит., США |
| 6 | Тайная жизнь домашних животных / The Secret Life of Pets; Реж.ы: Крис Рено, Ярроу Чейни | С | Яп., США |
| 7 | Бэтмен против Супермена: На заре справедливости / Batman v Superman: Dawn of Justice; Реж.: Зак Снайдер | С | США |
| 8 | Фантастические твари и где они обитают / Fantastic Beasts and Where to Find Them; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 9 | Дэд Пул / Dead Pool; Реж.: Тим Миллер | П | США |
| 10 | Отряд самоубийц / Suicide Squad; Реж.: Дэвид Эйр | С | США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Последние джедаи / Star Wars: Episode VIII - The Last Jedi; Реж.: Райан Джонсон | П | США |
| 2 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.: Билл Кондон | П | США |
| 3 | Форсаж 8 / The Fate of the Furious; Реж.: Ф. Гэри Грей | С | Кит. США, Яп. |
| 4 | Гадкий я 3 / Despicable Me 3; Реж.: Кайл Балда, Пьер Коффан, Эрик Гуильон | П | США |
| 5 | Джуманджи: Зов джунглей / Jumanji: Welcome to the Jungle; Реж.: Джейк Кэздан | С | США |
| 6 | Человек-паук: Возвращение домой / Spider-Man: Homecoming; Реж.: Джон Уоттс | П | США |
| 7 | Война волков 2 / Wolf Warrior 2; Реж.: Джеки Ву | С | Кит. |
| 8 | Стражи Галактики. Часть 2 / Guardians of the Galaxy Vol. 2; Реж.: Джеймс Ганн | С | США |
| 9 | Тор: Рагнарёк / Thor: Ragnarok; Реж.: Тайка Вайтити | С | США, |

| | | | |
|----------------|--|---|--------------------------------|
| | | | Австр. |
| 10 | Чудо-женщина / Wonder Woman; Реж.: Пэтти Дженкинс | С | США, Кит., Гонк. |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 2 | Чёрная Пантера / Black Panther; Реж.: Райан Куглер | С | США |
| 3 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 4 | Суперсемейка 2 / Incredibles 2; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 5 | Аквамен / Aquaman; Реж.: Джеймс Ван | С | Австр., США |
| 6 | Богемская рапсодия / Bohemian Rhapsody; Реж.: Брайан Сингер | П | Брит., США |
| 7 | Веном / Venom; Реж.: Рубен Фляйшер | П | Кит., США |
| 8 | Миссия невыполнима: Последствия / Mission: Impossible - Fallout; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | США, Кит., Фр., Норв. |
| 9 | Дэдпул 2 / Deadpool 2; Реж.: Дэвид Литч | П | США |
| 10 | Фантастические твари: Преступления Грин-де-Вальда / Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 2 | Блуждающая Земля / Liu lang di qiu; Реж.: Франт Гво | С | Кит. |
| 3 | Как приручить дракона 3 / How to Train Your Dragon: The Hidden World; Реж.: Дин ДеБлуа | П | США |
| 4 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт Родригес | С | США |
| 5 | Стекло / Glass; Реж.: М. Найт Шьямалан | С | США |
| 6 | ЛЕГО Фильм-2 / The Lego Movie 2: The Second Part; Реж.: | С | Дан., |

| | | | |
|----|---|---|--------------------------|
| | Майк Митчелл | | Норв., Австр., США |
| 7 | Клаустрофобы / Escape Room; Реж.: Адам Робител | С | США, Канада |
| 8 | 1+1: Голливудская история / The Upside Реж.: Нил Бёргер | П | США |
| 9 | Экстремальная работа / Extreme Job; Реж.: Ли Бён-хон | С | Корея |
| 10 | Мы / Us; Реж.: Джордан Пил | С | США, Яп. |

Таблица 2 — Лидеры кинопроката США 1980–2019 гг.

| 1980 г. | | | |
|----------------|--|----|---------------|
| Р | Фильм | С. | Пр-во |
| 1 | Звёздные войны: Эпизод 5 — Империя наносит ответный удар / Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back; Реж.: Ирвин Кершнер | П | США |
| 2 | С девяти до пяти / Nine to Five; Реж.: Колин Хиггинс | П | США |
| 3 | Буйнопомешанные / Stir Crazy; Реж.: Сидни Пуатье | П | США |
| 4 | Аэроплан / Airplane! Реж.ы: Джим Абрахамс, Дэвид Цукер, Джерри Цукер | П | США |
| 5 | Как только сможешь / Any Which Way You Can; Реж.: Бадди Ван Хорн | П | США |
| 6 | Рядовой Бенджамин / Private Benjamin; Реж.: Ховард Зифф | П | США |
| 7 | Дочь шахтера / Coal Miner's Daughter; Реж.: Майкл Аптед | П | США |
| 8 | Смоки и Бандит 2 / Smokey and the Bandit II; Реж.: Хэл Нидэм | П | США |
| 9 | Голубая лагуна / The Blue Lagoon; Реж.: Рэндал Клайзер | П | США |
| 10 | Братья Блюз / The Blues Brothers; Реж.: Джон Лэндис | С | США |
| 1981 г. | | | |
| 1 | Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега / Raiders of the Lost Ark; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 2 | На Золотом пруду / On Golden Pond; Реж.: Марк Райделл | П | Брит., США |
| 3 | Супермен 2 / Superman II; Реж.ы: Ричард Лестер, Ричард Доннер | С | США, Брит. |
| 4 | Артур / Arthur; Реж.: Стив Гордон | П | США |
| 5 | Добровольцы поневоле / Stripes; Реж.: Айвен Райтман | П | США |
| 6 | Гонки «Пушечное ядро» / The Cannonball Run; Реж.: Хэл Нидэм | П | США, |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------|
| | | | Гон. |
| 7 | Огненные колесницы / Chariots of Fire; Реж.: Майкл Аптед | С | Брит. |
| 8 | Только для твоих глаз / For Your Eyes Only; Реж.: Джон Глен | С | Брит. |
| 9 | Времена года / The Four Seasons; Реж.: Алан Алда | П | США |
| 10 | Бандиты во времени / Time Bandits; Реж.: Терри Гиллиам | П | Брит. |
| 1982 г. | | | |
| 1 | Инопланетянин / E.T. the Extra-Terrestrial; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 2 | Тутси / Tootsie; Реж.: Сидни Поллак | П | США |
| 3 | Офицер и джентльмен / An Officer and a Gentleman; Реж.: Тейлор Хэкфорд | С | США |
| 4 | Рокки 3 / Rocky III; Реж.: Сильвестр Сталлоне | П | США |
| 5 | Порки / Porky's; Реж.: Боб Кларк | П | Кан., США |
| 6 | Звездный путь 2: Гнев Хана / Star Trek: The Wrath of Khan; Реж.: Николас Мейер | С | США |
| 7 | 48 часов / 48 Hrs.; Реж.: Уолтер Хилл | П | США |
| 8 | Полтергейст / Poltergeist; Реж.: Тоуб Хупер | П | США |
| 9 | Самый приятный бордель в Техасе / The Best Little Whorehouse in Texas; Реж.: Колин Хиггинс | П | США |
| 10 | Энни / Annie; Реж.: Джон Хьюстон | С | США |
| 1983 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Эпизод 6 — Возвращение Джедая / Star Wars: Episode VI - Return of the Jedi; Реж.: Ричард Маркуэнд | П | США |
| 2 | Язык нежности / Terms of Endearment; Реж.: Джеймс Л. Брукс | П | США |
| 3 | Танец-вспышка / Flashdance; Реж.: Эдриан Лайн | П | США |
| 4 | Поменяться местами / Trading Places; Реж.: Джон Лэндис | П | США |
| 5 | Военные игры / WarGames; Реж.: Джон Бэдэм | С | США |
| 6 | Осьминожка / Octopussy; Реж.: Джон Глен | С | Брит., США |
| 7 | Внезапный удар / Sudden Impact; Реж.: Клинт Иствуд | П | США |
| 8 | Остаться в живых / Staying Alive; Реж.: Сильвестр Сталлоне | П | США |
| 9 | Мистер Мамоchка / Mr. Mom; Реж.: Стэн Дрэгоги | П | США |
| 10 | Рискованный бизнес / Risky Business; Реж.: Пол Брикман | П | США |
| 1984 г. | | | |
| 1 | Полицейский из Беверли-Хиллз / Beverly Hills Cop; Реж.: Мартин Брест | П | США |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------|
| 2 | Охотники за привидениями / Ghostbusters; Реж.: Айвен Райтман | С | США |
| 3 | Индиана Джонс и Храм судьбы / Indiana Jones and the Temple of Doom; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 4 | Гремлины / Gremlins; Реж.: Джо Данте | П | США |
| 5 | Парень-каратист / The Karate Kid; Реж.: Джон Г. Эвилдсен | П | США |
| 6 | Полицейская академия / Police Academy; Реж.: Хью Уилсон | П | США |
| 7 | Свободные / Footloose; Реж.: Херберт Росс | П | США |
| 8 | Роман с камнем / Romancing the Stone; Реж.: Роберт Земекис | П | США, Мек. |
| 9 | Звездный путь 3: В поисках Спока / Star Trek III: The Search for Spock; Реж.: Леонард Нимой | С | США |
| 10 | Всплеск / Splash; Реж.: Рон Ховард | П | США |
| 1985 г. | | | |
| 1 | Назад в будущее / Back to the Future; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 2 | Рэмбо: Первая кровь 2 / Rambo: First Blood Part II; Реж.: Джордж П. Косматос | С | США |
| 3 | Рокки 4 / Rocky IV; Реж.: Сильвестр Сталлоне | С | США |
| 4 | Цветы лиловые полей / The Color Purple; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 5 | Из Африки / Out of Africa; Реж.: Сидни Поллак | П | США, Брит. |
| 6 | Кокон / Cocoon; Реж.: Рон Ховард | П | США |
| 7 | Жемчужина Нила / The Jewel of the Nile; Реж.: Льюис Тиг | П | США |
| 8 | Свидетель / Witness; Реж. Питер Уир | С | США |
| 9 | Балбесы / The Goonies; Реж.: Ричард Доннер | П | США |
| 10 | Шпионы как мы / Spies Like Us; Реж.: Джон Лэндис | С | США |
| 1986 г. | | | |
| 1 | Лучший стрелок / Top Gun; Реж.: Тони Скотт | П | США |
| 2 | Крокодил Данди / Crocodile Dundee; Реж.: Питер Фэймен | П | Ав. |
| 3 | Взвод / Platoon; Реж.: Оливер Стоун | П | Брит., США |
| 4 | Парень-каратист 2 / The Karate Kid, Part II; Реж.: Джон Г. Эвилдсен | П | США |
| 5 | Звездный путь 4: Дорога домой / Star Trek IV: The Voyage Home; Реж.: Леонард Нимой | С | США |
| 6 | Снова в школу / Back to School; Реж. Алан Меттер | П | США |
| 7 | Чужие / Aliens; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | США, Брит. |

| | | | |
|----------------|--|---|---------------|
| 8 | Золотой ребенок / The Golden Child; Реж. Майкл Ритчи | П | США |
| 9 | Безжалостные люди / Ruthless People; Реж.ы: Джим Абрахамс, Дэвид Цукер, Джерри Цукер | П | США |
| 10 | Выходной день Ферриса Бьюллера / Ferris Bueller's Day Off; Реж.: Джон Хьюз | П | США |
| 1987 г. | | | |
| 1 | Трое мужчин и младенец / Three Men and a Baby; Реж.: Леонард Нимой | П | США |
| 2 | Роковое влечение / Fatal Attraction; Реж.: Эдриан Лайн | П | США |
| 3 | Полицейский из Беверли-Хиллз 2 / Beverly Hills Cop II; Реж.: Тони Скотт | П | США |
| 4 | Доброе утро, Вьетнам / Good Morning, Vietnam; Реж.: Барри Левинсон | П | США |
| 5 | Во власти Луны / Moonstruck; Реж.: Норман Джуисон | П | США |
| 6 | Неприкасаемые / The Untouchables; Реж.: Брайан Де Пальма | П | США |
| 7 | Секрет моего успеха / The Secret of My Succe\$\$; Реж.: Херберт Росс | П | США |
| 8 | Слешка / Stakeout; Реж.: Джон Бэдэм | П | США |
| 9 | Смертельное оружие / Lethal Weapon; Реж.: Ричард Доннер | П | США |
| 10 | Иствикские ведьмы / The Witches of Eastwick; Реж.: Джордж Миллер | П | США |
| 1988 г. | | | |
| 1 | Человек дождя / Rain Man; Реж.: Барри Левинсон | П | США |
| 2 | Кто подставил кролика Роджера / Who Framed Roger Rabbit; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 3 | Поездка в Америку / Coming to America; Реж.: Джон Лэндис | П | США |
| 4 | Большой / Big; Реж.: Пенни Маршалл | П | США |
| 5 | Близнецы / Twins; Реж.: Айвен Райтман | П | США |
| 6 | Крокодил Данди 2 / «Croccodile» Dundee II; Реж.: Джон Корнелл | П | Ав., США |
| 7 | Крепкий орешек / Die Hard; Реж.: Джон МакТирнан | П | США |
| 8 | Голый пистолет / The Naked Gun: From the Files of Police Squad! Реж.: Дэвид Цукер | П | США |
| 9 | Коктейль / Cocktail; Реж.: Роджер Дональдсон | П | США |
| 10 | Битлджус / Beetle Juice; Реж.: Тим Бёртон | С | США |
| 1989 г. | | | |
| 1 | Бэтмен / Batman; Реж.: Тим Бёртон | С | США, Брит. |

| | | | |
|----------------|---|---|------------|
| 2 | Индиана Джонс и последний крестовый поход / Indiana Jones and the Last Crusade; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 3 | Смертельное оружие 2 / Lethal Weapon 2; Реж.: Ричард Доннер | С | США |
| 4 | Уж кто бы говорил / Look Who's Talking; Реж.: Эми Хекерлинг | П | США |
| 5 | Дорогая, я уменьшил детей / Honey, I Shrank the Kids; Реж.: Джо Джонстон | П | США |
| 6 | Назад в будущее 2 / Back to the Future Part II; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 7 | Охотники за привидениями 2 / Ghostbusters II; Реж.: Айвен Райтман | С | США |
| 8 | Шофер мисс Дэйзи / Driving Miss Daisy; Реж.: Брюс Бересфорд | П | США |
| 9 | Родители / Parenthood; Реж.: Рон Ховард | П | США |
| 10 | Общество мертвых поэтов / Dead Poets Society; Реж.: Питер Уир | П | США |
| 1990 г. | | | |
| 1 | Один дома / Home Alone; Реж.: Крис Коламбус | П | США |
| 2 | Привидение / Ghost; Реж.: Джерри Цукер | П | США |
| 3 | Танцующий с волками / Dances with Wolves; Реж.: Кевин Костнер | П | США, Брит. |
| 4 | Красотка / Pretty Woman; Реж.: Гэрри Маршалл | П | США |
| 5 | Черепашки-ниндзя / Teenage Mutant Ninja Turtles; Реж.: Стив Бэррон | С | США, Гон. |
| 6 | Охота за «Красным Октябрем» / The Hunt for Red October; Реж.: Джон МакГирнан | С | США |
| 7 | Вспомнить всё / Total Recall; Реж.: Пол Верховен | С | США |
| 8 | Крепкий орешек 2 / Die Hard 2; Реж.: Ренни Харлин | П | США |
| 9 | Дик Трэйси / Dick Tracy; Реж.: Уоррен Битти | П | США |
| 10 | Детсадовский полицейский / Kindergarten Cop; Реж.: Айвен Райтман | П | США |
| 1991 г. | | | |
| 1 | Терминатор 2: Судный день / Terminator 2: Judgment Day; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | США, Фр. |
| 2 | Робин Гуд: Принц воров / Robin Hood: Prince of Thieves; Реж.: Кевин Рейнольдс | С | США |
| 3 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.ы: Гари Труздейл, Кирк Уайз | П | США |
| 4 | Молчание ягнят / The Silence of the Lambs; Реж.: Джонатан Демме | П | США |
| 5 | Городские пижоны / City Slickers; Реж.: Рон Андервуд | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------|
| 6 | Капитан Крюк / Hook; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 7 | Семейка Адамс / The Addams Family; Реж.: Барри Зонненфельд | П | США |
| 8 | В постели с врагом / Sleeping with the Enemy; Реж.: Джозеф Рубин | П | США |
| 9 | Отец невесты / Father of the Bride; Реж.: Чарльз Шайер | П | США |
| 10 | Голый пистолет 2 1/2: Запах страха / The Naked Gun 2½: The Smell of Fear; Реж.: Дэвид Цукер | П | США |
| 1992 г. | | | |
| 1 | Аладдин / Aladdin; Реж.ы: Рон Клементс, Джон Маскер | П | США |
| 2 | Один дома 2: Затерянный в Нью-Йорке / Home Alone 2: Lost in New York; Реж.: Крис Коламбус | П | США |
| 3 | Бэтмен возвращается / Batman Returns; Реж.: Тим Бёртон | С | США, Брит. |
| 4 | Смертельное оружие 3 / Lethal Weapon 3; Реж.: Ричард Доннер | С | США |
| 5 | Несколько хороших парней / A Few Good Men; Реж.: Роб Райнер | С | США |
| 6 | Сестричка, действуй / Sister Act; Реж.: Эмиль Ардино | П | США |
| 7 | Телохранитель / The Bodyguard; Реж.: Мик Джексон | П | США |
| 8 | Мир Уэйна / Wayne's World; Реж.: Пенелопа Сфирис | П | США |
| 9 | Основной инстинкт / Basic Instinct; Реж.: Пол Верховен | П | Фр., США |
| 10 | Их собственная лига / A League of Their Own; Реж.: Пенни Маршалл | С | США |
| 1993 г. | | | |
| 1 | Парк Юрского периода / Jurassic Park; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 2 | Миссис Даутфайр / Mrs. Doubtfire; Реж.: Крис Коламбус | П | США |
| 3 | Беглец / The Fugitive; Реж.: Эндрю Дэвис | П | США |
| 4 | Фирма / The Firm; Реж.: Сидни Поллак | П | США |
| 5 | Неспящие в Сиэтле / Sleepless in Seattle; Реж.: Нора Эфрон | П | США |
| 6 | Непристойное предложение / Indecent Proposal; Реж.: Эдриан Лайн | П | США |
| 7 | На линии огня / In the Line of Fire; Реж.: Джеф Магуайр | С | США |
| 8 | Дело о пеликанах / The Pelican Brief; Реж.: Алан Дж. Пакула | С | США |
| 9 | Список Шиндлера / Schindler's List; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 10 | Скалолаз / Cliffhanger; Реж.: Ренни Харлин | П | США, Ит., Фр. |
| 1994 г. | | | |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------|
| 1 | Форрест Гамп / Forrest Gump; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 2 | Король Лев / The Lion King; Реж.ы: Роджер Аллерс, Роб Минкофф | П | США |
| 3 | Правдивая ложь / True Lies; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | США |
| 4 | Санта Клаус / The Santa Clause; Реж.: Джон Пасквин | П | США |
| 5 | Флинтстоуны / The Flintstones; Реж.: Брайан Левант | С | США |
| 6 | Тупой и еще тупее / Dumb & Dumber; Реж.ы: Питер Фаррелли, Бобби Фаррелли | П | США |
| 7 | Прямая и явная угроза / Clear and Present Danger; Реж.: Филлип Нойс | С | США |
| 8 | Скорость / Speed; Реж.: Ян де Бонт | С | США |
| 9 | Маска / The Mask; Реж.: Чак Рассел | П | США |
| 10 | Криминальное чтиво / Pulp Fiction; Реж.: Квентин Тарантино | П | США |
| 1995 г. | | | |
| 1 | История игрушек / Toy Story; Реж.: Джон Лассетер | С | США |
| 2 | Бэтмен навсегда / Batman Forever; Реж.: Джоэл Шумахер | С | США |
| 3 | Аполлон 13 / Apollo 13; Реж.: Рон Ховард | С | США |
| 4 | Покахонтас / Pocahontas; Реж.ы: Майк Гэбриел, Эрик Голдберг | С | США |
| 5 | Эйс Вентура 2: Когда зовет природа / Ace Ventura: When Nature Calls; Реж.: Стив Одекерк | С | США |
| 6 | Золотой глаз / GoldenEye; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., США |
| 7 | Джуманджи / Jumanji; Реж.: Джо Джонстон | С | США |
| 8 | Каспер / Casper; Реж.: Брэд Силберлинг | П | США |
| 9 | Семь / Seven; Реж.: Дэвид Финчер | П | США |
| 10 | Крепкий орешек 3: Возмездие / Die Hard: With a Vengeance; Реж.: Джон МакТирнан | П | США |
| 1996 г. | | | |
| 1 | День независимости / Independence Day; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 2 | Смерч / Twister; Реж.: Ян де Бонт | С | США |
| 3 | Миссия: невыполнима / Mission: Impossible; Реж.: Брайан Де Пальма | С | США |
| 4 | Джерри Магуайер / Jerry Maguire; Реж.: Кэмерон Кроу | П | США |
| 5 | Выкуп / Ransom; Реж.: Рон Ховард | П | США |
| 6 | 101 далматинец / 101 Dalmatians; Реж.: Стивен Херек | С | США |
| 7 | Джуманджи / Jumanji; Реж.: Джо Джонстон | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|------------|
| 8 | Скала / The Rock; Реж.: Майкл Бэй | П | США |
| 9 | Чокнутый профессор / The Nutty Professor; Реж.: Том Шэдьак | П | США |
| 10 | Клетка для птичек / The Birdcage; Реж.: Майк Николс | П | США |
| 1997 г. | | | |
| 1 | Титаник / Titanic; Реж.: Джеймс Кэмерон | П | США |
| 2 | Люди в черном / Men in Black; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 3 | Парк Юрского периода 2: Затерянный мир / The Lost World: Jurassic Park; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 4 | Лжец, лжец / Liar Liar; Реж.: Том Шэдьак | П | США |
| 5 | Самолет президента / Air Force One; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США, Герм. |
| 6 | Лучше не бывает / As Good as It Gets; Реж.: Джеймс Л. Брукс | П | США |
| 7 | Умница Уилл Хантинг / Good Will Hunting; Реж.: Гас Ван Сент | П | США |
| 8 | Звёздные войны. Эпизод IV: Новая надежда (Специальное издание) / Star Wars (Special Edition); Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 9 | Свадьба лучшего друга / My Best Friend's Wedding; Реж.: П.Дж. Хоган | П | США |
| 10 | Завтра не умрет никогда / Tomorrow Never Dies; Реж.: Роджер Споттисвуд | С | Брит., США |
| 1998 г. | | | |
| 1 | Спаси рядового Райана / Saving Private Ryan; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 2 | Армагеддон / Armageddon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 3 | Все без ума от Мэри / There's Something About Mary; Реж.ы: Бобби Фаррелли, Питер Фаррелли | П | США |
| 4 | Приключения Флика / A Bug's Life; Реж.ы: Джон Лассетер, Эндрю Стэнтон | С | США |
| 5 | Маменькин сыночек / The Waterboy; Реж.: Фрэнк Корачи | П | США |
| 6 | Доктор Дулиттл / Doctor Dolittle; Реж.: Бетти Томас | С | США |
| 7 | Час пик / Rush Hour; Реж.: Бретт Рэтнер | С | США |
| 8 | Столкновение с бездной / Deep Impact; Реж.: Мими Ледер | С | США |
| 9 | Годзилла / Godzilla; Реж.: Роланд Эммерих | С | США, Яп. |
| 10 | Целитель Адамс / Patch Adams; Реж.: Том Шэдьак | П | США |
| 1999 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Эпизод 1 — Скрытая угроза / Star Wars: Episode I - The Phantom Menace; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 2 | Шестое чувство / The Sixth Sense; Реж.: М. Найт Шьямалан | П | США |

