

На правах рукописи

УДК 778.5+008.009:39

НЕФЁДОВА Дарья Николаевна

**МИФОЭПИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ИНДИЙСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ**

Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Санкт-Петербург
2017

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории культуры
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Самарский государственный институт культуры»

Научный руководитель: *Куруленко Элеонора Александровна*,
доктор культурологии, профессор, профессор
кафедры теории и истории культуры федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Самарский
государственный институт культуры»

Официальные оппоненты: *Голик Надежда Васильевна*,
доктор философских наук, профессор, профессор
кафедры культурологии, философии культуры и
эстетики федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Санкт-Петербургский государственный
университет»

Шомахмадов Сафарали Хайбуллоевич, кандидат
исторических наук, ученый секретарь Сектора
Южной Азии Института восточных рукописей РАН,
старший научный сотрудник Института восточных
рукописей РАН

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный институт сценических
искусств»

Защита состоится «__» октября 2017 г. в _____ на заседании Диссертационного
Совета Д 210.019.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций при
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» по
адресу: 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д.2/4, зал Учёного совета.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры».

Автореферат размещен на сайте Высшей аттестационной комиссии
Министерства образования и науки Российской Федерации (<http://vak.ed.gov.ru/>)
и на сайте ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт
культуры» (<http://www.spbgik.ru/science/dissertation-councils/kandidatskie-disertacii/>).

Автореферат разослан «__» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 210.019.01,
доктор культурологии

И.В. Леонов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Активно развивающиеся в течение последних десятилетий глобализационные процессы обусловили не только возможность взаимодействия культур, но и привели к изменению традиционных мировоззрений, ценностей и норм. Происходит замещение традиционных культурных смыслов, размывание границ идентичности личности, в первую очередь, национально-культурной. Возникает угроза утраты культурного своеобразия национальных общностей, кризиса идентичности. Реакцией на происходящие процессы становится стремление национальных культур к локализации, нацеленной на укрепление своих позиций в глобализирующемся мире. Проблема сохранения культурного разнообразия и диалога культур нашла отражение в документах ЮНЕСКО.

Уникальным потенциалом для формирования, развития и сохранения элементов национальной культуры обладает кинематограф. Особенно значимо при этом популярное игровое художественное кино. Его позиция связана не только с особой образностью, доступностью в передаче культурных смыслов, доверием со стороны зрителя к формируемой действительности, но и с количественным превалированием над другими видами кинофильмов, а также с широким охватом аудитории.

Индийская культура отличается глубокой традиционностью, гармоничным сочетанием опыта прошлых поколений с современной реальностью. Эти же признаки характерны для индийского искусства в целом и кинематографа в частности. Индия является признанным лидером по количеству выпускаемых кинолент как в Южной и Юго-Восточной Азии, так и в мире. Обилие в фильмах элементов традиционной национальной культуры (сюжетов, образов, способов действия) и акцентируемое на них внимание формируют особый характер индийского кинематографа и свидетельствуют о широких возможностях его воздействия на национально-культурную идентичность зрителя. Связь современной действительности с традиционными идеями, ценностями и смыслами устанавливается с помощью мифопоэтической символики, которая является неотъемлемым элементом национальной культуры. Эта особенность индийского кинематографа до сих пор остается малоизученной по сравнению с его стилевыми, техническими, персональными характеристиками.

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена:

- во-первых, недостаточной изученностью в отечественной научной литературе (философской, культурологической, киноведческой) произведений индийского кинематографа, их мифопоэтической составляющей, ретранслирующих и идентификационных возможностей;
- во-вторых, отсутствием должного внимания к возможностям влияния индийского кинематографа с его богатым символическим подтекстом на

национально-культурную идентичность зрителя, находящегося под воздействием процессов глобализации.

Хронологические рамки исследования. Мифоэпическая символика, отраженная в сюжетах произведений индийского популярного художественного игрового кинематографа (далее – индийского кинематографа), рассматривается на примере кинопродукции на языке хинди 1990-2010-х годов. Включенность мифоэпической символики в кинофильмы этого периода связана с усилением процессов локализации, актуализировавших в противовес глобализации ретрансляцию элементов национальной культуры с целью ее сохранения. Присутствие в материалах исследования нескольких кинолент конца 1980-х годов обусловлено пограничным характером их стилистики и содержания на этапе перехода к кинематографу эпохи глобализации.

Степень теоретической разработанности темы исследования. Заявленная тема исследования предполагает рассмотрение нескольких теоретических проблем, каждая из которых в той или иной степени становилась предметом изучения различных научных дисциплин и конкретных мыслителей.

Так, проблеме символа и символического содержания культуры посвящены труды крупных философов (В.Г.Ф. Гегель, И. Кант, Э. Кассирер, А.Ф. Лосев, Ц. Тодоров), культурологов и культурных антропологов (К. Леви-Строс, Э. Лич, Ю.М. Лотман, В. Тэрнер и другие). Кроме того, опорой для рассмотрения понятия мифоэпической символики послужили труды А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, М.И. Стеблин-Каменского, М. Элиаде и других ученых, исследующих происхождение и функционирование мифа. Символика индийской культуры нашла отражение в трудах М.Ф. Альбедиль, Н.Р. Гусевой, О.Г. Ульциферова и других. Сущностные характеристики идентичности в целом и национально-культурной идентичности в частности достаточно подробно изучены представителями различных наук и научных направлений (Э. Гидденс, З.И. Левин, А. Турен, С. Хантингтон, Е.Н. Шапинская, Э. Эрикссон и другие). Отдельные вопросы теории культуры (традиционные ценности, символ и символизм, языки искусства) рассмотрены в трудах отечественных ученых С.Н. Иконниковой, М.С. Кагана, С.Т. Махлиной, Е.А. Островской, Э.М. Спириной и других.