| | | | |
|----------------|---|---|-------------|
| 3 | История игрушек 2 / Toy Story 2; Реж.ы: Джон Лассетер, Эш Браннон, Ли Анкрич | С | США |
| 4 | Остин Пауэрс: Шпион, который меня соблазнил / Austin Powers: The Spy Who Shagged Me; Реж.: Джей Роуч | С | США |
| 5 | Матрица / The Matrix; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | США |
| 6 | Тарзан / Tarzan; Реж.: Крис Бак, Кевин Лима | П | США |
| 7 | Большой папа / Big Daddy; Реж.: Деннис Дуган | П | США |
| 8 | Мумия / The Mummy; Реж.: Стивен Соммерс | С | США |
| 9 | Сбежавшая невеста / Runaway Bride; Реж.: Гэрри Маршалл | П | США |
| 10 | Ведьма из Блэр: Курсовая с того света / The Blair Witch Project; Реж.ы: Дэниэл Мирик, Эдуардо Санчес | П | США |
| 2000 г. | | | |
| 1 | Гринч — похититель Рождества / How the Grinch Stole Christmas; Реж.: Рон Ховард | С | США, Герм. |
| 2 | Изгой / Cast Away; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 3 | Миссия: невыполнима 2 / Mission: Impossible II; Реж.: Джон Ву | С | США, Герм. |
| 4 | Гладиатор / Gladiator; Реж.: Ридли Скотт | П | США |
| 5 | Чего хотят женщины / What Women Want; Реж.: Нэнси Майерс | П | США |
| 6 | Идеальный шторм / The Perfect Storm; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США |
| 7 | Знакомство с родителями / Meet the Parents; Реж. Джей Роуч | П | США |
| 8 | Люди Икс / X-Men; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 9 | Очень страшное кино / Scary Movie; Реж.: Кинен Айвори Уайанс | С | США |
| 10 | Что скрывает ложь / What Lies Beneath; Реж.: Роберт Земекис | П | США |
| 2001 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и философский камень / Harry Potter and the Sorcerer's Stone; Реж.: Крис Коламбус | С | Брит., США |
| 2 | Властелин колец: Братство кольца / The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Шрек / Shrek; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Вики Дженсон | П | США |
| 4 | Корпорация монстров / Monsters, Inc.; Реж.ы: Пит Доктер, Дэвид Силверман, Ли Анкрич | П | США |
| 5 | Час пик 2 / Rush Hour 2; Реж.: Бретт Рэтнер | С | США |
| 6 | Мумия возвращается / The Mummy Returns; Реж.: Стивен Соммерс | С | США |
| 7 | Перл-Харбор / Pearl Harbor; Реж. Майкл Бэй | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|-------------------|
| 8 | Одиннадцать друзей Оушена / Ocean's Eleven; Реж.: Стивен Содерберг | П | США |
| 9 | Парк Юрского периода 3 / Jurassic Park III; Реж.: Джо Джонстон | С | США |
| 10 | Планета обезьян / Planet of the Apes; Реж.: Тим Бёртон | С | США |
| 2002 г. | | | |
| 1 | Человек-паук / Spider-Man; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 2 | Властелин колец: Две крепости / The Lord of the Rings: The Two Towers; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Звёздные войны: Эпизод 2 — Атака клонов / Star Wars: Episode II - Attack of the Clones; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 4 | Гарри Поттер и Тайная комната / Harry Potter and the Chamber of Secrets; Реж.: Крис Коламбус | С | США |
| 5 | Моя большая греческая свадьба / My Big Fat Greek Wedding; Реж.: Джоэл Цвик | С | США, Кан. |
| 6 | Знаки / Signs; Реж.: М. Найт Шьямалан | П | США |
| 7 | Остин Пауэрс: Голдмембер / Austin Powers in Goldmember; Реж.: Джей Роуч | С | США |
| 8 | Люди в черном 2 / Men in Black II; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 9 | Ледниковый период / Ice Age; Реж.: Крис Уэдж, Карлос Салдана | С | США |
| 10 | Чикаго / Chicago; Реж.: Роб Маршалл | П | США |
| 2003 г. | | | |
| 1 | Властелин колец: Возвращение Короля / The Lord of the Rings: The Return of the King; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 2 | В поисках Немо / Finding Nemo; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Ли Анкрич | П | США |
| 3 | Пираты Карибского моря: Проклятие Черной жемчужины / Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 4 | Матрица: Перезагрузка / The Matrix Reloaded; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 5 | Брюс Всемогущий / Bruce Almighty; Реж.: Том Шэдьак | П | США |
| 6 | Люди Икс 2 / X2; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 7 | Эльф / Elf; Реж.: Джон Фавро | П | США, Герм. |
| 8 | Терминатор 3: Восстание машин / Terminator 3: Rise of the Machines; Реж.: Джонатан Мостоу | С | США, Герм., Брит. |

| | | | |
|----------------|--|----|--------------------|
| 9 | Матрица: Революция / The Matrix Revolutions; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 10 | Оптом дешевле / Cheaper by the Dozen; Реж.: Шон Леви | II | США |
| 2004 г. | | | |
| 1 | Шрек 2 / Shrek 2; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Келли Эсбёри, Конрад Вернон | II | США |
| 2 | Человек-паук 2 / Spider-Man 2; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 3 | Страсти Христовы / The Passion of the Christ; Реж.: Мэл Гибсон | С | США |
| 4 | Знакомство с Факерами / Meet the Fockers; Реж.: Джей Роуч | II | США |
| 5 | Суперсемейка / The Incredibles; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 6 | Гарри Поттер и узник Азкабана / Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; Реж.: Альфонсо Куарон | С | Брит., США |
| 7 | Послезавтра / The Day After Tomorrow; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 8 | Превосходство Борна / The Bourne Supremacy; Реж.: Пол Гринграсс | С | США, Герм. |
| 9 | Сокровище нации / National Treasure; Реж.: Джон Тёртелтауб | С | США |
| 10 | Полярный экспресс / The Polar Express; Реж.: Роберт Земекис | II | США |
| 2005 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Эпизод 3 — Месть Ситхов / Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith; Реж.: Джордж Лукас | II | США |
| 2 | Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe; Реж.: Эндрю Адамсон | С | США, Брит. |
| 3 | Гарри Поттер и Кубок огня / Harry Potter and the Goblet of Fire; Реж. Майк Ньюэлл | С | Брит., США |
| 4 | Война миров / War of the Worlds; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 5 | Кинг Конг / King Kong; Реж.: Питер Джексон | С | Н.Зел., США, Герм. |
| 6 | Незванные гости / Wedding Crashers; Реж.: Дэвид Добкин | II | США |
| 7 | Чарли и шоколадная фабрика / Charlie and the Chocolate Factory; Реж.: Тим Бёртон | II | США |
| 8 | Бэтмен: Начало / Batman Begins; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 9 | Мадагаскар / Madagascar; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 10 | Мистер и миссис Смит / Mr. & Mrs. Smith; Реж.: Саймон Кинберг | II | США |
| 2006 г. | | | |

| | | | |
|----------------|---|---|--|
| 1 | Пираты Карибского моря: Сундук мертвеца / Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 2 | Ночь в музее / Night at the Museum; Реж.: Шон Леви | С | США, Брит. |
| 3 | Тачки / Cars; Реж.ы: Джон Лассетер, Джо Рэнфт | С | США |
| 4 | Люди Икс: Последняя битва / X-Men: The Last Stand; Реж.: Бретт Рэтнер | С | Кан., США, Брит. |
| 5 | Код Да Винчи / The Da Vinci Code; Реж.: Рон Ховард | П | США, М-та, Фр., Брит. |
| 6 | Возвращение Супермена / Superman Returns; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 7 | Делай ноги / Harry Feet; Реж.ы: Джордж Миллер, Уоррен Коулмэн, Джуди Моррис | П | США, Ав. |
| 8 | Ледниковый период 2: Глобальное потепление / Ice Age: The Meltdown; Реж.: Карлос Салдана | С | США |
| 9 | Казино Рояль / Casino Royale; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., Чехия, США, Герм., Багамы |
| 10 | В погоне за счастьем / The Pursuit of Happyness; Реж.: Стив Конрад | П | США |
| 2007 г. | | | |
| 1 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 2 | Шрек Третий / Shrek the Third; Реж.ы: Крис Миллер, Раман Хуэй | П | США |
| 3 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 4 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 5 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 6 | Я — легенда / I Am Legend; Реж.: Френсис Лоуренс | П | США |
| 7 | Ультиматум Борна / The Bourne Ultimatum; Реж.: Пол Гринграсс | С | США, Герм. |
| 8 | Сокровище нации: Книга Тайн / National Treasure: Book of Secrets; Реж.: Джон Тёртелтауб | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------|
| 9 | Элвин и бурундуки / Alvin and the Chipmunks; Реж.: Тим Хилл | С | США |
| 10 | 300 спартанцев / 300; Реж.: Зак Снайдер | С | США |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Темный рыцарь / The Dark Knight; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 2 | Железный человек / Iron Man; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 3 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 4 | Хэнкок / Hancock; Реж.: Питер Берг | С | США |
| 5 | ВАЛЛ-И / WALL-E; Реж.: Эндрю Стэнтон | С | США |
| 6 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.ы: Марк Осборн, Джон Стивенсон | С | США |
| 7 | Сумерки / Twilight; Реж.: Кэтрин Хардвик | П | США, Герм. |
| 8 | Мадагаскар 2 / Madagascar: Escape 2 Africa; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 9 | Квант милосердия / Quantum of Solace; Реж.: Марк Форстер | С | Брит., США |
| 10 | Хортон / Horton Hears a Who!; Реж.ы: Джимми Хейуорд, Стив Мартино | П | США |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | Трансформеры: Месть падших / Transformers: Revenge of the Fallen; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 3 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 4 | Сумерки. Saga. Новолуние / The Twilight Saga: New Moon; Реж.: Крис Вайц | С | США |
| 5 | Вверх / Up; Реж.ы: Пит Доктер, Боб Питерсон | П | США |
| 6 | Мальчишник в Вегасе / The Hangover; Реж.: Тодд Филлипс | П | США |
| 7 | Звездный путь / Star Trek; Реж.: Джей Джей Абрамс | П | США, Герм. |
| 8 | Невидимая сторона / The Blind Side; Реж.: Джон Ли Хэнкок | С | США |
| 9 | Элвин и бурундуки 2 / Alvin and the Chipmunks: The Squeakquel; Реж. Бетти Томас | С | США |
| 10 | Шерлок Холмс / Sherlock Holmes; Реж.: Гай Ричи | С | США, Герм. |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------|
| 2010 г. | | | |
| 1 | История игрушек: Большой побег / Toy Story 3; Реж.: Ли Анкрич | С | США |
| 2 | Алиса в Стране чудес / Alice in Wonderland; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 3 | Железный человек 2 / Iron Man 2; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 4 | Сумерки. Сага. Затмение / The Twilight Saga: Eclipse; Реж.: Дэвид Слэйд | С | США |
| 5 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 6 | Начало / Inception; Реж.: Кристофер Нолан | П | США, Брит. |
| 7 | Гадкий я / Despicable Me; Реж.ы: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США, Фр. |
| 8 | Шрэк навсегда / Shrek Forever After; Реж.: Майк Митчелл | П | США |
| 9 | Как приручить дракона / How to Train Your Dragon; Реж.ы: Дин ДеБлуа, Крис Сандерс | П | США |
| 10 | Рапунцель: Запутанная история / Tangled; Реж.ы: Нэйтан Грено, Байрон Ховард | П | США |
| 2011 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 2 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 3 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 1 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 1; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 4 | Мальчишник 2: Из Вегаса в Бангкок / The Hangover Part II; Реж.: Тодд Филипс | П | США |
| 5 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 6 | Форсаж 5 / Fast Five; Реж.: Джастин Лин | С | США |
| 7 | Миссия невыполнима: Протокол Фантом / Mission: Impossible - Ghost Protocol; Реж.: Брэд Бёрд | С | США, ОАЭ, Чехия |
| 8 | Тачки 2 / Cars 2; Реж.ы: Джон Лассетер, Брэд Льюис | С | США |
| 9 | Шерлок Холмс: Игра теней / Sherlock Holmes: A Game of Shadows; Реж.: Гай Ричи | С | США |
| 10 | Тор / Thor; Реж.: Кеннет Брана | П | США |
| 2012 г. | | | |
| 1 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| 2 | Темный рыцарь: Возрождение легенды / The Dark Knight Rises; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 3 | Голодные игры / The Hunger Games; Реж.: Гэри Росс | С | США |
| 4 | 007: Координаты «Скайфолл» / Skyfall; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 5 | Хоббит: Нежданное путешествие / The Hobbit: An Unexpected Journey; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 6 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 2 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 7 | Новый Человек-паук / The Amazing Spider-Man; Реж.: Марк Уэбб | С | США |
| 8 | Храбрая сердцем / Brave; Реж.ы: Марк Эндрюс, Бренда Чепмен, Стив Пурселл | П | США |
| 9 | Третий лишний / Ted; Реж.: Сет МакФарлейн | П | США |
| 10 | Мадагаскар 3 / Madagascar 3: Europe's Most Wanted; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат, Конрад Вернон | С | США |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Голодные игры: И вспыхнет пламя / The Hunger Games: Catching Fire; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 2 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Китай, США |
| 3 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженнифер Ли | С | США |
| 4 | Гадкий я 2 / Despicable Me 2; Реж.ы: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США |
| 5 | Человек из стали / Man of Steel; Реж.: Зак Снайдер | С | США, Кан., Брит. |
| 6 | Гравитация / Gravity; Реж.: Альфонсо Куарон | П | Брит., США |
| 7 | Университет монстров / Monsters University; Реж.: Дэн Скэнлон | С | США |
| 8 | Хоббит: Пустошь Смауга / The Hobbit: The Desolation of Smaug; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 9 | Форсаж 6 / Furious 6; Реж.: Джастин Лин | С | США |
| 10 | Оз: Великий и Ужасный / Oz the Great and Powerful; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Снайпер / American Sniper; Реж.: Клинт Иствуд | П | США |
| 2 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть I / The Hunger Games: Mockingjay - Part 1; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|------------------|
| 3 | Стражи Галактики / Guardians of the Galaxy; Реж.: Джеймс Ганн | С | США, Брит. |
| 4 | Первый мститель: Другая война / Captain America: The Winter Soldier; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 5 | Лего. Фильм / The Lego Movie; Реж.ы: Фил Лорд, Кристофер Миллер | С | Ав., США, Дания |
| 6 | Хоббит: Битва пяти воинств / The Hobbit: The Battle of the Five Armies; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 7 | Трансформеры: Эпоха истребления / Transformers: Age of Extinction; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Китай |
| 8 | Малефисента / Maleficent; Реж.: Роберт Стромберг | С | США, Брит. |
| 9 | Люди Икс: Дни минувшего будущего / X-Men: Days of Future Past; Реж.: Брайан Сингер | С | США, Брит., Кан. |
| 10 | Город героев / Big Hero 6; Реж.ы: Дон Холл, Крис Уильямс | С | США |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Пробуждение силы / Star Wars: Episode VII - The Force Awakens; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США |
| 2 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 3 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 4 | Головоломка / Inside Out; Реж.ы: Пит Доктер, Роналдо Дель Кармен | П | США |
| 5 | Форсаж 7 / Furious Seven; Реж.: Джеймс Ван | С | США |
| 6 | Миньоны / Minions; Реж.ы: Кайл Балда, Пьер Коффан | С | США |
| 7 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть II / The Hunger Games: Mockingjay - Part 2; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США, Герм. |
| 8 | Марсианин / The Martian; Реж.: Ридли Скотт | П | США, Брит. |
| 9 | Золушка / Cinderella; Реж.: Кеннет Брана | П | США, Брит. |
| 10 | 007: Спектр / Spectre; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 2016 г. | | | |
| 1 | Изгой-один: Звёздные войны. Истории / Rogue One; Реж.: Гарет Эдвардс | С | США, Брит. |
| 2 | В поисках Дори / Finding Dory; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Энгус МакЛэйн | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| 3 | Первый мститель: Противостояние / Captain America: Civil War; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 4 | Тайная жизнь домашних животных / The Secret Life of Pets; Реж.ы: Крис Рено, Ярроу Чейни | С | Яп., США |
| 5 | Книга джунглей / The Jungle Book; Реж.: Джон Фавро | С | Брит., США |
| 6 | Дэд Пул / Dead Pool; Реж.: Тим Миллер | П | США |
| 7 | Зверополис / Zootopia; Реж.ы: Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш | С | США |
| 8 | Бэтмен против Супермена: На заре справедливости / Batman v Superman: Dawn of Justice; Реж.: Зак Снайдер | С | США |
| 9 | Отряд самоубийц / Suicide Squad; Реж.: Дэвид Эйр | С | США |
| 10 | Зверопой / Sing; Реж.ы: Кристоф Лурделле, Гарт Дженнингс | П | США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Последние джедаи / Star Wars: Episode VIII - The Last Jedi; Реж.: Райан Джонсон | П | США |
| 2 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.: Билл Кондон | П | США |
| 3 | Чудо-женщина / Wonder Woman; Реж.: Пэтти Дженкинс | С | США, Кит., Гонк. |
| 4 | Джуманджи: Зов джунглей / Jumanji: Welcome to the Jungle; Реж.: Джейк Кэздан | С | США |
| 5 | Стражи Галактики. Часть 2 / Guardians of the Galaxy Vol. 2; Реж.: Джеймс Ганн | С | США |
| 6 | Человек-паук: Возвращение домой / Spider-Man: Homecoming; Реж.: Джон Уотс | П | США |
| 7 | Оно / It; Реж.: Андрес Мускетти | С | США, Кан. |
| 8 | Тор: Рагнарёк / Thor: Ragnarok; Реж.: Тайка Вайтити | С | США, Австр. |
| 9 | Гадкий я 3 / Despicable Me 3; Реж.: Кайл Балда, Пьер Коффан, Эрик Гуильон | П | США |
| 10 | Лига справедливости / Justice League; Реж.: Зак Снайдер | С | США, Кан., Брит. |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Чёрная Пантера / Black Panther; Реж.: Райан Куглер | С | США |
| 2 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|------------------------------------|
| 3 | Суперсемейка 2 / Incredibles 2; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 4 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 5 | Аквамен / Aquaman; Реж.: Джеймс Ван | С | Австр., США |
| 6 | Дэдпул 2 / Deadpool 2; Реж.: Дэвид Литч | П | США |
| 7 | Гринч / The Grinch; Реж.: Ярроу Чейни, Скотт Моужер | П | Фр., Кит., Яп., США |
| 8 | Миссия невыполнима: Последствия / Mission: Impossible - Fallout; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | США, Кит., Фр., Нор. |
| 9 | Человек-муравей и Оса / Ant-Man and the Wasp; Реж.: Дэвид Йейтс | П | США |
| 10 | Богемская рапсодия / Bohemian Rhapsody; Реж.: Брайан Сингер | П | Брит., США |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 2 | Как приручить дракона 3 / How to Train Your Dragon: The Hidden World; Реж.: Дин ДеБлуа | П | США |
| 3 | Стекло / Glass; Реж.: М. Найт Шьямалан | С | США |
| 4 | 1+1: Голливудская история / The Upside; Реж.: Нил Бёргер | П | США |
| 5 | Мы / Us; Реж.: Джордан Пил | С | США, Яп. |
| 6 | ЛЕГО Фильм-2 / The Lego Movie 2: The Second Part; Реж.: Майк Митчелл | С | Дания, Норв., Австр., США |
| 7 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт Родригес | С | США |
| 8 | Мэдея на похоронах / A Madea Family Funeral; Реж.: Тайлер Перри | П | США |
| 9 | Клаустрофобы / Escape Room; Реж.: Адам Робител | С | США, Кан. |
| 10 | Экстремальная работа / Extreme Job; Реж.: Ли Бён-хон | С | Корея |

Таблица 3 — Лидеры кинопроката России и СНГ 2004–2019 гг.

| 2004 г. | | | |
|---------|--|---|-----------------------------------|
| 1 | Ночной дозор / Night Watch; Реж.: Тимур Бекмамбетов | С | Росс. |
| 2 | Властелин колец: Возвращение Короля / The Lord of the Rings: The Return of the King; Реж.: Питер Джексон | С | США, Нов. Зел. |
| 3 | Троя / Troy; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США, М-та, Брит. |
| 4 | Послезавтра / The Day After Tomorrow; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 5 | Человек-паук 2 / Spider-Man 2; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Ван Хельсинг / Van Helsing; Реж.: Стивен Соммерс | С | США, Чехия |
| 7 | Александр / Alexander; Реж.: Оливер Стоун | С | Герм., США, Нид., Фр., Брит., Ит. |
| 8 | Я, робот / I, Robot; Реж.: Алекс Пройас | С | США, Герм. |
| 9 | Шрек 2 / Shrek 2; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Келли Эсбёри, Конрад Вернон | П | США |
| 10 | Король Артур / King Arthur; Реж.: Антуан Фукуа | С | США, Брит., Ирл. |
| 2005 г. | | | |
| 1 | 9 рота / The 9th Company; Реж.: Фёдор Бондарчук | П | Росс., Укр., Фин. |
| 2 | Турецкий гамбит / Turkish Gambit; Реж.: Джаник Файзиев | С | Росс., Болг. |
| 3 | Война миров / War of the Worlds; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 4 | Кинг Конг / King Kong; Реж.: Питер Джексон | С | Н.Зел., США, Герм. |
| 5 | Мистер и миссис Смит / Mr. & Mrs. Smith; Реж.: Саймон Кинберг | П | США |
| 6 | Звёздные войны: Эпизод 3 — Месть Ситхов / Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 7 | Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe; Реж.: | С | США, Брит. |

| | | | |
|----------------|---|---|-----------------------|
| | Эндрю Адамсон | | |
| 8 | Гарри Поттер и Кубок огня / Harry Potter and the Goblet of Fire; Реж.: Майк Ньюэлл | С | Брит., США |
| 9 | Мадагаскар / Madagascar; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 10 | Статский советник / The State Councilor; Реж.: Филипп Янковский | П | Росс. |
| 2006 г. | | | |
| 1 | Дневной дозор / Day Watch; Реж.: Тимур Бекмамбетов | С | Росс. |
| 2 | Пираты Карибского моря: Сундук мертвеца / Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 3 | Волкодав из рода Серых Псов / The Wolfhound; Реж.: Николай Лебедев | С | Росс. |
| 4 | Ледниковый период 2: Глобальное потепление / Ice Age: The Meltdown; Реж.: Карлос Салдана | С | США |
| 5 | ЖАРА / Zhara (The Heat); Реж.: Резо Гигинеишвили | П | Росс. |
| 6 | Код Да Винчи / The Da Vinci Code; Реж.: Рон Ховард | П | США, М-га, Фр., Брит. |
| 7 | Бумер: Фильм второй / Bimmer: Part Two; Реж.: Петр Буслов | С | Россия |
| 8 | Ночь в музее / Night at the Museum; Реж.: Шон Леви | С | США, Брит. |
| 9 | Сволочи / Svolochi (Bastards); Реж.: Александр Атанесян | С | Россия |
| 10 | Парфюмер: История одного убийцы / Perfume: The Story of a Murderer; Реж.: Том Тыквер | П | Герм., Фр., Исп., США |
| 2007 г. | | | |
| 1 | Ирония судьбы. Продолжение / The Irony of Fate 2; Реж.: Тимур Бекмамбетов | П | Росс. |
| 2 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 3 | Шрэк Третий / Shrek the Third; Реж.ы: Крис Миллер, Раман Хуэй | П | США |
| 4 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 5 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 6 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------|
| | Рэйми | | |
| 7 | Сокровище нации: Книга Тайн / National Treasure: Book of Secrets; Реж.: Джон Тёртелтауб | С | США |
| 8 | Такси 4 / Taxi 4; Реж.: Жерар Кравчик | П | Фр. |
| 9 | Бой с тенью 2: Реванш / Shadow Boxing 2; Реж.: Антон Мегердичев | П | Росс. |
| 10 | Любовь-морковь / Lovey-Dovey; Реж.: Александр Стриженов | П | Росс. |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Мадагаскар 2 / Madagascar: Escape 2 Africa; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 2 | Адмираль / Admiral; Реж.: Андрей Кравчук | С | Росс. |
| 3 | Самый лучший фильм / The Very Best Film; Реж.: Кирилл Кузин | П | Росс. |
| 4 | Мумия: Гробница Императора Драконов / The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor; Реж.: Роб Коэн | С | США, Герм. |
| 5 | Особо опасен / Wanted; Реж.: Тимур Бекмамбетов | П | США, Герм. |
| 6 | Хэнкок / Hancock; Реж.: Питер Берг | С | США |
| 7 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.ы: Марк Осборн, Джон Стивенсон | С | США |
| 8 | Квант милосердия / Quantum of Solace; Реж.: Марк Форстер | С | Брит., США |
| 9 | Любовь-морковь 2 / Lovey-Dovey 2; Реж.: Александр Стриженов | П | Росс. |
| 10 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | Ледниковый период 3: Эра динозавров / Ice Age: Dawn of the Dinosaurs; Реж.ы: Карлос Салдана, Майк Тёрмайер | С | США |
| 3 | 2012; ; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 4 | Обитаемый остров / The Inhabited Island: Part I; Реж.: Фёдор Бондарчук | С | Росс. |
| 5 | Чёрная Молния / Black Lightning; Реж.ы: Александр Войтинский, Дмитрий Киселёв | С | Росс. |
| 6 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |

| | | | |
|----------------|--|---|--------------------------|
| 7 | Сумерки. Сага. Новолуние / The Twilight Saga: New Moon; Реж.: Крис Вайц | С | США |
| 8 | Трансформеры: Месть падших / Transformers: Revenge of the Fallen; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 9 | Каникулы строгого режима / High Security Vacation; Реж.: Игорь Зайцев | С | Росс. |
| 10 | Тарас Бульба / Taras Bulba; Реж.: Владимир Бортко | П | Росс., Укр., Пол., |
| 2010 г. | | | |
| 1 | Шрек навсегда / Shrek Forever After; Реж.: Майк Митчелл | П | США |
| 2 | Алиса в Стране чудес / Alice in Wonderland; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 3 | Сумерки. Сага. Затмение / The Twilight Saga: Eclipse; Реж.: Дэвид Слэйд | С | США |
| 4 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 5 | Битва Титанов / Clash of the Titans; Реж.: Луи Летерье | С | США |
| 6 | Как приручить дракона / How to Train Your Dragon; Режы: Дин ДеБлуа, Крис Сандерс | П | США |
| 7 | Рапунцель: Запутанная история / Tangled; Режы: Нэйтан Грено, Байрон Ховард | П | США |
| 8 | Ёлки / Yolkі; Режы: Тимур Бекмамбетов, Александр Войтинский, Александр Андрющенко, ... | С | Росс. |
| 9 | Наша Russia: Яйца судьбы / Nasha Russia: Yaytsa sudby; Реж.: Глеб Орлов | С | Росс. |
| 10 | Мегамозг / Megamind; Реж.: Том МакГрат | С | США |
| 2011 г. | | | |
| 1 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 2 | Кот в сапогах / Puss in Boots; Реж.: Крис Миллер | П | США |
| 3 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 4 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 5 | Кунг-фу Панда 2 / Kung Fu Panda 2; Реж.: Дженифер Ю | С | США |
| 6 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 1 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 1; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 7 | Форсаж 5 / Fast Five; Реж.: Джастин Лин | С | США |
| 8 | Шерлок Холмс: Игра теней / Sherlock Holmes: A Game of | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| | Shadows; Реж.: Гай Ричи | | |
| 9 | Высоцкий. Спасибо, что живой / Vysotskiy. Spasibo, chto zhivou; Реж.: Петр Буслов | П | Росс. |
| 10 | Ёлки 2 / Yolki 2; Реж.ы: Дмитрий Киселёв, Александр Баранов, Александр Котт, ... | С | Росс. |
| 2012 г. | | | |
| 1 | Ледниковый период 4: Континентальный дрейф / Ice Age: Continental Drift; Реж.ы: Стив Мартино, Майк Тёрмайер | С | США |
| 2 | Мадагаскар 3 / Madagascar 3: Europe's Most Wanted; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат, Конрад Вернон | С | США |
| 3 | Хоббит: Нежданное путешествие / The Hobbit: An Unexpected Journey; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 4 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 5 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 2 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 6 | Люди в черном 3 / Men in Black 3; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 7 | Джон Картер / John Carter; Реж.: Эндрю Стэнтон | П | США |
| 8 | Храбрая сердцем / Brave; Реж.ы: Марк Эндрюс, Бренда Чепмен, Стив Пурселл | П | США |
| 9 | 007: Координаты «Скайфолл» / Skyfall; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 10 | Гнев Титанов / Wrath of the Titans; Реж.: Джонатан Либесман | С | США, Исп. |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Сталинград / Stalingrad; Реж.: Фёдор Бондарчук | С | Росс. |
| 2 | Хоббит: Пустошь Смауга / The Hobbit: The Desolation of Smaug; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Кит., США |
| 4 | Ёлки 3 / Yolki 3; Реж.ы: Ольга Харина, Дмитрий Киселёв, Александр Котт, ... | С | Россия |
| 5 | Человек из стали / Man of Steel; Реж.: Зак Снайдер | С | США, Кан., Брит. |
| 6 | Гадкий я 2 / Despicable Me 2; Реж.ы: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США |
| 7 | Форсаж 6 / Furious 6; Реж.: Джастин Лин | С | США |
| 8 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженнифер Ли | С | США |
| 9 | Жизнь Пи / Life of Pi; Реж.: Энг Ли | П | США, Тайва |

| | | | |
|----------------|---|---|---|
| | | | нь, Брит., Фр., Кан., Индия |
| 10 | Легенда №17 / Legenda No. 17; Реж.: Николай Лебедев | П | Росси я |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Трансформеры: Эпоха истребления / Transformers: Age of Extinction; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Китай |
| 2 | Малефисента / Maleficent; Реж.: Роберт Стромберг | С | США, Брит. |
| 3 | Вий 3D / Vy 3D; Реж.: Олег Степченко | П | Рос., Укр., Герм., Брит., Чехия |
| 4 | Ной / Noah; Реж.: Даррен Аронофски | П | США |
| 5 | Как приручить дракона 2 / How to Train Your Dragon 2; Реж.: Дин ДеБлуа | С | США |
| 6 | Черепашки-ниндзя 2 / Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows; Реж.: Дэйв Грин | С | США, Гон., Кит., Кан. |
| 7 | Рио 2 / Rio 2; Реж.: Карлос Салдана | С | США |
| 8 | 47 ронинов / 47 Ronin; Реж.: Карл Ринш | П | США |
| 9 | Хоббит: Битва пяти воинств / The Hobbit: The Battle of the Five Armies; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 10 | Стражи Галактики / Guardians of the Galaxy; Реж.: Джеймс Ганн | С | США, Брит. |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 2 | Форсаж 7 / Furious Seven; Реж.: Джеймс Ван | С | США |
| 3 | Миньоны / Minions; Реж.ы: Кайл Балда, Пьер Коффан | С | США |
| 4 | Звёздные войны: Пробуждение силы / Star Wars: Episode VII - The Force Awakens; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США |
| 5 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 6 | Терминатор: Генезис / Terminator Genisys; Реж.: Алан Тейлор | С | США |
| 7 | Марсианин / The Martian; Реж.: Ридли Скотт | П | США, |

| | | | |
|----------------|---|---|----------------------|
| | | | Брит. |
| 8 | Пятьдесят оттенков серого / Fifty Shades of Grey; Реж.: Сэм Тейлор-Джонсон | П | США |
| 9 | Дом / Home; Реж.: Тим Джонсон | С | США |
| 10 | Головоломка / Inside Out; Реж.ы: Пит Доктер, Роналдо Дель Кармен | П | США |
| 2016 г. | | | |
| 1 | Зверополис / Zootopia; Реж.ы: Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш | С | США |
| 2 | Тайная жизнь домашних животных / The Secret Life of Pets; Реж.ы: Крис Рено, Ярроу Чейни | С | Яп., США |
| 3 | Викинг / Viking; Реж.: Андрей Кравчук | П | Россия |
| 4 | Дэд Пул / Dead Pool; Реж.: Тим Миллер | П | США |
| 5 | Отряд самоубийц / Suicide Squad; Реж.: Дэвид Эйр | С | США |
| 6 | Фантастические твари и где они обитают / Fantastic Beasts and Where to Find Them; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 7 | Экипаж / The Crew; Реж.: Николай Лебедев | С | Росс. |
| 8 | Варкрафт / Warcraft; Реж.: Дункан Джонс | С | Кит., Кан., Яп., США |
| 9 | Доктор Стрэндж / Doctor Strange; Реж.: Скотт Дерриксон | С | США |
| 10 | Книга джунглей / The Jungle Book; Реж.: Джон Фавро | С | Брит., США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Движение вверх; Реж.: Антон Мегердичев | С | Росс. |
| 2 | Пираты Карибского моря: Мертвецы не рассказывают сказки / Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales; Реж.: Хоаким Роннинг, Эспен Сандберг, Ярроу Чейни | П | США |
| 3 | Трансформеры: Последний рыцарь / Transformers: The Last Knight; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Кит., Кан |
| 4 | Форсаж 8 / The Fate of the Furious; Реж.: Ф. Гэри Грей | С | Кит., США, Яп. |
| 5 | Стражи Галактики. Часть 2 / Guardians of the Galaxy Vol. 2; Реж.: Джеймс Ганн | С | США |
| 6 | Босс-молокосос / The Boss Baby; Реж.: Том МакГрат | П | США |

| | | | |
|----------------|--|---|-------------|
| 7 | Гадкий я 3 / Despicable Me 3; Реж.: Кайл Балда, Пьер Коффан, Эрик Гуильон | П | США |
| 8 | Джуманджи: Зов джунглей / Jumanji: Welcome to the Jungle; Реж.: Джейк Кэздан | С | США |
| 9 | Тор: Рагнарёк / Thor: Ragnarok; Реж.: Тайка Вайтити | С | США, Австр. |
| 10 | Оно / It; Реж.: Андрес Мускетти | С | США, Кан. |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Т-34; Реж.: Алексей Сидоров | С | Росс. |
| 2 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 3 | Веном / Venom; Реж.: Рубен Фляйшер | П | Кит., США |
| 4 | Полицейский с Рублёвки. Новогодний беспредел; Реж.: Илья Куликов | П | Росс. |
| 5 | Лёд; Реж.: Олег Трофим | П | Росс. |
| 6 | Фантастические твари: Преступления Грин-де-Вальда / Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит, США |
| 7 | Дэдпул 2 / Deadpool 2; Реж.: Дэвид Литч | П | США |
| 8 | Аквамен / Aquaman; Реж.: Джеймс Ван | С | Австр., США |
| 9 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 10 | Чёрная Пантера / Black Panther; Реж.: Райан Куглер | С | США |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Как приручить дракона 3 / How to Train Your Dragon: The Hidden World; Реж.: Дин ДеБлуа | П | США |
| 2 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 3 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт Родригес | С | США |
| 4 | Стекло / Glass; Реж.: М. Найт Шьямалан | С | США |
| 5 | Громкая связь; Реж.: Алексей Нужный | П | Россия |
| 6 | Зеленая книга / Green Book; Реж.: Питер Фаррелли | П | США |
| 7 | Бабушка легкого поведения 2; Реж.: Марюс Вайсберг | П | Россия |
| 8 | Любовницы; Реж.: Елена Хазанова | П | Россия |

| | | | |
|----|---|---|--------------|
| 9 | Клаустрофобы / Escape Room; Реж.: Адам Робител | С | США, Кан. |
| 10 | Мэри Поппинс возвращается / Mary Poppins Returns; Реж.: Роб Маршалл | П | США |

Таблица 4 — Лидеры кинопроката Индии 2007–2009 гг.

| 2007 г. | | | |
|----------------|--|----|------------|
| № | Фильм | С. | Пр-во |
| 1 | Добро пожаловать / Welcome; Реж.: Аниз Бази | С | Индия |
| 2 | Ом Шанти Ом. Когда одной жизни мало / Om Shanti Om; Реж.: Фара Кхан | П | Индия |
| 3 | Гуру: Путь к успеху / Guru; Реж.: Мани Ратнам | С | Индия |
| 4 | Звездочки на земле / Taare Zameen Par; Реж.: Аамир Кхан | С | Индия |
| 5 | Вперед, Индия! / Chak DE! India; Реж.: Шимит Амин | С | Индия |
| 6 | Лабиринт / Bhoole Bhuulaiya; Реж.: Приядаршан | П | Индия |
| 7 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 8 | Возлюбленная / Saawariya; Реж.: Санджай Ли́ла Бхансали | П | Индия |
| 9 | Все будет хорошо / Ta Ra Rum Pum; Реж.: Сиддхарт Ананд | С | США, Индия |
| 10 | Партнер / Partner; Реж.: Дэвид Дхаван | С | Индия |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Гаджини / Ghajini; Реж.: А. Р. Муругадос | П | Индия |
| 2 | Эту пару создал Бог / Rab Ne Bana Di Jodi; Реж.: Адитья Чопра | С | Индия |
| 3 | Король Сингх / Singh Is Kinng; Реж.: Аниз Бази | С | Индия |
| 4 | Гонка / Race; Реж.ы: Аббас Алибхай Бурмавалла, Мастан Алибхай Бурмавалла | С | Индия |
| 5 | Джодха и Акбар / Jodhaa Akbar; Реж.: Ашутос Говарикер | С | Индия |
| 6 | Знаешь ли ты... / Jaane Tu... Ya Jaane Na; Реж.: Аббас Тиревала | П | Индия |
| 7 | Возвращение веселых мошенников / Golmaal Returns; Реж.: Рохит Шетти | С | Индия |
| 8 | Верные друзья / Dostana; Реж.: Тарун Мансукхани | П | Индия |
| 9 | По стопам отца / Sarkar Raj; Реж.: Рам Гопал Варма | С | Индия |
| 10 | Призрак виллы Нахтов / Bhoothnath; Реж.: Вивек Шарма | П | Индия |

| 2009 г. | | | |
|---------|---|---|-----------------|
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | Любовь вчера и сегодня / Love Aaj Kal; Реж.: Имтиаз Али | П | Индия |
| 3 | С Чандни Чоука в Китай / Chandni Chowk to China; Реж.: Никхил Адвани | С | Индия, США |
| 4 | Дели 6 / Delhi 6; Реж.: Ракеш Омпракаш Мехра | С | Индия |
| 5 | Тайна: Мистерия продолжается / Raaz: The Mystery Continues; Реж.: Мохит Сури | П | Индия |
| 6 | Миллионер из трущоб / Slumdog Millionaire; Реж.ы: Дэнни Бойл, Лавлин Тандан | П | Брит., Фр., США |
| 7 | Биллу / Billu; Реж.: Приядаршан | С | Индия |
| 8 | Арундати / Arundhati; Реж.: Коди Рамакришна | С | Индия |
| 9 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 10 | Дэв. Д / Dev. D; Реж.: Анураг Кашьяп | П | Индия |

Таблица 5 — Лидеры кинопроката Китая 2007–2009, 2013–2016 гг.

| 2007 г. | | | |
|---------|---|----|----------------------------------|
| № | Фильм | С. | Пр-во |
| 1 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 2 | Во имя чести / Ji jie hao; Реж.: Фэн Сяоган | С | Китай, Гон. |
| 3 | Полководцы / Tau ming chong; Реж.ы: Питер Чан, Рэймонд Ип | С | Гон., Китай |
| 4 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 5 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Вождделение / Se, jie; Реж.: Энг Ли | П | США, Китай, Тайвань |
| 7 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 8 | Казино Рояль / Casino Royale; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., Чехия, США, Герм., Багамы |
| 9 | Ночь в музее / Night at the Museum; Реж.: Шон Леви | С | США, Брит. |
| 10 | Протеже / Moon to; Реж.: Дерек И | П | Гон. |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Битва у Красной скалы / Chibi; Реж.: Джон Ву | С | Китай, Гон., |

| | | | |
|----------------|---|----|--|
| | | | Яп., Тайвань, Корея |
| 2 | Нечестных прошу не беспокоить / Fei cheng wu rao; Реж.: Фэн Сяоган | II | Китай |
| 3 | Раскрашенная кожа / Hua pi; Реж.ы: Гордон Чан, Энди Чин, Дэнни Ко | II | Китай, Гон., Сингапур |
| 4 | Запретное царство / The Forbidden Kingdom; Реж.: Роб Минкофф | C | США, Китай |
| 5 | Седьмой / Cheung gong 7 hou; Реж.: Стивен Чоу | II | Гон. |
| 6 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.ы: Марк Осборн, Джон Стивенсон | C | США |
| 7 | Квант милосердия / Quantum of Solace; Реж.: Марк Форстер | C | Брит., США |
| 8 | Мумия: Гробница Императора Драконов / The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor; Реж.: Роб Козн | C | США, Герм. |
| 9 | Мэй Ланьфан: Навсегда очарованный / Mei Lanfang; Реж.: Чэнь Кайгэ | II | Китай, Гон. |
| 10 | Баскетбол в стиле кунг-фу / Gong fu guan lan; Реж.: Чу Иньпин | C | Китай, Гон., Тайвань |
| 2009 г. | | | |
| 1 | 2012 / 2012; Реж.: Роланд Эммерих | C | США |
| 2 | Трансформеры: Мечь падших / Transformers: Revenge of the Fallen; Реж.: Майкл Бэй | C | США |
| 3 | Битва у Красной скалы 2 / Chi bi Part II: Jue zhan tian xia; Реж.: Джон Ву | C | Китай, Гон., Яп., Тайвань, Корея Южная |
| 4 | Серебряный медалист / Feng kuang de sai che; Реж.: Нин Хао | II | Китай |
| 5 | В поисках «звезды» / Yau lung hei fung; Реж.: Эндрю Лау | II | Гон. |
| 6 | Макдалл и кунгфу-детсад / McDull, Kung Fu Kindergarten; Реж.: Брайан Тсе | C | Яп., Китай, Гон. |
| 7 | Милая коза и большой большой волк / Xi Yang Yang Yu Hui Tai Lang Zhi Niu Qi Chong Tian; Реж.: Санг Пон Чу | II | Китай |
| 8 | Звездный путь / Star Trek; Реж.: Джей Джей Абрамс | C | США, Герм. |
| 9 | Перевозчик 3 / Transporter 3; Реж.: Оливье Мегатон | II | Фр., Брит., США |
| 10 | Операция «Валькирия» / Valkyrie; Реж.: Брайан Сингер | II | США, Герм. |
| 2013 г. | | | |

| | | | |
|----------------|---|---|----------------------------|
| 1 | Путешествие на Запад / Xi you xiang mo rian; Реж.б: Стивен Чоу, Дерек Квок | П | Китай |
| 2 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Китай, США |
| 3 | Личный портной / Si ren ding zhi; Реж.: Фэн Сяоган | П | Китай |
| 4 | Молодые / Zhi wo men zhong jiang shi qu de qing chun; Реж.: Вики Чжао | П | Китай |
| 5 | Тихоокеанский рубеж / Pacific Rim; Реж.: Гильермо дель Торо | С | США |
| 6 | Молодой детектив Ди: Восстание морского дракона / Di Renjie: Shen du long wang; Реж.: Цуй Харк | С | Китай, Гон. |
| 7 | Китайский партнер / Zhong guo he huo ren; Реж.: Питер Чан | С | Китай |
| 8 | Полицейская история 2013 / Ging chaat goo si; Реж.: Дин Шэн | С | Китай, Гон. |
| 9 | В поисках мистера Совершенство / Bei Jing yu shang Xi Ya Tu; Реж.: Сюэ Сюэлу | П | Китай, Гон. |
| 10 | Маленькие времена / Xiao shi dai; Реж.: Го Цзинмин | П | Китай, Тайвань |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Трансформеры: Эпоха истребления / Transformers: Age of Extinction; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Китай |
| 2 | Лучшие друзья / Xin hua lu fang; Реж.: Нин Хао | П | Китай |
| 3 | Царь обезьян / The Monkey King; Реж.: Чин Поу Сои | С | Китай, Гон., США |
| 4 | Захват горы тигра / Zhi qu wei hu shan; Реж.: Цуй Харк | С | Китай, Гон. |
| 5 | Интерстеллар / Interstellar; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит., Кан., Исландия |
| 6 | Люди Икс: Дни минувшего будущего / X-Men: Days of Future Past; Реж.: Брайан Сингер | С | США, Брит., Кан. |
| 7 | Первый мститель: Другая война / Captain America: The Winter Soldier; Реж.б: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 8 | Пап, мы куда? / Dad, Where Are We Going?; Реж.б: Линь Янь, Се Дикуй | П | Китай |
| 9 | Планета обезьян: Революция / Dawn of the Planet of the Apes; Реж.: Мэтт Ривз | С | США, Брит., Кан. |
| 10 | Гуру расставаний / Fen shou da shi; Реж.б: Юй Баймэй, Ден Чао | С | Китай |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Форсаж 7 / Furious Seven; Реж.: Джеймс Ван | С | США |
| 2 | Охота на монстра / Zhuo yao ji; Реж.: Раман Хуэй | П | Китай, Гон. |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------------------|
| 3 | Моджин / Mojin; Реж.: Уэршань | П | Китай |
| 4 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 5 | Приключения в Гон.е / Gang jiong; Реж.: Сюй Чжэн | П | Китай, Гон. |
| 6 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 7 | Прощай, мистер Неудачник / Xia Luo Te Fan Nao; Реж.ы: Да-Мо Пенг, Fei Yan | П | Китай |
| 8 | Человек-блин / Jian Bing Man; Реж.: Да Пэн | С | Китай |
| 9 | Из Вегаса в Макао 2 / Du cheng feng yun II; Реж.: Вон Цзин | П | Китай |
| 10 | Король обезьян / Xi you ji zhi da sheng gui lai; Реж.: Тянь Сяо-Пэн | П | Китай |
| 2016 г. | | | |
| 1 | Принцесса Русалочка / The Mermaid; Реж.: Адам Кай | П | США |
| 2 | Зверополис / Zootopia; Реж.ы: Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш | С | США |
| 3 | Варкрафт / Warcraft; Реж.: Дункан Джонс | С | Китай, Кан., Яп., США |
| 4 | Царь обезьян 2 3D / The Monkey King 2 in 3D; Реж.: Чин Поу Сои | С | Китай, США |
| 5 | Первый мститель: Противостояние / Captain America: Civil War; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 6 | Из Вегаса в Макао 3 / Du cheng feng yun III; Реж.ы: Вон Цзин, Эндрю Лау, Билли Чун | П | Китай, Гон. |
| 7 | Операция «Меконг» / Operation McKong; Реж.: Данте Лам | С | Китай, Гон. |
| 8 | Великая стена / The Great Wall; Реж.: Чжан Имоу | С | США, Китай, Гон., Ав., Кан. |
| 9 | Кунг-фу Панда 3 / Kung Fu Panda 3; Реж.ы: Алессандро Карлони, Дженнифер Ю | С | Китай, США |
| 10 | Книга джунглей / The Jungle Book; Реж.: Джон Фавро | С | Брит., США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Война волков 2 / Wolf Warrior 2; Реж.: Джеки Ву | С | Кит. |
| 2 | Форсаж 8 / The Fate of the Furious; Реж.: Ф. Гэри Грей | С | Кит., США, Яп. |
| 3 | Никогда не говори о смерти / Xiu xiu de tie quan; Реж.: Yang Song, Chiyu Zhang | П | Кит. |
| 4 | Возвращение бывших 3 / The Ex-File: The Return of the | П | Кит. |

| | | | |
|----------------|---|---|---------------------|
| | Ехес; Реж.: Тянь Юйшэн | | |
| 5 | Доспехи бога: В поисках сокровищ / Gong fu yu jia; Реж.: Тянь Юйшэн | С | Китай, Индия, Непал |
| 6 | Путешествие на Запад: Демоны / Xi you fu yao pian; Реж.: Цуй Харк | С | Кит. |
| 7 | Трансформеры: Последний рыцарь / Transformers: The Last Knight; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Кит., Кан |
| 8 | Fānghuá (вне росс. проката) / Youth; Реж.: Фэн Сюган | П | Кит. |
| 9 | Дангал / Dangal; Реж.: Нитеш Тивари | П | Индия |
| 10 | Тайна Коко / Coco; Реж.: Ли Анкрич, Эдриан Молина | П | США |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Операция в Красном море / Hong hai xing dong; Реж.: Данте Лам | С | Гонк., Кит. |
| 2 | Детектив из Чайнатауна 2 / Detective Chinatown 2; Реж.: Чэнь Сычэн | С | Кит |
| 3 | Умираю, как хочу жить / Wo bu shi yao shen; Реж.: Вэнь Муе | С | Кит |
| 4 | Привет, мистер Миллиардер / Xi hong shi shou fu; Реж.: Пэн Дамо, Янь Фэй | П | Кит |
| 5 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 6 | Охота на монстра 2 / Zhuo yao ji 2; Реж.: Раман Хуэй | П | Китай, Гонконг |
| 7 | Аквамен / Aquaman; Реж.: Джеймс Ван | С | Австр., США |
| 8 | Веном / Venom; Реж.: Рубен Фляйшер | П | Кит., США |
| 9 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 10 | Первому игроку приготовиться / Ready Player One; Реж.: Стивен Спилберг | П | США, Индия |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Сумасшедший пришелец / Feng kuang de wai xing ren; Реж.: Нин Хао | П | Китай |
| 2 | Пегас / Fei chi ren sheng; Реж.: Хань Хань | П | Китай |
| 3 | Бамблби / Bumblebee; Реж.: Трэвис Найт | П | США, Кит |
| 4 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 5 | Печальная история / Bi bei shang geng bei shang de gu shi; Реж.: Гэвин Линь | П | Тайвань |
| 6 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт | С | США |

| | | | |
|----|---|---|------------|
| | Родригес | | |
| 7 | Пушистая братва / Boonie Bears: Blast Into the Past; Реж.: Линь Хуэйда, Дин Лян | С | Кит |
| 8 | Новый король комедии / Xin xi ju zhi wang; Реж.: Стивен Чоу | П | Китай |
| 9 | Зеленая книга / Green Book; Реж.: Питер Фаррелли | П | США |
| 10 | Белая змея / Bai she: yuan qi; Реж.: Амп Вон | С | Китай, США |

Таблица 6 — Лидеры кинопроката Южной Кореи 2007–2019 гг.

| | | | |
|----------------|---|---|------------|
| 2007 г. | | | |
| 1 | Война динозавров / D-War; Реж.: Хен Рэ Сим | С | Корея |
| 2 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 3 | 18 мая / Hwaryeohan huuga (May 18) ; Реж.: Чжи Хун Ким | С | Корея |
| 4 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 5 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | Брит., США |
| 6 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США |
| 7 | Золотой компас / The Golden Compass; Реж.: Крис Вайц | П | Брит., США |
| 8 | Крепкий орешек 4.0 / Live Free or Die Hard; Реж.: Лен Уайзман | С | США, Брит. |
| 9 | Шеф-повар / Sikgaek; Реж.: Чон Юн-су | П | Корея |
| 10 | 300 спартанцев / 300; Реж.: Зак Снайдер | С | США |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Скандалисты / Gwasok seukaendeul; Реж.: Кан Хён-чхоль | П | Корея |
| 2 | Хороший, плохой, долбанутый / Joheunnom nabbeunnom isanghannom; Реж.: Ким Чжи Ун | П | Корея |
| 3 | Преследователь / Chugyeogja; Реж.: На Хон-джин | П | Корея |
| 4 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.ы: Марк Осборн, Джон Стивенсон | С | США |
| 5 | Великий момент / Woogi saengae chwegoui soongan; Реж.ы: Лим Сун-ре | С | Корея |
| 6 | Враг общества 3: Возвращение / Kang Chul-jung: Gonggongui jeog 1-1; Реж.: Кан У-сок | П | Корея |
| 7 | Мумия: Гробница Императора Драконов / The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor; Реж.: Роб Коэн | С | США, Герм. |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------------------|
| 8 | Мамма МiА! / Мamma Mia!; Реж.: Филлида Ллойд | С | США, Брит., Герм. |
| 9 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 10 | Железный человек / Iron Man; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | 2012: Цунами / Haecundae; Реж.: Юн Джэ-гюн | С | Корея |
| 3 | Взлет (Представитель государства) / Gukga daeryu (State Representative / Take Off / National Team); Реж.: Ким Ён Хва | С | Корея |
| 4 | Трансформеры: Месть падших / Transformers: Revenge of the Fallen; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 5 | Даосский маг Чон У-чхи / Woochi; Реж.: Чхве Дон-хун | П | Корея |
| 6 | 2012 / 2012; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 7 | Терминатор: Да придёт спаситель / Terminator Salvation; Реж.: МакДжи | С | США, Герм., Великоб., Ит. |
| 8 | Моя девушка — спецагент / Chilgeup gongmuwon; Реж.: Шин Тхэ-ра | С | Корея |
| 9 | Бегущая черепаха / Geobuki dalinda (Running Turtle); Реж.: Ли Юн У | П | Корея |
| 10 | Мать и дочь / Mother Daughter; Реж.: Илсана Чан | П | США |
| 2010 г. | | | |
| 1 | Человек из ниоткуда / Ahjeosshi; Реж.: Ли Джон-бом | С | Корея |
| 2 | Начало / Inception; Реж.: Кристофер Нолан | П | США, Брит. |
| 3 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 4 | Тайное воссоединение (Братство Правосудия) / Uihyeongjae (Sworn Brothers); Реж.: Чан Хун | П | Корея |
| 5 | Железный человек 2 / Iron Man 2; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 6 | Омуг / Iggi; Реж.: Кан У-сок | П | Корея |
| 7 | Шрэк навсегда / Shrek Forever After; Реж.: Майк Митчелл | П | США |
| 8 | В огне / Powha Sokeuro (In The Fire); Реж.: Ли Чжэ Хан | С | Корея |
| 9 | Привет, призрак / Hellowoo goseuteu; Реж.: Ким Ён-тхак | П | Корея |
| 10 | Слуга / Bangjaeon; Реж.: Ким Дэ-у | П | Корея |
| 2011 г. | | | |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------|
| 1 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 2 | Миссия невыполнима: Протокол Фантом / Mission: Impossible - Ghost Protocol; Реж.: Брэд Бёрд | С | США, ОАЭ, Чехия |
| 3 | Солнечные / Sseoni; Реж.: Кан Хён-чхоль | С | Корея |
| 4 | Стрела. Абсолютное оружие / Choejongbyungki hwal; Реж.: Ким Хан-мин | П | Корея |
| 5 | Кунг-фу Панда 2 / Kung Fu Panda 2Дженнифер Ю | С | США |
| 6 | Удар / Wandeukeyi; Реж.: Ли Хан | П | Корея |
| 7 | Детектив К / Joseon myeongtamjeong: gakshtitugu ggotui bimil; Реж.: Ким Сог-юн | С | Корея |
| 8 | Суровое испытание / Dogani; Реж.: Хван Дон-хёк | П | Корея |
| 9 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 10 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 2012 г. | | | |
| 1 | Воры / Dodookdeul; Реж.: Чхве Дон-хун | П | Корея |
| 2 | Маскарад / Gwanghae, wangyidoen namja; Реж. Чху Чхан-мин | С | Корея |
| 3 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 4 | Мальчик-оборотень / Neukdae sonyeon; Реж.: Чо Сон-хи | П | Корея |
| 5 | Тёмный рыцарь: Возрождение легенды / The Dark Knight Rises; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 6 | Отверженные / Les Misérables; Реж.: Том Хупер | С | США, Брит. |
| 7 | Новый Человек-паук / The Amazing Spider-Man; Реж.: Марк Уэбб | С | США |
| 8 | Башня / Tawo; Реж.: Ким Джи-хун | С | Корея |
| 9 | Безымянный гангстер / Bumchoiwai junjaeng: nabbeunnomdeul jeonsungshidae; Реж.: Юн Джон-бин | П | Корея |
| 10 | Большое ограбление / Balamgwa hamgge sarajida; Реж.: Ким Джу-хо | С | Корея |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Чудо в камере №7 / 7beonbangui seonmool; Реж.: Ли Хван-гён | П | Корея |
| 2 | Адвокат / Vyeonhoiin; Реж.: Ян У-сок | П | Корея |
| 3 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Китай, США |
| 4 | Читающий лица / Gwansang; Реж.: Хан Джэ-рим | П | Корея |

| | | | |
|----------------|---|---|----------------------------|
| 5 | Сквозь снег / Snowpiercer; Реж.: Пон Джун-хо | С | Корея, Чехия, США, Фр. |
| 6 | Берлинское дело / Bereullin; Реж.: Рю Сын-ван | С | Корея |
| 7 | Тайная миссия / Eunmilhage widaehage; Реж.: Чан Чхоль-су | С | Корея |
| 8 | Террор в прямом эфире / Deo terego gaibeu; Реж.: Ким Бён-у | С | Корея |
| 9 | Прятки / Soombakkokjil; Реж.: Хо Джон | П | Корея |
| 10 | Наблюдатели / Gamshijadeul; Реж.ы: Чо И-сок, Ким Бён-со | С | Корея |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Адмирал: Битва за Мён Рян / Myeong-gyang (The Admiral: Roaring Currents); Реж.: Ким Хан Мин | С | Корея |
| 2 | Ода моему отцу / Gukjesijang; Реж.: Юн Джэ-гюн | П | Корея |
| 3 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженнифер Ли | С | США |
| 4 | Интерстеллар / Interstellar; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит., Кан., Исландия |
| 5 | Пираты / Haejeok: badaro gan sanjeok; Реж.: Ли Сок-хун | П | Корея |
| 6 | Мисс бабуля / Soosanghan geunyeo; Реж.: Хван Дон-хёк | П | Корея |
| 7 | Трансформеры: Эпоха истребления / Transformers: Age of Extinction; Реж.: Майкл Бэй | С | США, Китай |
| 8 | Грань будущего / Edge of Tomorrow; Реж.: Даг Лайман | С | США, Кан. |
| 9 | Кундо: Эпоха угрозы / Kundo: mingranui sidae; Реж.: Юн Джон-бин | П | Корея |
| 10 | Не пересекай эту реку, моя любовь / My Love, Don't Cross That River; Реж.: Чжин Мо Ён | П | Корея |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Ветеран / Veterang; Реж.: Рю Сын-ван | С | Корея |
| 2 | Убийство / Amsal; Реж.: Чхве Дон-хун | С | Корея |
| 3 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 4 | Убийца / Cikè Niè Yinniáng (Assassination); Реж.: Хоу Сясянь | П | Тайвань, Китай, Гон., Фр. |
| 5 | Гималаи / Himalaya; Реж.: Ли Сок-хун | П | Корея |
| 6 | Инсайдеры / Naeboojadeul; Реж.: У Мин-хо | С | Корея |
| 7 | Kingsman: Секретная служба / Kingsman: The Secret Service; Реж.: Мэттью Вон | С | США, Брит. |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| 8 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 9 | Садо / Sado; Реж.: Ли Джун-ик | С | Корея |
| 10 | Миссия невыполнима: Племя изгоев / Mission: Impossible - Rogue Nation; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | Китай, Гон., США |
| 2016 г. | | | |
| 1 | Поезд в Пусан / Busanhaeng; Реж.: Ён Сан-хо | С | Корея |
| 2 | Жестокий прокурор / Geomsawejeon; Реж. Ли Иль-хён | С | Корея |
| 3 | Первый мститель: Противостояние / Captain America: Civil War; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 4 | Секретный агент / Miljeong; Реж. Ким Чжи Ун | С | Корея |
| 5 | Туннель / The Tunnel; Реж.: Ким Со Хун | П | Корея |
| 6 | Мастер / Maseuteo; Реж.: Чо И-сок | С | Корея |
| 7 | Вопль / Gokseong; Реж.: На Хон-джин | С | Корея, США |
| 8 | Счастливый ключ / Lukki; Реж.: Ли Ге-бёк | П | Корея |
| 9 | Доктор Стрэндж / Doctor Strange; Реж.: Скотт Дерриксон | С | США |
| 10 | Фантастические твари и где они обитают / Fantastic Beasts and Where to Find Them; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | С Богами: Два мира / Singwa hamkke: joewa beol; Реж.: Ким Ён-хва | С | Ю.Корея. |
| 2 | Таксист / Taksji unjeonsa; Реж.: Чан Хун | С | Ю.Корея. |
| 3 | Кооперация / Gongjo; Реж.: Ким Сон-хун | С | Ю.Корея. |
| 4 | 1987; Реж.: Чан Джун-хван | С | Ю.Корея. |
| 5 | Криминальный город / Beomjoi dosi; Реж.: Кан Юн-сон | С | Ю.Корея. |
| 6 | Человек-паук: Возвращение домой / Spider-Man: Homecoming; Реж.: Джон Уоттс | П | США |
| 7 | Кунхам: Пограничный остров / Gunhamdo; Реж.: Рю Сын-ван | С | Ю.Корея. |
| 8 | Молодые копы / Cheongnyeongyeongchal; Реж.: Ким Джу-хван | П | Ю.Корея. |
| 9 | Король / Deo king; Реж.: Хан Джэ-рим | П | Ю.Корея |
| 10 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.: Билл Кондон | П | США |
| 2018 г. | | | |
| 1 | С Богами: Последние 49 дней / Singwa hamkke: ingwa yeon; Реж.: Ким Ён-хва | П | Ю.Корея |

| | | | |
|----------------|--|---|--------------------------|
| 2 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 3 | Богемская рапсодия / Bohemian Rhapsody; Реж.: Брайан Сингер | П | Брит., США |
| 4 | Миссия невыполнима: Последствия / Mission: Impossible - Fallout; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | США, Кит., Фр., Норв. |
| 5 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 5 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 6 | Чёрная Пантера / Black Panther; Реж.: Райан Куглер | С | США |
| 7 | Человек-муравей и Оса / Ant-Man and the Wasp; Реж.: Дэвид Йейтс | П | США |
| 8 | Великая битва / Aniseong; Реж.: Ким Гван-щик | С | Ю.Корея. |
| 9 | Близкие незнакомцы / Wanbyeokhan tain; Реж.: Ли Джэ-гю | П | Ю.Корея. |
| 10 | Аквамен / Aquaman; Реж.: Джеймс Ван | С | Австр., США |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Экстремальная работа / Extreme Job; Реж.: Ли Бён-хон | С | Корея |
| 2 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 3 | МАЛЬМОИ: Секретная миссия / Malmo; Реж.: Ом Ю-на | С | Корея |
| 4 | Свидетель / Jeungin; Реж.: Ли Хан | С | Корея |
| 5 | Сабаха / Sabaha; Реж.: Чан Джэ-хён | С | Корея |
| 6 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт Родригес | С | США |
| 7 | Тот, кто сидит внутри / Nae aneu geunom; Реж.: Кан Хё-джин | П | Корея |
| 8 | Дорожные детективы / Praengban; Реж.: Хан Джун-хи | С | Корея |
| 9 | Ральф против интернета / Ralph Breaks the Internet; Реж.: Фил Джонстон, Рич Мур | С | США |
| 10 | Деньги / Don; Реж.: Пак Ну-ри | С | Корея |

Таблица 7 — Лидеры кинопроката Японии 2002–2019 гг.

| | | | |
|----------------|--|---|----------------------|
| 2002 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Тайная комната / Harry Potter and the Chamber of Secrets; Реж.: Крис Коламбус | С | Брит., США, Герм. |
| 2 | Звёздные войны: Эпизод 2 — Атака клонов / Star Wars: | П | США |

| | | | |
|----------------|--|---|---------------------|
| | Episode II - Attack of the Clones; Реж.: Джордж Лукас | | |
| 3 | Корпорация монстров / Monsters, Inc. ; Реж.ы: Пит Доктер, Дэвид Силверман, Ли Анкрич | С | США |
| 4 | Властелин колец: Две крепости / The Lord of the Rings: The Two Towers; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 5 | Человек-паук / Spider-Man; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Одиннадцать друзей Оушена / Ocean's Eleven; Реж.: Стивен Содерберг | С | США |
| 7 | Возвращение кота / Neko no ongaeshi; Реж.: Хироюки Морита | П | Яп. |
| 8 | Особое мнение / Minority Report; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 9 | Люди в черном 2 / Men in Black II; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 10 | Знаки / Signs; Реж.: М. Найт Шьямалан | П | США |
| 2003 г. | | | |
| 1 | Ритм и полиция: Фильм 2 / Odoru daisosasen the movie 2: Rainbow Bridge wo fuusa seyo!; Реж.: Кацуюки Мотохиро | С | Яп. |
| 2 | Последний самурай / The Last Samurai; Реж.: Эдвард Цвик | С | США, Нов. Зел., Яп. |
| 3 | В поисках Немо / Finding Nemo; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Ли Анкрич | П | США |
| 4 | Матрица: Перезагрузка / The Matrix Reloaded; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 5 | Терминатор 3: Восстание машин / Terminator 3: Rise of the Machines; Реж.: Джонатан Мостоу | С | США, Герм., Брит. |
| 6 | Властелин колец: Две крепости / The Lord of the Rings: The Two Towers; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 7 | Матрица: Революция / The Matrix Revolutions; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 8 | Пираты Карибского моря: Проклятие Черной жемчужины / Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 9 | Герой / Ying xiong; Реж.: Чжан Имоу | С | Китай, Гон. |
| 10 | Покемон: Джирачи — исполнитель желаний / Gekijouban Poketto monsutâ Adobansu jenerêshon: Nanayo no negaiboshi Jirâchi | С | Яп., США |
| 2004 г. | | | |
| 1 | Ходячий замок / Nauru no ugoku shiro; Реж.ы: Хаяо | С | Яп. |

| | | | |
|----------------|--|---|------------------|
| | Миядзаки | | |
| 2 | Гарри Поттер и узник Азкабана / Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; Реж.: Альфонсо Куарон | С | Брит., США |
| 3 | Властелин колец: Возвращение Короля / The Lord of the Rings: The Return of the King; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 4 | Оплакивая любовь в самом центре мира / Sekai no chūshin de, ai o sakebu; Реж.: Исао Юкисада | П | Яп. |
| 5 | Человек-паук 2 / Spider-Man 2; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Суперсемейка / The Incredibles; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 7 | Послезавтра / The Day After Tomorrow; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 8 | Быть с вами / Ima, ai ni yukimasu; Реж.: Нобухиро Дои | П | Яп. |
| 9 | Терминал / The Terminal; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 10 | Троя / Troy; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США, М-га, Брит. |
| 2005 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Кубок огня / Harry Potter and the Goblet of Fire; Реж. Майк Ньюэлл | С | Брит., США |
| 2 | Звёздные войны: Эпизод 3 — Месть Ситхов / Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 3 | Война миров / War of the Worlds; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 4 | Чарли и шоколадная фабрика / Charlie and the Chocolate Factory; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 5 | Ямато / Otoko-tachi no Yamato; Реж.: Дзюнья Саго | П | Яп. |
| 6 | Мистер и миссис Смит / Mr. & Mrs. Smith; Реж.: Саймон Кинберг | П | США |
| 7 | Переговорщик: Масаёши Машита / Kōshōnin: Mashita Masayoshi; Реж.: Кацуюки Мотохиро | С | Яп. |
| 8 | Покемон: Лучарио и тайна Мью / Gekijouban Poketto monsutā Adobansu jenerēshon: Myuu to hadou no yuusha Rukario; Реж.ы: Кунихико Юяма, Даррен Данстэн | С | Яп. |
| 9 | Призрак оперы / The Phantom of the Opera; Реж.: Джоэл Шумахер | П | США, Брит. |
| 10 | Нана / Nana; Реж.: Кэнтаро Отани | П | Яп. |
| 2006 г. | | | |
| 1 | Пираты Карибского моря: Сундук мертвеца / Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 2 | Код Да Винчи / The Da Vinci Code; Реж.: Рон Ховард | П | США, М-га, |

| | | | |
|----------------|---|---|-------------------|
| | | | Фр., Брит. |
| 3 | Сказания Земноморья / Gedo senki; Реж.: Горо Миядзаки | С | Яп. |
| 4 | Морские обезьяны 2: Предел любви / Limit of Love: Umizaru; Реж.: Эйитиро Хасуми | С | Яп. |
| 5 | Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe; Реж. Эндрю Адамсон | С | США, Брит. |
| 6 | Улетный отель / Uchôten hoteru; Реж.: Коки Митани | С | Яп. |
| 7 | Миссия: невыполнима 3 / Mission: Impossible III; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США, Герм., Китай |
| 8 | 2012: Гибель Империи / Nihon chinbotsu; Реж.: Синдзи Хигути | С | Яп. |
| 9 | Письма с Иводзимы Letters from Iwo Jima; Реж.: Клинт Иствуд | С | США |
| 10 | Тетрадь смерти 2 / Desu nôto: The last name; Реж.: Сюсюкэ Канэко | П | США, Ав. |
| 2007 г. | | | |
| 1 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 2 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Герой / Hero; Реж.: Масаюки Судзуки | С | Яп. |
| 4 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 5 | Покемон: Восход Даркрай / Покемон: Восстание Даркрая / Gekijô ban poketto monsutâ: Daiamondo râru - Diaruga vs Parukia vs Dâkurai / Pokémon: The Rise of Darkrai; Реж.: Кунихико Юяма | С | Яп., США |
| 6 | Всегда: Закат на Третьей Авеню 2 / Always zoku san-chôme no yûhi; Реж.: Такаси Ямадзаки | П | Яп. |
| 7 | Я — легенда / I Am Legend; Реж.: Френсис Лоуренс | П | США |
| 8 | Saïyûki (Monkey Magic); Реж.: Кэнсаку Савада | П | Яп. |
| 9 | Небо любви / Koizora; Реж.: Нацуки Имай | П | Яп. |
| 10 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Рыбка Поньо на утесе / Gake no ue no Ponyu; Реж.: Хаяо Миядзаки | П | Яп. |
| 2 | Цветочки после ягодок: Финал / Nana yori dango: | П | Яп. |

| | | | |
|----------------|---|----|----------------------------------|
| | Fainaru; Реж.: Исий Ясухару | | |
| 3 | Ушедшие / Okuribito; Реж.: Йодзиро Такита | II | Яп. |
| 4 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | C | США |
| 5 | Битва у Красной скалы / Chibi; Реж.: Джон Ву | C | Китай, Гон., Яп., Тайвань, Корея |
| 6 | Подозреваемый Икс / Yōgisha X no kenshin; Реж.: Хироси Ниситани | II | Яп. |
| 7 | ВАЛЛ·И / WALL·E; Реж.: Эндрю Стэнтон | C | США |
| 8 | Покемон: Гиратина и Небесный воин / Gekijō ban poketto monsutā: Daiyamondo & Rāgu - Giratina to sora no hanataba Sheimi; Реж.: Кунихико Юяма | C | Яп. |
| 9 | Партнёры / Aibo: gekijō-ban; Реж.: Акиёси Кимата | C | Яп. |
| 10 | Парни двадцатого века / 20-seiki shōnen: Nonkaku kagaku bōken eiga; Реж.: Юкихико Цуцуми | II | Яп. |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | C | Брит., США |
| 2 | Новички / Rookies: Sotsugyō; Реж.: Юитиро Хиракава | C | Яп. |
| 3 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | C | Брит., США |
| 4 | Майкл Джексон: Вот и всё / This Is It; Реж.: Кенни Ортега | II | США |
| 5 | Битва у Красной скалы 2 / Chi bi Part II: Jue zhan tian xia; Реж.: Джон Ву | C | Китай, Гон., Яп., Тайвань, Корея |
| 6 | Вверх / Up; Реж.ы: Пит Доктер, Боб Питерсон | II | США |
| 7 | Покемон 12: Ракеус и камень жизни / Gekijō ban poketto monsutā: Daiyamondo rāgu - Arceus Chokoku No Jiku He (Pokémon 12); Реж.: Кунихико Юяма | C | Яп. |
| 8 | Ван-Пис: Жестокий мир / Wan pīsu firumu: sutorongu warudo; Реж.: Сакаи Мунэхиса | II | Яп. |
| 9 | Парни двадцатого века: Третья глава / 20-seiki shōnen: Saishū-shō - Bokura no hata; Реж.: Юкихико Цуцуми | II | Яп. |
| 10 | Нодамэ Кантабиле / Nodame Kantābire: Saishuu-gakushou - Zenren; Реж.: Хидэки Такэути | II | Яп. |
| 2010 г. | | | |
| 1 | Алиса в Стране чудес / Alice in Wonderland; Реж.: Тим Бёртон | II | США |

| | | | |
|----------------|---|---|-----------------------|
| 2 | История игрушек: Большой побег / Toy Story 3; Реж.: Ли Анкрич | С | США |
| 3 | Ариэtti из страны лилипутов / Kari-gurashi no Arietti; Реж.: Хиромаса Ёнэбаяси | П | Яп. |
| 4 | Цунами: Выжить любой ценой / Za rasuto messêji: Umizaru; Реж.: Эйитиро Хасуми | С | Яп. |
| 5 | Ритм и полиция: Фильм 3 / Odoru daisousasen the movie 3: Yatsura o kaihou seyo!; Реж.: Кацуюки Мотохиро | С | Яп. |
| 6 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 7 | Обитель зла 4: Жизнь после смерти 3D / Resident Evil: Afterlife; Реж.: Пол У. С. Андерсон | С | Герм., Фр., США, Кан. |
| 8 | 2199: Космическая одиссея / Space Battleship Yamato; Реж.: Такаси Ямадзаки | С | Яп. |
| 9 | Покемон 13: Повелитель иллюзий Зороарк / Gekijouban Poketto monsutâ: Daiamondo & Pâru - Gen'ei no hashha Zoroâku; Реж.: Кунихико Юяма | С | Яп. |
| 10 | Признания / Kokuhaku; Реж.: Тэцуя Накасима | С | Яп. |
| 2011 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 2 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 3 | Миссия невыполнима: Протокол Фантом / Mission: Impossible - Ghost Protocol; Реж.: Брэд Бёрд | С | США, ОАЭ, Чехия |
| 4 | Со клонов Кокурико / Kokuriko-zaka kara; Реж.: Горо Миядзаки | П | Яп. |
| 5 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 6 | Однажды на голубой луне / Sutekina kanashibari; Реж.: Коки Митани | П | Яп. |
| 7 | Покемон 14: Виктини и Белый герой — Реширам / Gekijouban Poketto monsutâ Besuto wissu: Pikutini to kuroku eiyuu Zekuromu; Реж.: Кунихико Юяма | С | Яп. |
| 8 | Полиция безопасности: Фильм второй / SP: The motion picture kakumei hen; Реж.: Такафуми Хатано | С | Яп. |
| 9 | Ганц / Gantz; Реж.: Синсукэ Сато | С | Яп. |
| 10 | Кайбуцу-кун: Фильм / Eiga Kaibutsukun; Реж.ы: Ёсихиро Накамура | П | Яп. |
| 2012 г. | | | |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------------------|
| 1 | Храбрые сердца: Морские обезьяны / Brave Hearts: Umizaru; Реж.: Эйитиро Хасуми | С | Яп. |
| 2 | Римские общественные бани / Termae romae; Реж.: Хидэки Такэути | С | Яп., Ит. |
| 3 | Ритм и полиция: Фильм 4 / Odoru Daisôsasen the Final: Aratanaru kibô; Реж.: Кацуюки Мотохиро | С | Яп. |
| 4 | Ван-Пис: Фильм одиннадцатый / One Piece Film Z; Реж.: Тацуя Нагаминэ | С | Яп. |
| 5 | Отверженные / Les Misérables; Реж.: Том Хупер | С | США, Брит. |
| 6 | Евангелион 3.33: Ты (не) справишь / Evangerion shin gekijôban: Куу; Реж.: Махино Маэда, Масаюки, Кадзуя Цурумаки, ... | С | Яп. |
| 7 | Волчьи дети Амэ и Юкки / Ookami kodomo no Ame to Yuki; Реж.: Мамору Хосода | П | Яп. |
| 8 | Обитель зла: Возмездие / Resident Evil: Retribution; Реж.: Пол У. С. Андерсон | С | Герм., Кан., США, Фр., Брит. |
| 9 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 10 | Новый Дораэмон 7 / Eiga Doraemon: Nobita to kiseki no shima - Animaru adobenchâ; Реж.: Кодзо Кусуба | П | Яп. |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Ветер крепчает / Kaze tachinu; Реж.: Хаяо Миядзаки | П | Яп. |
| 2 | Университет монстров / Monsters University; Реж.: Дэн Скэнлон | С | США |
| 3 | Вечный ноль / Eien no 0; Реж.: Такаси Ямадзаки | С | Яп. |
| 4 | Третий лишний / Ted; Реж.: Сет МакФарлейн | П | США |
| 5 | Новый Дораэмон 8 / Eiga Doraemon: Nobita no Himitsu Dougu Museum; Реж.: Юкиё Терамото | С | Яп. |
| 6 | Люпен III против детектива Конана / Lupan Sansei vs. Meitantei Conan: The Movie; Реж.: Хадзимэ Камэгаки | С | Яп. |
| 7 | Детектив Конан 17 / Meitantei Conan: Zekkai no Private Eye; Реж.: Сидзуно Кобун | С | Яп. |
| 8 | Тайны будем раскрывать после ужина / Nazotoki wa dinâ no ato de; Реж.: Масато Хидзиката | П | Яп. |
| 9 | Летняя формула / Manatsu no hôteishiki; Реж.: Хироси Ниситани | П | Яп. |
| 10 | Сын в отца / Soshite chichi ni naru / ; Реж.: Хирокадзу Корээда | П | Яп. |
| 2014 г. | | | |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| 1 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженифер Ли | С | США |
| 2 | Дораэмон: останься со мной / Stand by Me Doraemon; Реж.ы: Тони Оливер, Ryuichi Yagi, Такаси Ямадзак | С | Яп., США |
| 3 | Город героев / Big Hero 6; Реж.: Дон Холл, Крис Уильямс | С | США |
| 4 | Малефисента / Maleficent; Реж.: Роберт Стромберг | С | США, Брит. |
| 5 | Бродяга Кэнсин: Великий киотский пожар / Rurōni Kenshin: Kyōto taika-hen; Реж.: Кэйдзи Отомо | С | Яп. |
| 6 | Римские общественные бани 2 / Terumae romae II; Реж.: Хидэки Такэути | С | Яп. |
| 7 | Детектив Конан 18 / Meitantei Conan: Ijigen no sunaipā; Реж.: Сидзуно Кобун | С | Яп. |
| 8 | Бродяга Кэнсин: Последняя легенда / Rurōni Kenshin: Densetsu no saigo-hen; Реж.: Кэйдзи Отомо | С | Яп. |
| 9 | Новый Дораэмон 9 / Eiga Doraemon: Shin Nobita no Daimakyo - Reko to 5-nin no Tankentai; Реж.: Синносукэ Якува | С | Яп. |
| 10 | Воспоминания о Марни / Omoide no Māni; Реж.: Хиромаса Ёнэбаяси | П | Яп. |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Пробуждение силы / Star Wars: Episode VII - The Force Awakens; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США |
| 2 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 3 | Золушка / Cinderella; Реж.: Кеннет Брана | П | США, Брит. |
| 4 | Дитя чудовища / Bakemono no ko; Реж.: Мамору Хосода | П | Яп. |
| 5 | Мистические часы: Великий король Энма и 5 этажей, мяу! / Yo-Kai Watch: Enma Daio to Itsutsu no Monogatari da Nyuan! ; Реж.: Сигэхару Такахаси, Синдзи Усиро | С | Яп. |
| 6 | Миньоны / Minions; Реж.ы: Кайл Балда, Пьер Коффан | С | США |
| 7 | Миссия невыполнима: Племя изгоев / Mission: Impossible - Rogue Nation; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | Китай, Гон., США |
| 8 | Американский герой / American Hero; Реж.: Ник Лав | С | США |
| 9 | Детектив Конан 19 / Meitantei Conan: Goka no himawari; Реж.: Сидзуно Кобун | С | Яп. |
| 10 | Головоломка / Inside Out; Реж.: Пит Доктер, Роналдо Дель Кармен | П | США |

| 2016 г. | | | |
|---------|--|---|---|
| 1 | Твое имя / Kimi no na wa. Реж.ы: Макото Синкай | П | Яп. |
| 2 | Годзилла: Возрождение / Shin Gojira; Реж.: Хидэаки Анно, Синдзи Хигути | С | Яп. |
| 3 | Зверополис / Zootopia; Реж.ы: Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш | С | США |
| 4 | В поисках Дори / Finding Dory; Реж.: Эндрю Стэнтон, Энгус МакЛэйн | С | США |
| 5 | Фантастические твари и где они обитают / Fantastic Beasts and Where to Find Them; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 6 | Детектив Конан: самый страшный кошмар / Meitantei Conan: Junkoku no naitomea; Реж.: Сидзуно Кобун | С | Яп. |
| 7 | Ван-Пис: Золото / One Piece Film: Gold; Реж.: Хироаки Миямото | С | Яп. |
| 8 | Тайная жизнь домашних животных / The Secret Life of Pets; Реж.: Крис Рено, Ярроу Чейни | С | Яп., США |
| 9 | Изгой-один: Звёздные войны. Истории / Rogue One; Реж.: Гарет Эдвардс | С | США, Брит. |
| 10 | Обитель зла: Последняя глава / Resident Evil: The Final Chapter; Реж.: Пол У. С. Андерсон | С | США, Герм., Фр., Брит., Яп., Кан., ЮАР, Ав. |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.: Билл Кондон | П | США |
| 2 | Звёздные войны: Последние джедаи / Star Wars: Episode VIII - The Last Jedi; Реж.: Райан Джонсон | П | США |
| 3 | Гадкий я 3 / Despicable Me 3; Реж.: Кайл Балда, Пьер Коффан, Эрик Гуильон | П | США |
| 4 | Детектив Конан: Любовное послание в багровых тонах / Meitantei Conan: Karakurenai no rabureta; Реж.: Сидзуно Кобун | С | Яп. |
| 5 | Пираты Карибского моря: Мертвецы не рассказывают сказки / Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales; Реж.: Хоаким Роннинг, Эспен Сандберг | П | США |
| 6 | Моана / Moana; Реж.: Рон Клементс, Джон Маскер, Дон Холл и др. | С | США |
| 7 | Зверопой / Sing; Реж.: Гарт Дженнингс, Кристоф Лурделе | С | Яп., США |
| 8 | Новый Дораэмон: Большое приключение в Антарктике / Eiga Doraemon: Nobita no nankyoku kachikochi | С | Яп. |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------------|
| | daïbouken; Реж.: Ацуси Такахаси | | |
| 9 | Ла-Ла Ленд / La La Land; Реж.: Дэмьен Шазелл | П | США, Гонконг |
| 10 | Форсаж 8 / The Fate of the Furious; Реж.: Ф. Гэри Грей | С | Кит. США, Яп. |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Богемская рапсодия / Bohemian Rhapsody; Реж.: Брайан Сингер | П | Брит., США |
| 2 | Детектив Конан 22 / Meitantei Conan: Zero no Shikkônin; Реж.: Юдзуру Татикава | С | Яп |
| 3 | Код «Синий» / Kodo Buru: dokuta heri kinkyu kuumei; Реж.: Нишиура Масаки | С | Яп |
| 4 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 5 | Фантастические твари: Преступления Грин-де-Вальда / Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 6 | Величайший шоумен / The Greatest Showman; Реж.: Майкл Грэйси | П | США |
| 7 | Дораэмон: Остров сокровищ Нобиты / Doraemon the Movie: Nobita's Treasure Island; Реж.: Кадзуаки Имаи | С | Корея, Яп., Фр., и др. |
| 8 | Тайна Коко / Coco; Реж.: Ли Анкрич, Эдриан Молина | П | США |
| 9 | Суперсемейка 2 / Incredibles 2; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 10 | Миссия невыполнима: Последствия / Mission: Impossible - Fallout; Реж.: Кристофер МакКуорри | С | США, Кит., Фр., Норв. |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Отель «Маскарад» / Masukaredo hoteru; Реж.: Масаюки Судзуки | С | Яп. |
| 2 | Дораэмон 39: Хроники лунных исследований / Doraemon Movie 39: Nobita no Getsumen Tansaki; Реж.: Синносукэ Якува | С | Яп. |
| 3 | Тондэ Сайтама / Tonde Saitama; Реж.: Хидэки Такэути | С | Яп |
| 4 | Встреча семерых / Nanatsu no kaigi; Реж.: Кацуо Фукудзава | П | Яп |
| 5 | Аквамен / Aquaman; Реж.: Джеймс Ван | С | Австр., США |
| 6 | Зеленая книга / Green Book; Реж.: Питер Фаррелли | П | США |
| 7 | Судьба: Ночь схватки. Прикосновение небес 2 / Gekijouban Fate/Stay Night: Heaven's Feel - II. Lost Butterfly; Реж.: Томонори Судо | С | Яп. |
| 8 | 12 ребят, которые хотят умереть / Juuni Nin no Shinitai Kodomotachi; Реж.: Юкихико Цуцуми | С | Яп. |

| | | | |
|----|---|---|-------------|
| 9 | Городской охотник: Частный детектив из Синдзюку / City Hunter: Shinjuku Private Eyes; Реж.: Кэндзи Кодама | С | Яп. |
| 10 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |

Таблица 8 — Лидеры кинопроката Великобритании 2002–2019 гг.

| 2002 г. | | | |
|---------|--|---|-------------------|
| 1 | Властелин колец: Две крепости / The Lord of the Rings: The Two Towers; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 2 | Гарри Поттер и Тайная комната / Harry Potter and the Chamber of Secrets; Реж.: Крис Коламбус | С | Брит., США, Герм. |
| 3 | Умри, но не сейчас / Die Another Day; Реж.: Ли Тамахори | С | Брит., США |
| 4 | Звёздные войны: Эпизод 2 — Атака клонов / Star Wars: Episode II - Attack of the Clones; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 5 | Человек-паук / Spider-Man; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Остин Пауэрс: Голдмембер / Austin Powers in Goldmember; Реж.: Джей Роуч | С | США |
| 7 | Одиннадцать друзей Оушена / Ocean's Eleven; Реж.: Стивен Содерберг | С | США |
| 8 | Люди в черном 2 / Men in Black II; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 9 | Особое мнение / Minority Report; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 10 | Чикаго / Chicago; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Герм., Кан. |
| 2003 г. | | | |
| 1 | Властелин колец: Возвращение Короля / The Lord of the Rings: The Return of the King; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 2 | В поисках Немо / Finding Nemo; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Ли Анкрич | П | США |
| 3 | Реальная любовь / Love Actually; Реж.: Ричард Кёртис | П | Брит., США, Фр. |
| 4 | Матрица: Перезагрузка / The Matrix Reloaded; Реж.ы: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 5 | Пираты Карибского моря: Проклятие Черной жемчужины / Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 6 | Брюс Всемогущий / Bruce Almighty; Реж.: Том Шэдьек | П | США |
| 7 | Девочки из календаря / Calendar Girls; Реж.: Найджел | П | Брит., США |

| | | | |
|----------------|--|---|-------------------------------------|
| | Коул | | |
| 8 | Люди Икс 2 / X2; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 9 | Терминатор 3: Восстание машин / Terminator 3: Rise of the Machines; Реж.: Джонатан Мостоу | С | США, Герм., Брит. |
| 10 | Агент Джонни Инглиш / Johnny English; Реж.: Питер Хауит | П | Брит., Франц., США |
| 2004 г. | | | |
| 1 | Шрек 2 / Shrek 2; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Келли Эсбёри, Конрад Вернон | П | США |
| 2 | Гарри Поттер и узник Азкабана / Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; Реж.: Альфонсо Куарон | С | Брит., США |
| 3 | Бриджит Джонс: Грани разумного / Bridget Jones: The Edge of Reason; Реж.: Бибан Кидрон | П | Брит., Франц., Герм., Ирландия, США |
| 4 | Суперсемейка / The Incredibles; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 5 | Человек-паук 2 / Spider-Man 2; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Послезавтра / The Day After Tomorrow; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 7 | Подводная братва / Shark Tale; Реж.ы: Бибо Бержерон, Вики Дженсон, Роб Леттерман | С | США |
| 8 | Я, робот / I, Robot; Реж.: Алекс Пройас | С | США, Герм. |
| 9 | Троя / Troy; Реж.: Вольфганг Петерсен | С | США, М-та, Брит. |
| 10 | Скуби-Ду 2: Монстры на свободе / Scooby Doo 2: Monsters Unleashed; Реж.: Раджа Госнелл | С | США, Кан. |
| 2005 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Кубок огня / Harry Potter and the Goblet of Fire; Реж. Майк Ньюэлл | С | Брит., США |
| 2 | Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe; Реж.: Эндрю Адамсон | С | США, Брит. |
| 3 | Звёздные войны: Эпизод 3 — Месть Ситхов / Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 4 | Чарли и шоколадная фабрика / Charlie and the Chocolate Factory; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 5 | Уоллес и Громит: Проклятие кролика-оборотня / The Curse of the Were-Rabbit; Реж.: Стив Бокс, Ник Парк | С | Брит., США |
| 6 | Война миров / War of the Worlds; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|--|
| 7 | Знакомство с Факерами Meet the Fockers; Реж.: Джей Роуч | П | США |
| 8 | Кинг Конг / King Kong; Реж.: Питер Джексон | С | Н.Зел., США, Герм. |
| 9 | Мадагаскар / Madagascar; Реж.: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 10 | Правила съема: Метод Хитча / Hitch; Реж.: Энди Теннант | П | США |
| 2006 г. | | | |
| 1 | Казино Рояль / Casino Royale; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., Чехия, США, Герм., Багамы |
| 2 | Пираты Карибского моря: Сундук мертвеца / Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 3 | Код Да Винчи / The Da Vinci Code; Реж.: Рон Ховард | П | США, М-та, Фр., Брит. |
| 4 | Ледниковый период 2: Глобальное потепление / Ice Age: The Meltdown; Реж.: Карлос Салдана | С | США |
| 5 | Борат / Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan; Реж.: Ларри Чарльз | П | США, Брит. |
| 6 | Ночь в музее / Night at the Museum; Реж.: Шон Леви | С | США, Брит. |
| 7 | Делай ноги / Happy Feet; Реж.ы: Джордж Миллер, Уоррен Коулмэн, Джуди Моррис | П | США, Ав. |
| 8 | Люди Икс: Последняя битва / X-Men: The Last Stand; Реж.: Бретт Рэтнер | С | Кан., США, Брит. |
| 9 | Тачки / Cars; Реж.ы: Джон Лассетер, Джо Рэнфт | С | США |
| 10 | Возвращение Супермена / Superman Returns; Реж.: Брайан Сингер | С | США |
| 2007 г. | | | |
| 1 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 2 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Симпсоны в кино / The Simpsons Movie; Реж.: Дэвид Силверман | С | США |
| 4 | Шрек Третий / Shrek the Third; Реж.ы: Крис Миллер, Раман Хуэй | П | США |
| 5 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |

| | | | |
|----------------|---|---|--------------------|
| 6 | Золотой компас / The Golden Compass; Реж.: Крис Вайц | П | США, Брит. |
| 7 | Я — легенда / I Am Legend; Реж.: Френсис Лоуренс | П | США |
| 8 | Рататуй / Ratatouille; Реж.ы: Брэд Бёрд, Ян Пинкава | П | США |
| 9 | Ультиматум Борна / The Bourne Ultimatum; Реж.: Пол Гринграсс | С | США, Герм. |
| 10 | Трансформеры / Transformers; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Мамма МIA! / Mamma Mia!; Реж.: Филлида Ллойд | С | США, Брит., Герм. |
| 2 | Темный рыцарь / The Dark Knight; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 3 | Квант милосердия / Quantum of Solace; Реж.: Марк Форстер | С | Брит., США |
| 4 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 5 | Секс в большом городе / Sex and the City; Реж.: Майкл Патрик Кинг | П | США |
| 6 | Хэнкок / Hancock; Реж.: Питер Берг | С | США |
| 7 | ВАЛЛ·И / WALL·E; Реж.: Эндрю Стэнтон | С | США |
| 8 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.: Марк Осборн, Джон Стивенсон | С | США |
| 9 | Мадагаскар 2 / Madagascar: Escape 2 Africa; Реж.: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 10 | Классный мюзикл 3: Выпускной / High School Musical 3: Senior Year; Реж.: Кенни Ортега | С | США |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Ледниковый период 3: Эра динозавров / Ice Age: Dawn of the Dinosaurs; Реж.ы: Карлос Салдана, Майк Тёрмайер | С | США |
| 4 | Вверх / Up; Реж.ы: Пит Доктер, Боб Питерсон | П | США |
| 5 | Миллионер из трущоб / Slumdog Millionaire; Реж.: Дэнни Бойл, Лавлин Тандан | П | Брит., Франц., США |
| 6 | Трансформеры: Месть падших / Transformers: Revenge of the Fallen; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 7 | Сумерки. Сага. Новолуние / The Twilight Saga: New | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------|
| | Мон; Реж.: Крис Вайц | | |
| 8 | Шерлок Холмс / Sherlock Holmes; Реж.: Гай Ричи | С | США, Герм. |
| 9 | Мальчишник в Вегасе / The Hangover; Реж.: Тодд Филлипс | П | США |
| 10 | Элвин и бурундуки 2 / Alvin and the Chipmunks: The Squeakquel; Реж.: Бетти Томас | С | США |
| 2010 г. | | | |
| 1 | История игрушек: Большой побег / Toy Story 3; Реж.: Ли Анкрич | С | США |
| 2 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Алиса в Стране чудес / Alice in Wonderland; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 4 | Начало / Inception; Реж.: Кристофер Нолан | П | США, Брит. |
| 5 | Шрек навсегда / Shrek Forever After; Реж.: Майк Митчелл | П | США |
| 6 | Сумерки. Сага. Затмение / The Twilight Saga: Eclipse; Реж.: Дэвид Слэйд | С | США |
| 7 | Секс в большом городе 2 / Sex and the City 2; Реж.: Майкл Патрик Кинг | П | США |
| 8 | Гадкий я / Despicable Me; Реж.ы: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США, Фр. |
| 9 | Знакомство с Факерами 2 / Little Fockers; Реж.: Пол Вайц | П | США |
| 10 | Железный человек 2 / Iron Man 2; Реж.: Джон Фавро | С | США |
| 2011 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 2 | Король говорит! / The King's Speech; Реж.: Том Хупер | П | Брит., США, Ав. |
| 3 | Переростки / The Inbetweeners Movie; Реж.: Бен Палмер | П | Брит. |
| 4 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 5 | Мальчишник 2: Из Вегаса в Бангкок / The Hangover Part II; Реж.: Тодд Филипс | П | США |
| 6 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 1 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 1; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 7 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|--|
| 8 | Шерлок Холмс: Игра теней / Sherlock Holmes: A Game of Shadows; Реж.: Гай Ричи | С | США |
| 9 | Девичник в Вегасе / Bridesmaids; Реж.: Пол Фиг | П | США |
| 10 | Секретная служба Санта-Клауса / Arthur Christmas; Реж.ы: Сара Смит, Бэрри Кук | С | США, Брит. |
| 2012 г. | | | |
| 1 | 007: Координаты «Скайфолл» / Skyfall; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 2 | Темный рыцарь: Возрождение легенды / The Dark Knight Rises; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 3 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 4 | Хоббит: Нежданное путешествие / The Hobbit: An Unexpected Journey; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 5 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 2 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 6 | Третий лишний / Ted; Реж.: Сет МакФарлейн | П | США |
| 7 | Ледниковый период 4: Континентальный дрейф / Ice Age: Continental Drift; Реж.ы: Стив Марино, Майк Тёрмайер | С | США |
| 8 | Жизнь Пи / Life of Pi; Реж.ы: Дэвид Маги, Янн Мартел | П | США, Тайвань, Брит., Франц., Кан., Индия |
| 9 | Новый Человек-паук / The Amazing Spider-Man; Реж.: Марк Уэбб | С | США |
| 10 | Прометей / Prometheus; Реж.: Ридли Скотт | С | США, Брит. |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Гадкий я 2 / Despicable Me 2; Реж.: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США |
| 2 | Хоббит: Пустошь Смауга / The Hobbit: The Desolation of Smaug; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженнифер Ли | С | США |
| 4 | Отверженные / Les Misérables; Реж.: Том Хупер | П | США, Брит. |
| 5 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Китай, США |
| 6 | Голодные игры: И вспыхнет пламя / The Hunger Games: Catching Fire; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 7 | Университет монстров / Monsters University; Реж.: Дэн Скэнлон | С | США |
| 8 | Человек из стали / Man of Steel; Реж.: Зак Снайдер | С | США, Кан., |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| | | | Брит. |
| 9 | Гравитация / Gravity; Реж.: Альфонсо Куарон | П | Брит., США |
| 10 | Семейка Крудс / The Croods; Реж.: Кирк де Микко, Крис Сандерс | С | США |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Приключения Паддингтона / Paddington; Реж. Пол Кинг | П | Брит., Фр. |
| 2 | Хоббит: Битва пяти воинств / The Hobbit: The Battle of the Five Armies; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Лего. Фильм / The Lego Movie; Реж.: Фил Лорд, Кристофер Миллер | С | Ав., США, Дания |
| 4 | Переростки на краю света / The Inbetweeners 2; Реж.: Дэймон Бисли, Иэн Моррис | П | Брит. |
| 5 | Планета обезьян: Революция / Dawn of the Planet of the Apes; Реж.: Мэтт Ривз | С | США, Брит., Кан. |
| 6 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть I / The Hunger Games: Mockingjay - Part 1; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 7 | Стражи Галактики / Guardians of the Galaxy; Реж.: Джеймс Ганн | С | США, Брит. |
| 8 | Люди Икс: Дни минувшего будущего / X-Men: Days of Future Past; Реж.: Брайан Сингер | С | США, Брит., Кан. |
| 9 | Как приручить дракона 2 / How to Train Your Dragon 2; Реж.: Дин ДеБлуа | С | США |
| 10 | Новый Человек-паук: Высокое напряжение / The Amazing Spider-Man 2; Реж.: Марк Уэбб | С | США |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Пробуждение силы / Star Wars: Episode VII - The Force Awakens; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США |
| 2 | 007: Спектр / Spectre; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 3 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 4 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 5 | Миньоны / Minions; Реж.ы: Кайл Балда, Пьер Коффан | С | США |
| 6 | Форсаж 7 / Furious Seven; Реж.: Джеймс Ван | С | США |
| 7 | Головоломка / Inside Out; Реж.ы: Пит Доктер, Роналдо Дель Кармен | П | США |
| 8 | Пятьдесят оттенков серого / Fifty Shades of Grey; Реж.: П | П | США |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------------|
| | Сэм Тейлор-Джонсон | | |
| 9 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть II / The Hunger Games: Mockingjay - Part 2; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США, Герм. |
| 10 | Дом / Home; Реж.: Тим Джонсон | С | США |
| 2016 г. | | | |
| 1 | Изгой один: Звёздные войны. Истории / Rogue One; Реж.: Гарет Эдвардс | С | США, Брит. |
| 2 | Фантастические твари и где они обитают / Fantastic Beasts and Where to Find Them; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 3 | Книга джунглей / The Jungle Book; Реж.: Джон Фавро | С | Брит., США |
| 4 | Бриджит Джонс 3 / Bridget Jones's Baby; Реж.: Шэрон Магуайр | П | Ирл., Брит., Фр., США |
| 5 | В поисках Дори / Finding Dory; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Энгус МакЛэйн | С | США |
| 6 | Первый мститель: Противостояние / Captain America: Civil War; Реж.ы: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 7 | Дэд Пул / Dead Pool; Реж.: Тим Миллер | П | США |
| 8 | Бэтмен против Супермена: На заре справедливости / Batman v Superman: Dawn of Justice; Реж.: Зак Снайдер | С | США |
| 9 | Тайная жизнь домашних животных / The Secret Life of Pets; Реж.ы: Крис Рено, Яроу Чейни | С | Яп., США |
| 10 | Отряд самоубийц / Suicide Squad; Реж.: Дэвид Эйр | С | США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Последние джедаи / Star Wars: Episode VIII - The Last Jedi; Реж.: Райан Джонсон | П | США |
| 2 | Красавица и чудовище / Beauty and the Beast; Реж.: Билл Кондон | П | США |
| 3 | Дюнкерк / Dunkirk; Реж.: Кристофер Нолан | С | Брит., Нид. Фр., США |
| 4 | Величайший шоумен / The Greatest Showman; Реж.: Майкл Грэйси | П | США |
| 5 | Гадкий я 3 / Despicable Me 3; Реж.: Кайл Балда, Пьер Коффан, Эрик Гуильон | П | США |
| 6 | Приключения Паддингтона 2 / Paddington 2; Реж.: Пол Кинг | С | Брит, Фр, США |
| 7 | Стражи Галактики. Часть 2 / Guardians of the Galaxy Vol. 2; Реж.: Джеймс Ганн | С | США |
| 8 | Джуманджи: Зов джунглей / Jumanji: Welcome to the | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|--------------------------|
| | Jungle; Реж.: Джейк Кэздан | | |
| 9 | Оно / It; Реж.: Андрес Мускетти | С | США, Кан. |
| 10 | Тор: Рагнарёк / Thor: Ragnarok; Реж.: Тайка Вайтити | С | США, Австр. |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 2 | Мамма Миа! 2 / Mamma Mia: Here We Go Again!; Реж.: Райан Куглер | П | Брит, США |
| 3 | Суперсемейка 2 / Incredibles 2; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 4 | Богемская рапсодия / Bohemian Rhapsody; Реж.: Брайан Сингер | П | Брит., США |
| 5 | Чёрная Пантера / Black Panther; Реж.: Райан Куглер | С | США |
| 6 | Мэри Поппинс возвращается / Mary Poppins Returns; Реж.: Роб Маршалл | П | США |
| 7 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 8 | Кролик Питер / Peter Rabbit; Реж.: Уилл Глак | П | США, Австралия |
| 9 | Дэдпул 2 / Deadpool 2; Реж.: Дэвид Литч | П | США |
| 10 | Фантастические твари: Преступления Грин-де-Вальда / Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 2 | Как приручить дракона 3 / How to Train Your Dragon: The Hidden World; Реж.: Дин ДеБлуа | П | США |
| 3 | ЛЕГО Фильм-2 / The Lego Movie 2: The Second Part; Реж.: Майк Митчелл | С | Дан., Норв., Австр., США |
| 4 | Фаворитка / The Favourite; Реж.: Йоргос Лантимос | П | Ирл, Брит, США |
| 5 | Стекло / Glass; Реж.: М. Найт Шьямалан | С | США |
| 6 | Стэн и Олли / Stan & Ollie; Реж.: Джон С. Бейрд | П | Брит, Кан, США |
| 7 | Семья по-быстрому / Instant Family; Реж.: Шон Андерс | П | США |
| 8 | Зеленая книга / Green Book; Реж.: Питер Фаррелли | П | США |
| 9 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт Родригес | С | США |
| 10 | Две королевы / Mary Queen of Scots; Реж.: Джози Рурк | П | Брит., США |

Таблица 9 — Лидеры кинопроката Франции 2002–2016 гг.

| 2002 г. | | | |
|----------------|--|---|-------------------|
| 1 | Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра / Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre; Реж.: Ален Шаба | С | Фр., Герм. |
| 2 | Гарри Поттер и Тайная комната / Harry Potter and the Chamber of Secrets; Реж.: Крис Коламбус | С | Брит., США, Герм. |
| 3 | Властелин колец: Две крепости / The Lord of the Rings: The Two Towers; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 4 | Человек-паук / Spider-Man; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 5 | Звёздные войны: Эпизод 2 — Атака клонов / Star Wars: Episode II - Attack of the Clones; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 6 | Одиннадцать друзей Оушена / Ocean's Eleven; Реж.: Стивен Содерберг | П | США |
| 7 | Люди в черном 2 / Men in Black II; Реж.: Барри Зонненфельд | С | США |
| 8 | Умри, но не сейчас / Die Another Day; Реж.: Ли Тамахори | С | Брит., США |
| 9 | 8 женщин / 8 femmes; Реж.: Франсуа Озон | П | Фр., Ит. |
| 10 | Особое мнение / Minority Report; Реж.: Стивен Спилберг | П | США |
| 2003 г. | | | |
| 1 | В поисках Немо / Finding Nemo; Реж.ы: Эндрю Стэнтон, Ли Анкрич | П | США |
| 2 | Властелин колец: Возвращение Короля / The Lord of the Rings: The Return of the King; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Такси 3 / Taxi 3; Реж.: Жерар Кравчик | П | Фр. |
| 4 | Матрица: Перезагрузка / The Matrix Reloaded; Реж.: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 5 | Матрица: Революция / The Matrix Revolutions; Реж.: Лана Вачовски, Лилли Вачовски | С | Ав., США |
| 6 | Поймай меня, если сможешь / Catch Me If You Can; Реж.: Стивен Спилберг | П | США, Кан. |
| 7 | Шу-шу / Chouchou; Реж.: Фр. | П | Фр. |
| 8 | Пираты Карибского моря: Проклятие Черной жемчужины / Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 9 | Невезучие / Tais-toi!; Реж.: Франсис Вебер | П | Фр. |
| 10 | Книга джунглей 2 / The Jungle Book 2; Реж.: Стив Тренберт | С | Ав., США |

| | | | |
|----------------|--|---|--------------------|
| 2004 г. | | | |
| 1 | Шрек 2 / Shrek 2; Реж.ы: Эндрю Адамсон, Келли Эсбёри, Конрад Вернон | П | США |
| 2 | Хористы / Les Choristes; Реж.: Кристоф Барратье | П | Фр., Швейц., Герм. |
| 3 | Гарри Поттер и узник Азкабана / Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; Реж.: Альфонсо Куарон | С | Брит., США |
| 4 | Суперсемейка / The Incredibles; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 5 | Человек-паук 2 / Spider-Man 2; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 6 | Долгая помолвка / Un long dimanche de fiançailles; Реж.: Жан-Пьер Жёне | П | Фр., США |
| 7 | Подиум / Podium; Реж.: Янн Муа | П | Бельгия, Фр. |
| 8 | Братец медвежонок / Brother Bear; Реж.: Аарон Блейс, Роберт Уолкер | П | США |
| 9 | Подводная братва / Shark Tale; Реж.ы: Бибо Бержерон, Вики Дженсон, Роб Леттерман | С | США |
| 10 | Два брата / Two Brothers; Реж.: Ричард Белл | П | Кан. |
| 2005 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Эпизод 3 — Месть Ситхов / Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith; Реж.: Джордж Лукас | П | США |
| 2 | Гарри Поттер и Кубок огня / Harry Potter and the Goblet of Fire; Реж. Майк Ньюэлл | С | Брит., США |
| 3 | Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe; Реж.: Эндрю Адамсон | С | США, Брит. |
| 4 | Брис Великолепный / Brice de Nice; Реж.: Джеймс Ют | П | Фр. |
| 5 | Война миров / War of the Worlds; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 6 | Чарли и шоколадная фабрика / Charlie and the Chocolate Factory; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 7 | Кинг Конг / King Kong; Реж.: Питер Джексон | С | Н.Зел., США, Герм. |
| 8 | Мадагаскар / Madagascar; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 9 | Мальшка на миллион / Million Dollar Baby; Реж.: Клинт Иствуд | П | США |
| 10 | Мистер и миссис Смит / Mr. & Mrs. Smith; Реж.: Саймон Кинберг | П | США |
| 2006 г. | | | |

| | | | |
|----------------|---|---|----------------------------------|
| 1 | Веселые и загорелые / Les bronzés 3: amis pour la vie; Реж.: Патрис Леконт | П | Фр. |
| 2 | Ледниковый период 2: Глобальное потепление / Ice Age: The Meltdown; Реж.: Карлос Салдана | С | США |
| 3 | Артур и минипуты / Arthur et les Minimoys; Реж.: Люк Бессон | С | Фр. |
| 4 | Пираты Карибского моря: Сундук мертвеца / Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 5 | Кемпинг / Camping; Реж.: Фабьен Онтеньенте | С | Фр. |
| 6 | Код Да Винчи / The Da Vinci Code; Реж.: Рон Ховард | П | США, М-та, Фр., Брит. |
| 7 | Казино Рояль / Casino Royale; Реж.: Мартин Кэмпбелл | С | Брит., Чехия, США, Герм., Багамы |
| 8 | Как жениться и остаться холостым / Prête-moi ta main; Реж.: Эрик Лартиго | П | Фр. |
| 9 | Эрагон / Eragon; Реж.: Стефен Фэнгмейер | П | США, Брит., Венгрия |
| 10 | Вы так прекрасны / Je vous trouve très beau; Реж.: Изабель Мерго | П | Фр. |
| 2007 г. | | | |
| 1 | Рататуй / Ratatouille; Реж.ы: Брэд Бёрд, Ян Пинкава | П | США |
| 2 | Человек-паук 3: Враг в отражении / Spider-Man 3; Реж.: Сэм Рэйми | С | США |
| 3 | Гарри Поттер и Орден Феникса / Harry Potter and the Order of the Phoenix; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 4 | Пираты Карибского моря: На краю Света / Pirates of the Caribbean: At World's End; Реж.: Гор Вербински | П | США |
| 5 | Шрек Третий / Shrek the Third; Реж.ы: Крис Миллер, Раман Хуэй | П | США |
| 6 | Жизнь в розовом цвете / La môme; Режи.: Оливье Даан | П | Фр., Брит., Чехия |
| 7 | Такси 4 / Taxi 4; Реж.: Жерар Кравчик | П | Фр. |
| 8 | Симпсоны в кино / The Simpsons Movie; Реж.: Дэвид Силверман | С | США |
| 9 | Золотой компас / The Golden Compass; Реж.: Крис Вайц | П | США, Брит. |
| 10 | Я — легенда / I Am Legend; Реж.: Френсис Лоуренс | П | США |
| 2008 г. | | | |
| 1 | Бобро поржаловать! / Bienvenue chez les Ch'tis; Реж.: | С | Фр. |

| | | | |
|----------------|---|---|--------------------------------|
| | Дэни Бун | | |
| 2 | Астерикс на Олимпийских играх / Astérix aux jeux olympiques; Реж.ы: Фредерик Форестье, Тома Лангманн | С | Фр., Герм., Исп., Ит., Бельгия |
| 3 | Мадагаскар 2 / Madagascar: Escape 2 Africa; Реж.ы: Эрик Дарнелл, Том МакГрат | С | США |
| 4 | Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull; Реж.: Стивен Спилберг | С | США |
| 5 | Квант милосердия / Quantum of Solace; Реж.: Марк Форстер | С | Брит., США |
| 6 | Хэнкок / Hancock; Реж.: Питер Берг | С | США |
| 7 | Кунг-фу Панда / Kung Fu Panda; Реж.: Марк Осборн, Джон Стивенсон | С | США |
| 8 | ВАЛЛ·И / WALL·E; Реж.: Эндрю Стэнтон | С | США |
| 9 | Темный рыцарь / The Dark Knight; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 10 | Хроники Нарнии: Принц Каспиан / The Chronicles of Narnia: Prince Caspian; Реж.: Эндрю Адамсон | С | США, Польша, Словения, Чехия |
| 2009 г. | | | |
| 1 | Аватар / Avatar; Реж.: Джеймс Кэмерон | С | Брит., США |
| 2 | Ледниковый период 3: Эра динозавров / Ice Age: Dawn of the Dinosaurs; Реж.ы: Карлос Салдана, Майк Тёрмайер | С | США |
| 3 | Гарри Поттер и Принц-полукровка / Harry Potter and the Half-Blood Prince; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 4 | Маленький Никола / Le petit Nicolas; Реж.: Лоран Тирап | П | Фр., Бельгия |
| 5 | 2012 / 2012; Реж.: Роланд Эммерих | С | США |
| 6 | Сумерки. Сага. Новолуние / The Twilight Saga: New Moon; Реж.: Крис Вайц | С | США |
| 7 | Вверх / Up; Реж.ы: Пит Доктер, Боб Питерсон | П | США |
| 8 | Артур и месть Урдалака / Arthur et la vengeance de Maltazard; Реж.: Люк Бессон | С | Фр. |
| 9 | LOL [ржунимагу] / LOL (Laughing Out Loud) ®; Реж.: Лиза Азуэлос | П | Фр. |
| 10 | Гран Торино / Gran Torino; Реж.: Клинт Иствуд | С | США, Герм. |
| 2010 г. | | | |
| 1 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть I / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 2 | Шрэк навсегда / Shrek Forever After; Реж.: Майк | П | США |

| | | | |
|----------------|--|---|----------------|
| | Митчелл | | |
| 3 | Алиса в Стране чудес / Alice in Wonderland; Реж.: Тим Бёртон | П | США |
| 4 | Маленькие секреты / Les petits mouchoirs; Реж.: Гийом Кане | С | Фр. |
| 5 | Начало / Inception; Реж.: Кристофер Нолан | П | США, Брит. |
| 6 | История игрушек: Большой побег / Toy Story 3; Реж.: Ли Анкрич | С | США |
| 7 | Рапунцель: Запутанная история / Tangled; Реж.ы: Нэйтан Грено, Байрон Ховард | П | США |
| 8 | Сердцеед / L'arnasoeur (Heartbreaker); Реж.: Паскаль Шомель. | П | Фр., Монако |
| 9 | Сумерки. Сага. Затмение / The Twilight Saga: Eclipse; Реж.: Дэвид Слэйд | С | США |
| 10 | Принцесса и лягушка / The Princess and the Frog; Реж.: Рон Клементс, Джон Маскер | П | США |
| 2011 г. | | | |
| 1 | 1+1 / Intouchables; Реж.: Оливье Накаш, Эрик Толедано | С | Фр. |
| 2 | Таможня дает добро / Rien à déclarer; Реж.: Дэни Бун | С | Фр. |
| 3 | Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть II / Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2; Реж.: Дэвид Йейтс | С | США, Брит. |
| 4 | Приключения Тинтина: Тайна Единорога / The Adventures of Tintin; Реж.: Стивен Спилберг | С | США, Нов. Зел. |
| 5 | Пираты Карибского моря: На странных берегах / Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides; Реж.: Роб Маршалл | П | США, Брит. |
| 6 | Кот в сапогах / Puss in Boots; Реж.: Крис Миллер | П | США |
| 7 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 1 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 1; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 8 | Восстание планеты обезьян / Rise of the Planet of the Apes; Реж.: Руперт Уайатт | С | США |
| 9 | Кунг-фу Панда 2 / Kung Fu Panda 2; Реж.: Дженнифер Ю | С | США |
| 10 | Трансформеры 3: Тёмная сторона Луны / Transformers: Dark of the Moon; Реж.: Майкл Бэй | С | США |
| 2012 г. | | | |
| 1 | 007: Координаты «Скайфолл» / Skyfall; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 2 | Ледниковый период 4: Континентальный дрейф / Ice Age: Continental Drift; Реж.ы: Стив Мартино, Майк | С | США |

| | | | |
|----------------|--|---|---------------------------|
| | Тёрмайер | | |
| 3 | Джунгли зовут! В поисках Марсупилами / Sur la piste du Marsupilami; Реж.: Алэн Шаба | П | Фр., Бельгия |
| 4 | Хоббит: Нежданное путешествие / The Hobbit: An Unexpected Journey; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 5 | Это правда, если я вру 3 La vérité si je mens! 3; Реж.: Тома Жилу | П | Фр. |
| 6 | Сумерки. Сага. Рассвет: Часть 2 / The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2; Реж.: Билл Кондон | С | США |
| 7 | Мстители / The Avengers; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 8 | Темный рыцарь: Возрождение легенды / The Dark Knight Rises; Реж.: Кристофер Нолан | С | США, Брит. |
| 9 | Астерикс и Обеликс в Британии / Astérix & Obélix: Au service de sa Majesté; Реж.: Лоран Тирап | С | Фр., Венгр., Ит., Испания |
| 10 | Команда мечты / Les seigneurs; Реж.: Оливье Даан | С | Фр. |
| 2013 г. | | | |
| 1 | Холодное сердце / Frozen; Реж.ы: Крис Бак, Дженнифер Ли | С | США |
| 2 | Хоббит: Пустошь Смауга / The Hobbit: The Desolation of Smaug; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 3 | Гадкий я 2 / Despicable Me 2; Реж.: Пьер Коффан, Крис Рено | П | США |
| 4 | Железный человек 3 / Iron Man Three; Реж.: Шейн Блэк | С | Китай, США |
| 5 | Гравитация / Gravity; Реж.: Альфонсо Куарон | П | Брит., США |
| 6 | Джанго освобожденный / Django Unchained; Реж.: Квентин Тарантино | П | США |
| 7 | Безумные преподавы / Les profs; Реж.: Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль | С | Фр. |
| 8 | Голодные игры: И вспыхнет пламя / The Hunger Games: Catching Fire; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 9 | Волк с Уолл-стрит / The Wolf of Wall Street; Реж.: Мартин Скорсезе | П | США |
| 10 | Иллюзия обмана / Now You See Me; Реж.: Луи Летерье | П | США, Фр. |
| 2014 г. | | | |
| 1 | Безумная свадьба / Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?; Реж.: Филипп де Шоврон | С | Фр. |
| 2 | Семейство Белье / La famille Bélier; Реж.: Эрик Лартиго | П | Фр., Бельгия |
| 3 | Любовь от всех болезней / Supercondriaque; Реж.: Дэни Бун | П | Фр. |

| | | | |
|----------------|---|---|------------------|
| 4 | Хоббит: Битва пяти воинств / The Hobbit: The Battle of the Five Armies; Реж.: Питер Джексон | С | США, Н.Зел. |
| 5 | Люси / Lucy; Реж.: Люк Бессон | П | Фр. |
| 6 | Планета обезьян: Революция / Dawn of the Planet of the Apes; Реж.: Мэтт Ривз | С | США, Брит., Кан. |
| 7 | Люди Икс: Дни минувшего будущего / X-Men: Days of Future Past; Реж.: Брайан Сингер | С | США, Брит., Кан. |
| 8 | Астерикс: Земля Богов / Astérix: Le domaine des dieux; Реж.: Луис Клиши, Александр Астье | С | Фр., Бельгия |
| 9 | Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть 1 / The Hunger Games: Mockingjay - Part 1; Реж.: Френсис Лоуренс | С | США |
| 10 | Как приручить дракона 2 / How to Train Your Dragon 2; Реж.: Дин ДеБлуа | С | США |
| 2015 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Пробуждение силы / Star Wars: Episode VII - The Force Awakens; Реж.: Джей Джей Абрамс | С | США |
| 2 | Миньоны / Minions; Реж.ы: Кайл Балда, Пьер Коффан | С | США |
| 3 | Мир Юрского периода / Jurassic World; Реж.: Колин Треворроу | С | США |
| 4 | 007: Спектр / Spectre; Реж.: Сэм Мендес | С | Брит., США |
| 5 | Мстители: Эра Альтрона / Avengers: Age of Ultron; Реж.: Джосс Уидон | С | США |
| 6 | Форсаж 7 / Furious Seven; Реж.: Джеймс Ван | С | США |
| 7 | Новые приключения Аладдина / Les nouvelles aventures d'Aladin; Реж.: Артур Бензакен | П | Фр., Бельгия |
| 8 | Пятьдесят оттенков серого / Fifty Shades of Grey; Реж.: Сэм Тейлор-Джонсон | П | США |
| 9 | Головоломка / Inside Out; Реж.ы: Пит Доктер, Роналдо Дель Кармен | П | США |
| 10 | Бегущий в лабиринте: Испытание огнём/ Maze Runner: The Scorch Trials; Реж.: Уэс Болл | С | США |
| 2016 г. | | | |
| 1 | Изгой один: Звёздные войны. Истории / Rogue One; Реж.: Гарет Эдвардс | С | США, Брит. |
| 2 | Моана / Moana; Реж.: Рон Клементс, Дон Холл, Джон Маскер, ... | С | США |
| 3 | 100 миллионов евро 2 / Les Tuche 2 - Le rêve américain; Реж.ы: Оливье Барру | С | Фр. |

| | | | |
|----------------|--|---|-----------------------------|
| 4 | Зверополис / Zootopia; Реж.ы: Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш | С | США |
| 5 | Фантастические твари и где они обитают / Fantastic Beasts and Where to Find Them; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 6 | Дэд Пул / Dead Pool; Реж.: Тим Миллер | П | США |
| 7 | Выживший / The Revenant; Реж.: Алехандро Гонсалес Иньярриту | П | Гон., Тайв., США |
| 8 | Книга джунглей / The Jungle Book; Реж.: Джон Фавро | С | Брит., США |
| 9 | Ледниковый период: Столкновение неизбежно / Ice Age: Collision Course; Реж.: Майк Тёрмайер, Гален Т. Чу | С | США |
| 10 | Тайная жизнь домашних животных / The Secret Life of Pets; Реж.ы: Крис Рено, Ярроу Чейни | С | Яп., США |
| 2017 г. | | | |
| 1 | Звёздные войны: Последние джедаи / Star Wars: Episode VIII - The Last Jedi; Реж.: Райан Джонсон | П | США |
| 2 | Гадкий я 3 / Despicable Me 3; Реж.: Кайл Балда, Пьер Коффан, Эрик Гуильон | П | США |
| 3 | Валериан и город тысячи планет / Valerian and the City of a Thousand Planets; Реж.: Люк Бессон | С | Фр, Кит, Бел, Гер, ОАЭ, США |
| 4 | Тайна Коко / Coco; Реж.: Ли Анкрич, Эдриан Молина | П | США |
| 5 | Возьми меня штурмом / Raid dingue; Реж.: Дэни Бун | П | Фр, Бел |
| 6 | Форсаж 8 / The Fate of the Furious; Реж.: Ф. Гэри Грей | С | Кит. Яп.США, |
| 7 | Джуманджи: Зов джунглей / Jumanji: Welcome to the Jungle; Реж.: Джейк Кэздан | С | США |
| 8 | Пираты Карибского моря: Мертвецы не рассказывают сказки / Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales; Реж.: Хоаким Роннинг, Эспен Сандберг | П | США |
| 9 | SuperАлиби / Alibi.com; Реж.: Филипп Лашо | П | Фр |
| 10 | Босс-молокосос / The Boss Baby; Реж.: Том МакГрат | П | США |
| 2018 г. | | | |
| 1 | Мстители: Война бесконечности / Avengers: Infinity War; Реж.: Энтони Руссо, Джо Руссо | С | США |
| 2 | День выборов по-французски / Les Tuche 3; Реж.: Оливье Барру | С | Фр |
| 3 | От семьи не убежишь / La ch'tite famille; Реж.: Дэни Бун | С | Фр |
| 4 | Суперсемейка 2 / Incredibles 2; Реж.: Брэд Бёрд | С | США |
| 5 | Богемская рапсодия / Bohemian Rhapsody; Реж.: Брайан Сингер | П | Брит., США |

| | | | |
|----------------|--|---|-------------|
| 6 | Фантастические твари: Преступления Грин-де-Вальда / Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald; Реж.: Дэвид Йейтс | С | Брит., США |
| 7 | Чёрная Пантера / Black Panther; Реж.: Райан Куглер | С | США |
| 8 | Астерикс и тайное зелье / Asterix: The Secret of the Magic Potion; Реж.: Александр Астье, Луи Клиши | С | Фр |
| 9 | Непотопляемые / Le grand bain; Реж.: Жиль Леллуш | С | Фр, Бел |
| 10 | Мир Юрского периода 2 / Jurassic World: Fallen Kingdom; Реж.: Хуан Антонио Байона | С | США |
| 2019 г. | | | |
| 1 | Serial Bad Weddings 2; Реж.: Кристиан Клавье, Шанталь Лоби | С | Фр |
| 2 | Как приручить дракона 3 / How to Train Your Dragon: The Hidden World; Реж.: Дин ДеБлуа | П | США |
| 3 | Капитан Марвел / Captain Marvel; Реж.: Анна Боден, Райан Флек | С | США, Австр. |
| 4 | Алита: Боевой ангел / Alita: Battle Angel; Реж.: Роберт Родригес | С | США |
| 5 | Ральф против интернета / Ralph Breaks the Internet; Реж.: Фил Джонстон, Рич Мур | С | США |
| 6 | Наркокурьер / The Mule; Реж.: Клинт Иствуд | С | США |
| 7 | Крид 2 / Creed II; Реж.: Стивен Кейпл мл. | П | США |
| 8 | Зеленая книга / Green Book; Реж.: Питер Фаррелли | П | США |
| 9 | Плейбой под прикрытием / Nicky Larson et le parfum de Cupidon; Реж.: Филипп Лашо | С | Фр |
| 10 | Зов волка / Le chant du loup; Реж.: Абель Ланзак | С | Фр |

Литература References

- Аверинцев С.С.* Связь времён. Киев: Дух и Литера, 2005. 448 с.
- Аверинцев С.С.* София-Логос. Киев: Дух и Литера, 2000. 912 с.
- Аверинцев С.С., Давыдов Ю.Н.* М. М. Бахтин как философ / С. С. Аверинцев, Ю. Н. Давыдов, В. Н. Турбин и др. М.: Наука, 1992. 256 с.
- Адонина И.В.* Концепт успех в современной американской речевой культуре: дис. ... канд. филол. наук. Хабаровск, 2005. 199 с.
- Акимкина М.А.* Агональные аспекты европейской экономической культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2007. 22 с.
- Андреева Г.М., Богомолова Н.Н.* Зарубежная социальная психология XX столетия: Теоретические подходы / Г. М. Андреева, Н. Н. Богомолова, Л. А. Петровская. М.: Аспект Пресс, 2001. 288 с.
- Андрюченко А.А.* Концепт Успех в американской и русской лингвокультурах: на материале популярно-делового дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2010. 195 с.
- Андрюченко А.А.* Лингвокультурные особенности оценочных предикатов концепта «успех» в русском и американском варианте английского языка // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2016. Ч. 4. № 12 (66). С. 69–72.
- Аристарко Г.* История теорий кино / пер. с итал. Г. Богемский. М.: Искусство, 1966. 356 с.
- Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В. Л. Самохин, ред. В. П. Шестаков. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
- Арнхейм Р.* Кино как искусство / пер. с англ. В. Н. Самохин, общ. ред. и вступ. ст. А. В. Мачерет. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. 206 с.
- Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства / пер. с англ. Г. Е. Крейдлин. М.: Прометей, 1994. 352 с.
- Аронсон О.В.* Кино, кинематография (от греч. kίnema — движение, γραφή — писать, рисовать) // Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М.: Росспэн, 2003. С. 231–238.
- Архангельский Ю.Е., Найдено М.К.* Сущностные противоречия советской культуры / Ю. Е. Архангельский, М. К. Найдено, В. И. Лях // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 31. С. 282–293.
- Ахиезер А.С.* Между циклами мышления и циклами истории // Общественные науки и современность. 2002. № 3. С. 122–132.
- Ахиезер А.С.* Социокультурная динамика России. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. 804 с.

- Ахизер А.С.* Сфера Между и ее осмысление // *Общественные науки и современность.* 2009. № 5. С. 125–133.
- Базен А.* Миф Сталина в советском кино / пер. с фр. Н. Нусинов // *Киноведческие записки.* 1988. № 1. С. 154–169.
- Базен А.* Что такое кино? / пер. с фр. В. Божович, Я. Эпштейн; вступ. ст. И. Вайсфельд. М.: Искусство, 1972. 384 с.
- Бакуменко Г.В.* Динамика ценности успеха коллективной и индивидуальной деятельности в кинопрокате США // *Полилингвизм и поликультурность в эпоху постграмотности: Мат. свободных дискуссий, постерной секции и круглого стола (г. Екатеринбург, 20–23 мая 2019 г.)* / ред. М. Ю. Гудова, О. В. Язовская. Екатеринбург: УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2019. С. 69–76.
- Бакуменко Г.В.* Доска почета как форма символической коммуникации: Философское осмысление культурного феномена. Saarbruecken: LAP, 2015. 100 с.
- Бакуменко Г.В.* Концепт социокультурного процесса символизации успеха // *Человек и культура.* 2014. № 5. С. 59–66.
- Бакуменко Г.В.* Основания концепта социокультурного процесса символизации успеха // *Кирилло-Мефодиевские чтения в СамГТУ. сборник материалов XII Всероссийской (с международным участием) научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (г. Самара, 18 мая 2016 г.). Самара: СамГТУ, 2016. С. 226–229.*
- Бакуменко Г.В.* Персоноцентризм и социоцентризм как маркеры символизации успеха в художественной реальности фильмов кинопроката США // *Культура и искусство.* 2019. № 4. С. 1–8.
- Бакуменко Г.В.* Перцепция в социокультурном процессе символизации успеха // *Человек и культура.* 2014. № 6. С. 21–28.
- Бакуменко Г.В.* Проблема диалога в новейших формах научной коммуникации как практическая составляющая диссертационного исследования // *Кайгородовские чтения. Культура, наука, образование в информационном пространстве региона: сб. мат. XVI Всероссийской научно-практической конференции: к 50-летию Краснодарского государственного института культуры. Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, 14 апреля 2016 г.). Краснодар: КГИК, 2016. С. 174–178.*
- Бакуменко Г.В.* Процесс символизации успеха как принцип пространственно-средовой ориентации элементов социокультурных систем // *Политика и общество.* 2015. № 7 (127). С. 964–977.
- Бакуменко Г.В.* Репрезентация персоноцентричных и социоцентричных ценностей американским массовым кино // *Электронный сетевой политематический журнал «Научные труды КубГТУ».* 2019. № S4. С.

115–124.

- Бакуменко Г.В.* Символизация успеха в современном кинематографе: автореф. дис. ... канд. культурологии. Краснодар, 2019. 22 с.
- Бакуменко Г.В.* Символизация успеха в современном кинематографе: дис. ... канд. культурологии. Краснодар, 2019. 285 с.
- Бакуменко Г.В.* Символизация успеха в хронотопах картины мира // М. М. Бахтин в современном мире: Мат. VI международных саранских Бахтинских чтений, посвященных 120-летию со дня рождения ученого (г. Саранск, 25–26 ноября 2015 г.). Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва, 2016. С. 347–353.
- Бакуменко Г.В.* Символизация успеха как социокультурная рефлексия // Человек и культура. 2015. № 4. С. 58–71.
- Бакуменко Г.В.* Символизация успеха как социокультурный процесс: Постановка проблемы // Философия и культура. 2015. № 5 (89). С. 715–724.
- Бакуменко Г.В.* Социальная коммуникация и социокультурный процесс символизации успеха // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: Мат. III Международной научно-практической конференции: в 2 тт. (г. Самара, 28–29 мая 2015 г.) / ред. С. В. Соловьева, В. И. Ионесов, Л. М. Артамонова. Самара: СГИК, 2015. Т. 1. С. 119–123.
- Бакуменко Г.В.* Социокультурный процесс символизации успеха в фольклорной сказке «Теремок» и в рассказе «Овцебык» Н. С. Лескова // Русская литература в судьбах отечественной культуры: мат. Международной научно-практической конференции (г. Краснодар, 9–10 апреля 2015 г.) Краснодар: КГИК, 2015. С. 42–56.
- Бакуменко Г.В.* Социокультурный процесс символизации успеха как предмет исследования // Человек и культура. 2015. № 3. С. 41–55.
- Бакуменко Г.В.* Социокультурный процесс символизации успеха как предмет культурологического анализа социальной коммуникации // Бизнес. Наука. Образование: проблемы, перспективы, стратегии: Мат. Российской научно-практической конференции с международным участием (г. Вологда, 26 мая 2015 г.). Вологда: Вологодский институт бизнеса 2015. С. 705–710.
- Бакуменко Г.В.* Социокультурный процесс символизации успеха: от языкового концепта к культурному коду // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22–2. С. 139–141.
- Бакуменко Г.В., Коваленко Т.В.* Памятники Великой отечественной войны: Символизация успеха и вопросы реконструкции историко-культурного наследия // Наследие веков. 2015. № 1 (1). С. 80–89.

- Бакуменко Г.В., Похилько А.Д., Шматько А.А.* Символизация успеха в перцептивной модели культуры // История и обществознание. Армавир: АГПА, 2015. С. 88–90.
- Бакуменко Г.В., Похилько А.Д., Шматько А.А.* Символизация успеха в перцептивной модели культуры // История и обществознание. 2015. № XII. С. 88–90.
- Бакуменко Г.В., Шматько А.А.* Персоноцентризм и социоцентризм символов успеха в кинематографе // Евразийская интеграция: Мат. Международной научно-практической конференции (г. Армавир, 1 декабря 2015 г.). Армавир: АГПУ, 2016. С. 187–190.
- Бакштановский В.И., Согомонов Ю.В.* Этика политического успеха / В. И. Бакштановский, Ю. В. Согомонов, В. А. Чурилов. Тюмень, М.: Центр прикладной этики, 1997. 747 с.
- Бакштановский В.И., Согомонов Ю.В.* Этика успеха: Введение в доктрину / В. И. Бакштановский, Ю. В. Согомонов, В. А. Чурилов. Тюмень, М.: Центр прикладной этики, 1996. 134 с.
- Балаш Б.* Кино. Становление и сущность нового искусства. М.: Прогресс, 1968. 143 с.
- Барт Р.* Мифологии / пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкин. М.: Академический проект, 2010. 312 с.
- Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник, 1984–1985. М., 1986. С. 80–138.
- Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 тт. / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М., 1996–2012.
- Библер В.С.* От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. М.: Издательство политической литературы, 1991. 414 с.
- Блинкова И.С.* Феномен популярности в сценических искусствах: Культурологический аспект: На материале детского музыкального театра: дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 1999. 175 с.
- Блумер Г.* Общество как символическая интеракция // Современная зарубежная социальная психология. М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 173–179.
- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / пер. с фр., вступ. ст. О. А. Печенкин. Тула, 2013. 204 с.
- Болтянский Г.М.* Ленин и кино. М.; Л.: Гос. Изд-во, 1925. 96 с.
- Бондаренко Е.А.* Путешествие в мир Кино. М.: Олма-Пресс Гранд, 2003. 255 с.
- Борисов Б.П.* Постмодернизм: монография. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 316 с.
- Борисов Б.П.* Человеческая личность как проблема информационного общества: социокультурный аспект // Культурная жизнь Юга России.

2018. № 2 (69). С. 57–59.

- Букина Т.В.* Артистический успех как социокультурный феномен: На материале вагнерианства в России рубежа XIX - XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2005. 25 с.
- Букина Т.В.* Музыкальное образование ребенка в формировании «Ното soveticus»: педагогические модели 1920-х годов // Герценовские чтения. Начальное образование. 2012. Т. 3. № 3. С. 179–185.
- Бурдые П.* Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин; ред. и послесл. Н. А. Шматко. СПб.: Алетейя, 2001. 562 с.
- Бурдые П.* Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр., сост., ред., послесл. Н. А. Шматко. СПб.: Алетейя; М.: Ин-т эксперим. социологии, 2005. 576 с.
- Былины: Сборник / вступ. ст., сост., подгот. текстов и примеч. Б. Н. Путилов. Л.: Советский писатель, 1986. 552 с.
- Вебер М.* Избранные произведения / пер. с нем., сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдов; предисл. П. П. Гайденко. М.: Прогресс, 1990. 808 с.
- Вебер М.* Конфуцианство и даосизм: Хозяйственная этика мировых религий / пер. О. В. Кильдюшова. СПб.: Владимир Даль, 2017. 446 с.
- Винер Н.* Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине / пер. Г. Н. Поваров. М.: Наука, 1983. 344 с.
- Виноградов В.В.* История слов / РАН; Институт русского языка им. В. В. Виноградова: Н. Ю. Шведова, Л. Л. Агафонова, Е. С. Копорская и др. М.: АЗЪ, 1999. 1142 с.
- Гадамер Х-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем., ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонов. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- Гарфинкель Г.* Исследования по этнометодологии / пер. с англ. Издательский дом Притер. СПб.: Питер, 2007. 335 с.
- Глазков К.П.* Игровая концепция повседневности И. Гофмана: между символическим интеракционизмом и этнометодологией // Социологическое обозрение. 2016. Т. 15. № 2. С. 167–191.
- Голицын Г.А.* Информация и творчество: на пути к интегральной культуре. М.: Русский мир, 1997. 304 с.
- Голицын Г.А.* Информация. Поведение. Язык. Творчество / Г. А. Голицын, В. М. Петров. М.: Изд-во ЛКИ/URSS, 2007. 224 с.
- Голицын Г.А.* Искусство «высокое» и «низкое»: системная роль элитарной субкультуры // Творчество в искусстве — искусство творчества / ред. Л. Дорфман, К. Мартиндейл, В. Петров и др. М.: Наука — Смысл, 2000. С. 245–264.
- Гордиенко Т.Н.* Идиоматическая представленность концепта «успех» в английском и русском языках: на материале пьес XX века: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2008. 151 с.

- Горлова И.И., Бакуменко Г.В., Коваленко Т.В.* История как культурный текст: к вопросу о методе интерпретации символов успеха в культуре // Право и практика. 2017. № 1. С. 183–188.
- Готвальд В.А.* Кинематограф («живая фотография»): его происхождение, устройство, современное и будущее общественное и научное значение. М.: тип. т-ва И.Д. Сытина, 1909. 120 с.
- Гофман Э.* Ритуал взаимодействия: очерки поведения лицом к лицу / пер. с англ. С. С. Степанов, Л. В. Трубицына; ред. Н. Н. Богомолова, Д. А. Леонтьев. М.: Смысл, 2009. 319 с.
- Гумилев Л.Н.* *Passionarium*. Теория пассионарности и этногенеза. Этногенез и биосфера земли. Конец и вновь начало. М.: АСТ, 2016. 936 с.
- Гусейнов А.А., Запесоцкий А.С.* Культурология как наука: за и против (материалы обсуждения) / А. А. Гусейнов, А. С. Запесоцкий, В. М. Межуев и др. // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 3–31.
- Гуссерль Э.* Избранные работы / пер. В. А. Куренной. М.: Территория будущего, 2005. 464 с.
- Данилова Е.Н.* Баланс индивидуалистских и коллективистских ценностей: сравнение Санкт-Петербурга и Шанхая // Социологическая наука и социальная практика. 2013. №2. С. 87–107.
- Данилова Е.Н.* Дискурс выигравших и проигравших в российских трансформациях // Социологические исследования. 2014. №5(361). С. 16–26.
- Делёз Ж., Гваттари Ф.* Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкин; ред. В. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 672 с.
- Делёз Ж.* Кино / пер. с фр. Б. Скуратов; ред. и вступ. ст. О. Аронсон. М.: Ад Маргинем, 2004. 624 с.
- Деллюк Л.* Фотогения кино / вступ. ст. Ю. Потехин. М.: Новые вехи, 1924. 168 с.
- Джеймс У.* Многообразие религиозного опыта: пер. с англ. / Институт философии РАН. М.: Наука, 1993. 432 с.
- Добродомов И.Г.* Рецензия на Историю слов Виноградова // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 267–280.
- Жабский М.И.* Социология кино: истоки, предмет, перспективы. М.: Знание, 1989. 64 с.
- Жабский М.И.* Кинопроцесс в коммуникативной перспективе. М.: Белый берег, 2008. 360 с.
- Жабский М.И.* Полюса кинопроцесса: Притяжение и отталкивание. М.: Белый берег, 2006. 440 с.
- Жабский М.И.* Социодинамика кинематографической жизни общества. М.: Канон; РООИ Реабилитация, 2015. 496 с.
- Жабский М.И.* Социокультурная драма кинематографа: Аналитическая

- летопись (1969-2005 гг.). М.: Канон; РООИ Реабилитация, 2009. 774 с.
- Жидков В.С.* Кино и коллективная идентичность / В. С. Жидков, Н. А. Хренов, М. И. Жабский и др. М.: ВГИК, 2013. 302 с.
- Жижек С.* Аватар: упражнение в политической корректной идеологии / С. Жижек; пер. с англ. В. Мазин // ЛКН. 2010. № 4. Плюшевый мишка. С. 77–80.
- Жижек С.* Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М.: Европа, 2011. 168 с.
- Замятин Д. Н., Замятина Н. Ю.* Моделирование образов историко-культурной территории: методологические и теоретические подходы / Д. Н. Замятин, Н. Ю. Замятина, И. И. Митин. М.: Институт Наследия, 2008. 760 с.
- Зверев В., Лапшина И.* История страны: История кино / В. Зверев, И. Лапшина, С. Секиринский и др.; ред. С. С. Секиринский. М.: Знак, 2004. 496 с.
- Зиммель Г.* Избранное: в 2-х тт. Философия культуры / пер. с нем. Н. Вокач, И. А. Ильин, А. Ф. Филиппов. Т. 1. М.: Юристъ, 1996. 671 с.
- Зиммель Г.* Избранное: в 2-х тт. Созерцание жизни / пер. с нем. Н. Вокач, И. А. Ильин, А. Ф. Филиппов. Т. 2. М.: Юристъ, 1996. 607 с.
- Зуев М.Б.* Лингвориторика интертекста в переводном американском проповедническом дискурсе как метафизическом дискурсе успеха: дис. ... канд. филол. наук. Сочи, 2009. 242 с.
- Иванов В.В., Топоров В.Н.* Горыня, Дубыня и Усыня // Мифологический словарь. М., 1990. С. 159–160.
- Иванов В.В., Топоров В.Н.* Святогор // Мифологический словарь. М., 1990. С. 481–482.
- Канарский Д.И.* Успех как механизм конституирования социальной реальности: Социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. Хабаровск, 2000. 151 с.
- Караханян Е.В.* Социально-философская концепция успеха: дис. ... канд. филос. наук. Уфа, 2010. 135 с.
- Касавин И.Т.* Познание как иносказание. Человек после крушения Вавилонской башни // Языки культур: Взаимодействия / сост. и ред. В. Л. Рабинович. М.: Российский институт культурологии, 2002. С. 9–28.
- Каюков В.А.* Философско-культурологический аспект феномена успеха в деятельности дирижера: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Казань, 2011. 23 с.
- Ключников С.Ю.* Фактор успеха: новая психология саморазвития. М.: Беловодье, 2002. 480 с.
- Ключников С.Ю.* Философия успеха: гносеологический анализ: дис. ... канд. филос. наук. М., 2003. 145 с.

- Коваленко Т.В.* Культурная жизнь регионов Юга России: институты, практики и пути формирования единого культурного пространства // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: сб. мат. Дербент, 2016. С. 66–84.
- Коваленко Т.В.* «Соединяя воспитание с материальным производством ...»: практика пропаганды научно-популярных фильмов на селе // Наследие веков. 2016. № 1. С. 25–36 [Электронный ресурс]. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kovalenko.pdf (дата обращения 30.08.2017).
- Коваленко Т.В.* Эволюция театральной жизни: Опыт информационно-культурологического осмысления / предисл. В. М. Петров. М.: ЛИБРОКОМ, 2012. 248 с.
- Колбунов Ф.А.* Ценностные ориентации молодежи российского мегаполиса: дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011. 178 с.
- Колесникова О.Ю.* Мотивы «порок» и «успех» в творчестве Джона Ванбру: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2008. 197 с.
- Колмогоров А.Н.* Теория информации и теория алгоритмов. М.: Наука, 1987. 304 с.
- Конт О.* Дух позитивной философии / пер. с франц. И. Шапиро. М.: Либроком, 2012. 92 с.
- Кракауэр Э.* Природа фильма. Реабилитация физической реальности / пер. с англ. Д. Ф. Соколова. М.: Искусство, 1974. 235 с.
- Крёбер А.Л.* Избранное: Природа культуры / пер. с англ. Г. В. Вдовина, ред. С. Я. Левит. М.: РОССПЭН, 2004. 1008 с.
- Культурология. XX век. Энциклопедия / ред. С. Я. Левит. Т. 1. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. 447 с.
- Культурология. XX век. Энциклопедия / ред. С. Я. Левит. Т. 2. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. 446 с.
- Куренной В.А.* Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 232 с.
- Кускарова О.И.* Социокультурный процесс: состояние, особенности, факторы взаимодействия // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2011. № 3. С. 175–180.
- Левин К.* Динамическая психология: Избранные труды / общ. ред., сост., пер. с нем. и англ. и науч. ред. Д. А. Леонтьев, Е. Ю. Патяева. М.: Смысл, 2001. 568 с.
- Левин К.* Теория поля в социальных науках / пер. с англ. Е. Сурпина. СПб.: Сенсор, 2000. 368 с.
- Левин-Строс К.* Структурная антропология / пер. с фр. В. В. Иванов. М.: Эксмо-Пресс, 2001. 512 с.

- Леви-Строс К.* Мифологики: Сырое и приготовленное / пер. с фр. З. А. Сокулер, К. З. Акоюян. М.: Флюид, 2006. 399 с.
- Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / ред. В. В. Бычков. М.: Росспэн, 2003. 607 с.
- Лич Э.* Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии / пер. с англ. И. Ж. Кожановская. М.: Восточная литература; РАН, 2001. 142 с.
- Лосев А.Ф.* Вещь и имя. Самое себя. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2016. 576 с.
- Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 920 с.
- Лосев А.Ф.* Философия имени. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2016. 672 с.
- Лотман Ю.М.* Асимметрия и диалог // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1983. С. 15–30.
- Лотман Ю.М.* «Золотое сечение» и проблемы внутримозгового диалога / Ю. М. Лотман, Н. Н. Николаенко // Декоративное искусство СССР. 1983. № 9. С. 31–34.
- Лотман Ю.М.* Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 472 с.
- Лотман Ю.М.* Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях // Семиотика и искусствометрия. Современные западные исследования: сб. переводов. М.: Мир, 1972. С. 5–25.
- Лотман Ю.М.* Место киноискусства в семиотическом механизме культуры // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1977. С. 138–150.
- Лотман Ю.М.* О семиотическом механизме культуры / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 5. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1971. С. 144–166.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера / ред. Н. Г. Николаюк, Т. А. Шпак. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
- Лотман Ю.М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 124 с.
- Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
- Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г.* Диалог с экраном / ред. Н. Мельц. Таллин: Александра, 1994. 216 с.
- Лубашова Н.И.* Феномен отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX в. Краснодар: Атри, 2008. 356 с.
- Маклюэн М.* Галактика Гутенберга / пер. с англ. А. Юдин. Киев: Ника-Центр, 2003. 432 с.

- Маклюэн М.* Понимание медиа / пер. с англ. В. Г. Николаев, закл. ст. М. К. Вавилов. М.: Жуковский: Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.
- Малиновский Б.* Избранное: Динамика культуры / пер. с англ. И. Ж. Кожановская [и др.]. М.: РОССПЭН, 2004. 960 с.
- Малиновский Б.* Магия. Наука. Религия / пер. с англ., вступ. статьи Р. Редфилд [и др.]. М.: Рефл-бук, 1998. 288 с.
- Малиновский Б.* Научная теория культуры / пер. с англ. И. В. Утехин. М.: ОГИ, 2005. 184 с.
- Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М.* Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Языки русской культуры, 1999. 216 с.
- Мамедова Н.М.* Культурные универсалии // Вестник Московского государственного открытого университета. Серия: Общественно-политические и гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 35–40.
- Мансуров В.А., Семёнова Л.А.* Московский комсомолец: контент-анализ публикаций о терактах 2004 года и терроризме // Социологические исследования. 2007. № 8. С. 36–41.
- Машкова Е.В.* Репрезентация фрейма «достижение успеха» глагольными лексемами современного английского языка : дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2010. 193 с.
- Межуев В.М.* Идея культуры: очерки по философии культуры. М.: Университетская книга; Прогресс-Традиция, 2012. 405 с.
- Мертон Р.* Социальная структура и аномия // Социология преступности: Современные буржуазные теории. М.: Прогресс, 1966. С. 299–313.
- Мид Дж.Г.* Избранное: сб. переводов / сост. и пер. В. Г. Николаев; ред. Д. В. Ефременко. М.: ИНИОН РАН, 2009. 290 с.
- Мифологический словарь / ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
- Михайлова О.В.* Образование «человека успешного»: социокультурный анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2009. 25 с.
- Михайлова О.В.* Экспликация понятия «успех» в американском культурно-историческом контексте // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 307. С. 48–50.
- Михайлов И.А.* Макс Хоркхаймер. Становление Франкфуртской школы социальных исследований. Ч. 1. М.: Институт философии РАН, 2008. 208 с.
- Моль А.* Социодинамика культуры / пер. с фр. предисл. Б. В. Бирюков, Р. Х. Зарипов, С. Н. Плотников. М.: ЛКИ, 2008. 416 с.
- Муллер Л.А.* Социально-философские смыслы образа-концепта «успех» : дис. ... д-ра филос. наук. Пятигорск, 2012. 286 с.
- Муллер Л.А.* Экономический менталитет: носители и трансляторы // Экономическая психология: прошлое, настоящее и будущее. 2016.

№ 2–3. С. 86–94.

- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / пер. А. М. Гелескул. М.: АСТ, Neoclassic, 2016. 256 с.
- Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / пер. А. М. Гелескул. М.: Искусство, 1991. 592 с.
- Павлов А.В. Постыдное удовольствие: Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. М.: Высшая школа экономики, 2015. 360 с.
- Павлов А.В. Расскажите вашим детям: Сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе. М.: Высшая школа экономики, 2017. 424 с.
- Парсонс Т. О структуре социального действия / пер. Т. Н. Федоровская, Н. В. Осипова; ред. И вступ. ст. В. Ф. Чеснокова. М.: Академический проект, 2002. 880 с.
- Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / пер. Н. Л. Полякова. // THESIS. 1993. Вып. 2. С. 94–122.
- Паришина Н.Д. Лингвокультурологическое поле концепта «успех» в американском варианте английского языка: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 197 с.
- Первый век кино / К. Э. Разлогов, С. А. Лаврентьев, Е. Я. Марголит и др. М.: Локид, 1996. 712 с.
- Первый век нашего кино / К. Э. Разлогов, С. А. Лаврентьев, М. К. Мусина и др. М.: Локид-Пресс, 2006. 912 с.
- Персикова Т.Н. Феномен корпоративной культуры в современной России: сопоставительный анализ корпоративных культур в российских и иностранных организациях: дис. ... канд. культурологии. М., 2007. 220 с.
- Петров Л.В. Массовая коммуникация и искусство. Л.: ЛГИТМИК, 1976. 159 с.
- Пешков И.В. М. М. Бахтин: от К философии поступка к Риторике поступка. М.: Лабиринт, 1996. 176 с.
- Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / пер. с англ. М. С. Козлова, Ю. А. Асеев; вступ. М. С. Козлова. М.: Логос, 2000. 412 с.
- Пирс Ч.С. Начала прагматизма / пер. с англ. и предисл. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотин. СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 352 с.
- Пичугина Л.А. Российская корпоративная культура: генезис и исторические трансформации: дис. ... канд. культурологии. М., 2008. 200 с.
- Потемкина В.В. Образ положительного героя в контексте поэтического и прозаического направлений киноязыка: на примере творчества Александра Довженко и Фридриха Эрмлера, конец 1920-х — середина 1930-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2011. № 2. С. 149–155.

- Похилько А.Д.* Социокультурная автономность сознания: философско-антропологическое измерение : дис. ... д-ра филос. наук. Ставрополь, 2007. 351 с.
- Пятигорский А.М.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1996. 594 с.
- Рабинович В.Л.* Поэтологические штудии. М.: Совпадение, 2012. 368 с.
- Рабинович В.Л.* Человек в культуре: Введение в метафорическую антропологию. М.: Форум, 2008. 336 с.
- Разлогов К.Э.* Утопия и антиутопия в мировом кинематографе // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 4 (9). С. 112–115.
- Рангувалла Ф.* Кино Индии: Прошлое и настоящее. Панорама индийского кино / ред. М. Л. Салганик. М.: Радуга, 1987. 384 с.
- Розенберг Н.В.* Архитектоника успеха в культуре: дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 2001. 176 с.
- Российская идея успеха: экспертиза и консультация // Этика успеха: Вестник исследователей, консультантов и ЛПР: Сб. ст. / ред. В. И. Бакштановский, В. А. Чурилов. Вып. 11. Тюмень; М.: Центр прикладной этики; Югра, 1997. 272 с.
- Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. 384 с.
- Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М.: София; Гелиос, 2002. 592 с.
- Рябуха О.В.* Лингвистическая репрезентация концепта «Успех» в англоязычной публицистической прозе: на материале журнальных и газетных статей: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 170 с.
- Садуль Ж.* История киноискусства. От его зарождения до наших дней / пер. с фр. М. К. Левина, ред., предисл. и прим. Г. А. Авенариус. М. Иностранная литература, 1957. 464 с.
- Садуль Ж.* Всеобщая история кино: в 6 т. / ред. С. И. Юткевич. М.: Искусство, 1958–1963.
- Самуйленко Е.М.* Кинематограф и его просветительная роль. Петроград, 1919. 76 с.
- Семёнова А.В., Корсунская М.В.* Контент-анализ СМИ: проблемы и опыт применения / ред. В. А. Мансуров; В. А. Мансуров, А. В. Семёнова, М. В. Корсунская и др. М.: Институт социологии РАН, 2010. 324 с.
- Система статистики культуры ЮНЕСКО — 2009 (ССК) / Институт статистики ЮНЕСКО. Монреаль: ЮНЕСКО, 2010. 97 с.
- Современная зарубежная социальная психология / ред. Г. М. Андреева. М.: Издательство Московского университета, 1984. 256 с.
- Соколов А.В.* Общая теория социальной коммуникации. СПб, 2002. 461 с.
- Соколов М.М.* Несколько замечаний о девальвации учёных степеней: экономико-социологический анализ динамики символов академического статуса // Экономическая социология. 2009. Т. 10.

№ 4. С. 14-30.

- Сорокин П.А.* Социальная и культурная динамика. М.: Астрель, 2006. 1176 с.
- Соссюр Ф.* Курс общей лингвистики / пер. с фр. А. М. Сухотин, ред. и с прим. Р. И. Шор. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
- Социология вещей / сост. В. В. Анашвили, А. Л. Погорельский; ред. В. С. Вахштейн. М.: Территория будущего, 2006. 392 с.
- Степанов С.С.* Мифы и тупики поп-психологии. Ростов на / Д.: Феникс Плюс, 2006. 232 с.
- Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. М.: Акад. проект, 2001. 990 с.
- Стёпин В.С.* Особенности научного познания и критерии типов научной рациональности // Эпистемология и философия науки. 2013. № 2 (36). С. 78–91.
- Стёпин В.С.* Культура // Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/НАШН4b379ecd7a2f7c0c5fb64b> (дата обращения 31.03.2019).
- Степин В.С., Смирнова Н.М.* Существуют ли методологический изоморфизм естественнонаучного и социально-гуманитарного знания? / В. С. Степин, Н. М. Смирнова, Ю. В. Синеокая // Философский журнал. 2018. Т. 11. № 3. С. 150–165.
- Структурализм «за» и «против»: сб. ст. / ред. Е. Я. Басин, М. Я. Поляков. М.: Прогресс, 1975. 468 с.
- Тард Ж.Г.* Монадология и социология / пер. с фр. А. Шестаков; послесл. Д. Жихаревич. Пермь: Гиле Пресс, 2016. 124 с.
- Тард Ж.* Сущность искусства / пер. с фр. под ред. и с предисл. Л. Е. Оболенский. М.: ЛКИ, 2007. 120 с.
- Теоретическая культурология / К. Э. Разлогов, А. В. Ахутин, В. П. Визгин и др.; ред. В. П. Визгин, Е. Г. Захарченко, В. Ж. Келле и др. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. 624 с.
- Тойнби А.Дж., Хантингтон С.Ф.* Вызовы и ответы: Как гибнут цивилизации / пер. с англ. П. Черемушкина, Ю. Новикова, Е. Жаркова и др. М.: Алгоритм, 2016. 288 с.
- Торосян В.Г.* Культурология. История мировой и отечественной культуры. М.: Владос, 2005. 631 с.
- Уайт Л.А.* Избранное: Наука о культуре / ред. С. Я. Левит; пер. с англ. О. Р. Газизова, П. В. Резвых. М.: РОССПЭН, 2004. 960 с.
- Уайт Л.А.* Избранное: Эволюция культуры / ред. С. Я. Левит; пер. с англ. О. Р. Газизова, И. Ж. Кожановская, П. А. Кожановский и др. М.: РОССПЭН, 2004. 1064 с.
- Уайт Л.А.* Понятие культуры / пер. с англ. Е. М. Лазарева // Вопросы

- социальной теории. 2009. Т. III. Вып 1(3). С. 95–124.
- Ухов П.Д.* Типические места (*loci communes*) как средство паспортизации былин // Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. II. М.; Л., 1957. С. 129–154.
- Фестингер Л.* Теория когнитивного диссонанса / пер. А. Анистратенко, И. Знаешева. СПб.: Ювента, 1999. 317 с.
- Флиер А.Я.* Культурогенез. М.: б. и., 1995. 128 с.
- Флиер А.Я.* Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6. С. 24–30.
- Флиер А.Я.* Моделирование культуры в социальном аспекте // Культура и наука Дальнего Востока. 2018. № 1 (23). С. 24–30.
- Флиер А.Я.* Системное обоснование теории культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. №3(77). С. 10–18.
- Флюссер В.* За философию фотографии / пер. с нем. Г. Хайдарова. СПб.: СПбГУ, 2008. 146 с.
- Флюссер В.* О проецировании / пер. с нем. М. А. Степанова // Хора: Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. 2009. № 3/4 (9/10). С. 65–76.
- Франкл В.* Человек в поисках смысла: Сборник / пер. с англ. и нем. Д. А. Леонтьев, М. П. Папуш, Е. В. Эйдем; ред. Л. Я. Гозман, Д. А. Леонтьев; вст. ст. Д. А. Леонтьев. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
- Фуко М.* Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж, де Франс 1981-1982 учебном году / пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007. 677 с.
- Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / сост., пер. с нем., вступ. ст., коммент. и указатели В. В. Бибихин. М.: Республика, 1993. 447 с.
- Хаузман Р.* Довженковская «Земля» // Киноведческие записки. 2002. № 58 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/298/> (дата обращения 30.08.2017).
- Хейзинга Й.* Homo Ludens; Статьи по истории культуры / пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестров; коммент. Д. Э. Харитонович. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
- Хомкова Л.Р.* Структурно-семантическая характеристика метафорического фрейма «Работа — успех — неудача»: На материале немецкого языка: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2002. 193 с.
- Хофстеде Г., Маккрей Р.Р.* Возвращаясь к обсуждению личности и культуры: связь личностных черт и культурных осей / пер. с англ. В. В. Солодников // Социологический журнал. 2010. № 4. С. 9–41.

- Хофстеде Г.* Модель Хофстеде в контексте: параметры количественной характеристики культур / пер. с англ. В. Б. Кашкин // Язык, коммуникация и социальная среда. 2014. № 12. С. 9–49.
- Хрынина Е.Н.* Лингвокультурная специфика концепта «успех / Erfolg»: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2009. 244 с.
- Цивьян Ю.Г.* Камера мира // Мастерская Сеанс, 1990–2016 [Электронный ресурс]. URL: http://seance.ru/seance_guide/seance_guide_2012/kamera-mira/ (дата обращения 15.04.2017).
- Шапкина Т.А.* Творческая автокоммуникация как методология эффективного взаимопонимания: Символ и цвет «опоры смысла» // Научная дискуссия: вопросы социологии, политологии, философии, истории. 2017. № 5 (57). С. 53–57.
- Шекин А.Г.* Символ / ред. С. Я. Левит // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. М-Я. СПб.: Алетейя, 1998. С. 199–200.
- Шеннон К.* Работы по теории информации и кибернетике: сборник статей / пер. Б. Ю. Пильчак, Е. Ю. Захарова, Н. А. Карпов и др. М.: Иностранная литература, 1963. 832 с.
- Шкловский В.Б.* Эйзенштейн. М.: Искусство, 1976. 328 с.
- Шлыкова О.В., Астафьева О.Н.* Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития / О. Н. Астафьева, Е. В. Никонорова, О. В. Шлыкова // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 5. С. 516–531.
- Шагин А.В.* Цена успеха в советском кино // Отечественные записки. 2012. № 5 (50). С. 207–226.
- Шпенглер О.* Закат Европы: Образ и действительность / пер. с нем. Н. Ф. Гарелин. Т. 1. М.: Мысль, 1998. 663 с.
- Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / пер. с нем. и примеч. И. И. Маханьков. Т. 2. М.: Мысль, 1998. 606 с.
- Шутая Н.К.* Автокоммуникация как особый тип коммуникативной ситуации, ее атрибуты и реализация в художественном тексте: На материале романов А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2015. Т. 4. № 6. С. 7–11.
- Шюц А.* Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / сост. А. Я. Алхасов; пер. с англ. А. Я. Алхасов, Н. Я. Мазлумянова; ред. Г. С. Батыгин. М.: Ин-т Фонда Общественное мнение, 2003. 336 с.
- Эйзенштейн С.М.* Избранные произведения. Т. 1–6. М.: Искусство, 1964–1971.
- Эйзенштейн в воспоминаниях современников / сост. Р. И. Юренев; М. Штраух, К. Елисеев, М. Ждан-Пушкина и др. М.: Искусство, 1974.

404 с.

- Эренбург Н.Р.* Концепт успех и его репрезентация в русском языке новейшего периода: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 234 с.
- Эстетика и теория искусства XX века: хрестоматия / сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 688 с.
- Этика успеха: Вестник исследователей, консультантов и ЛПР / ред. В. И. Бакштановский, В. А. Чурилов и др. Вып 1–11. 1994–1997 // Тюменский индустриальный университет, 2000–2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tyuiu.ru/nii-i-laboratorii/ethics/iz-istorii-innovatsionnoj-paradigmy/> (дата обращения 28.02.2017).
- Юнг К.Г.* Архетип и символ / пер. В. В. Зеленский, предисл. А. М. Руткевич. М.: Psychologie und Alchemie, 1999. 304 с.
- Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов / сост. В. И. Менжулин; пер. с англ. В. В. Наукманов; ред. А. А. Юдин. Киев.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
- Якимович А.К.* Киноискусство (эпистемологический аспект) // Культурология. XX век. Энциклопедия / ред. С. Я. Левит. Т.2. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998 С. 304–307.
- Якутина О.И.* Социальные практики успеха: дискурс повседневности и социально-философское понятие: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Краснодар, 2011. 383 с.
- Языки культур: Взаимодействия / М-во культуры РФ, Рос. ин-т культурологии; сост. и ред. В. Л. Рабинович; науч. ред. А. Рыльева. М., 2002. 396 с.
- Acland Ch.R.* From international blockbusters to national hits: analysis of the 2010 UIS survey on feature film statistics // UIS information Bulletin. 2012. N. 8. 24 p.
- Albornoz L.A.* Diversity and the film industry: an analysis of the 2014 UIS Survey on Feature Film Statistics. UIS information paper; 29 / UIS UNESCO. Montreal: UNESCO, 2016. 39 p.
- Baxter L.* Dialectical Contradictions in Relationship Development // Journal of Social and Personal Relationships. 1990. Vol. 7. Is. 1. P. 69–88.
- Bell D.* The Social Framework of the Information Society. Oxford, 1980. 330 p.
- Blumer H.* Collective Behavior. Chapt. XIX–XXII // New Outline of the Principles of Sociology. New York, 1951. P. 167–221.
- Carey J.W.* Communication as Culture: Essays on Media and Society. New York: Routledge, 1992. xiii, 241 p.
- Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions / The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, meeting in Paris from 3 to 21 October 2005 at its 33rd session. Paris, 2005. 16 p.
- Craig R.T.* Communication Theory as a Field // Communication Theory. 1999.

Vol. 9. Is. 2. P. 119–161

- Craig R.T.* Communication Theory and Social Change // Communication & Social Change. 2013. 1 (1). P. 5–18.
- Craig R.T.* Reflection on «Communication Theory as a Field» // Revue Internationale de Communication Sociale et Publique. 2009. 2. P. 7–12.
- Feature film diversity / UNESCO Institute for Statistics // UIS fact sheet. 2013. No.24 7 p.
- Framework for Cultural Statistics (FCS) / UNESCO; Institute for Statistics (UIS). Montreal: UNESCO, 2009. 98 p.
- Hebdige D.* Subculture: The meaning of style. London; New York: Routledge, 1979. 208 p.
- Hofstede G.* Culture's Consequences: International differences in work-related values. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1980. 475 p.
- Hofstede G.* Cultures and Organizations. Software of the Mind. London: Harper Collins Business, 1994. xiv, 279 p.
- Hofstede G., Bond M.H.* The Confucius Connection: From Cultural Koots to economic growth // Organizational Dynamics. 1988. Vol. 16. № 4. P. 4–21.
- Hofstede G., Bond M.H.* Individual Perceptions of Organizational Cultures: A Methodological Treatise on Levels of Analysis / G. Hofstede, M. H. Bond, C. L. Luk // Organization Studies. 1993. Vol. 14. P. 483–503.
- Hofstede G., McCrae R.R.* Personality and Culture Revisited: Linking Traits and Dimensions of Culture // Cross-Cultural Research. 2004. Vol. 38. № 1. P. 52–88.
- Kroeber A. L., Kluckhohn C.* Culture: A critical review of concepts and definitions. Cambridge: Cambridge University Press, 1952. 224 p.
- Leff L.J., Simmons J.L.* The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship and the Production Code. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001. 416 p.
- Martindale C.* The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change. New York: Basic Books, 1990. 411 p.
- Myers D.* A Pox on All Compromises: Reply to Craig (1999) // Communication Theory. 2001. Vol. 11. Is. 2. P. 218–230.
- Turner G.* Film as Social Practice. New York: Routledge, 1988. 187 p.
- White L.* The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome. New York: Routledge, 2016. 400 p.

Автор выражает глубокую признательность уважаемым коллегам, без критического участия которых эта книга не состоялась бы:

**Тимофею Викторовичу Коваленко,
Ирине Ивановне Горловой,
Василию Петровичу Гриценко,
Борису Петровичу Борисову,
Валерию Борисовичу Храмову,
Валентине Ивановне Лях,
Александру Дмитриевичу Похилько,
Игорю Спартаковичу Бакланову, —**

а также уважаемым рецензентам, экспертам в области символической коммуникации и динамики современных социокультурных процессов

**Ольге Владимировне Шлыковой и
Анне Григорьевне Лугининой**

*С искренним уважением,
Геннадий Бакуменко
genn-1@mail.ru
Армавир, 2021*

Геннадий Бакуменко

Ценностная динамика символов успеха: на материале статистики кинопроката (Монография)

Научное издание

Тираж 20 экз. Заказ № 102330.

Отпечатано в типографии «OneBook.ru» ООО «Сам Полиграфист»

129090 г. Москва, Протопоповский пер., 6

www.onebook.ru