Менее изучен феномен индийского кинематографа. Последние по времени крупные исследования, опубликованные на русском языке по данной проблеме, относятся к 80-м годам прошлого столетия (сборник статей «Кино Индии», работы И.А. Звегинцевой, Ф. Рангунваллы, Р.П. Соболева и других). Одновременно кинематографу как таковому (в том числе популярному) посвящено существенное количество научных работ (Э. Вильярехо, Г. Грей, А.В. Павлов, К.Э. Разлогов и другие). Среди более поздних исследований

необходимо упомянуть сборник статей «The Bollywood reader» (2008), книги «Conjugations: Marriage and form in new Bollywood cinema» (2012), «The cinematic imagination. Indian popular films as social history» (2003). Ощутим недостаток внимания к процессу ретрансляции элементов национальной культуры в индийском кинематографе, прослеживающийся как в отечественной, так и в зарубежной научной мысли.

Источники данного исследования разделены на две группы: письменные исторические («Артхашастра», «Законы Ману», «Атхарваведа», «Ригведа», «Махабхарата» и «Рамаяна») и визуальные кинематографические, на основе которых проводился анализ символических связей и смыслов в киноповествовании.

Цель и задачи исследования.

Цель – культурологическое исследование элементов мифоэпической символики в сюжетах и образах индийского кинематографа.

Задачи:

- рассмотреть мифоэпический символ как феномен культуры и выявить его основные функции;
- раскрыть сущность национально-культурной идентичности и определить ее положение в системе идентичностей личности;
- охарактеризовать индийский кинематограф во взаимосвязи с традициями и культурными практиками страны;
- изучить индийский кинематограф как инструмент ретрансляции национально-культурных ценностей и смыслов;
- исследовать мифологические сюжеты и образы в индийских эпических текстах и рассмотреть особенности их символического отражения в произведениях индийского кинематографа;
- охарактеризовать потенциал мифоэпической символики в индийском кинематографе в сохранении и укреплении национально-культурной идентичности личности.

Объект исследования – индийский кинематограф как явление национальной культуры.

Предмет исследования – мифоэпический символ в сюжетах и образах индийских кинофильмов.

Методологические основы исследования. В основе теоретического анализа феномена мифоэпического символа лежат идеи структурализма, переосмысленные Э. Личем. Коммуникативная концепция Э. Лича позволяет конструировать семиотические модели культуры, рассматривая ее феномены в качестве носителей информации. Исследование кинематографического материала опиралось на семиотический подход к кинопроизведению как особому виду знаково-символической системы (Ю.М. Лотман, Ю. Цивьян), а также затронуло предметное поле визуальной антропологии (Э. Вильярехо, Г. Грей, Ж.М.Г. Леклезю).

Отбор кинематографического материала осуществлялся поэтапно: в начале был проведен анализ наследия кино Индии 1940-2010-х гг. (200 кинолент), затем выявлены сюжетно-образные особенности кинопроизведений на различных этапах развития киноискусства. Далее выделен период активного включения элементов традиционной культуры в кинематографическое повествование (конец 1980-х-2010-е гг.). Фильмы данного периода (80 кинолент) изучены с точки зрения содержания мифоэпических символов и традиционных культурных смыслов.

Основными методами исследования являются систематизация и анализ научной литературы, письменных и кинематографических источников; семиотический (при выявлении знаково-символической составляющей фильмов, ее смыслов); диахронический (анализ исторических и культурных основ индийского кинематографа); моделирование (при рассмотрении способов воздействия индийского кино на мировоззрение зрителя); интерпретация письменных и кинематографических текстов.

Положения, выносимые на защиту:

- Мифоэпический символ является феноменом культуры, который сочетает в себе мифологическое и историческое содержание. Благодаря постепенному расширению локальной географической и племенной связи эпических сказаний, он приобретает общенациональное значение, выступая носителем традиционных смыслов в современной действительности. В культурном пространстве мифоэпический символ выполняет ряд функций, среди которых можно выделить универсальные, присущие символу как таковому (воспитательная, познавательная, ориентирующая) и специальные, характеризующие уникальность мифоэпического символа (художественно-эстетическая, репрезентативная, меморативная, идентификационная).

- Мифоэпический символ выступает одним из элементов системы идентификатов, связанных с национально-культурным видом идентичности. Национально-культурная идентичность является одной из наиболее масштабных в системе идентичностей человека и оказывает воздействие на существование и развитие других видов идентичности, таких как гендерная, гражданская, профессиональная и т.д. В культуре Индии мифоэпический символ находит отражение в планировке храмов, атрибутах и позах изображений божеств; в календарной и семейной обрядности, религиозных церемониях; в повседневных ритуалах, поведении людей, цветовой символике одежды, именах и т.д.

- Произведения индийского кинематографа сочетают в себе современные взгляды, глубокую традиционность и разумный консерватизм как в отношении сюжетов и образов, так и специфики производства фильмов и их демонстрации. Эти особенности обусловлены связью кинематографа с народным театром (постановка сцен, длительность, обилие песенно-танцевальных номеров), с сюжетно-образной и стилевой градацией раги и

рагини, с историко-культурными реалиями формирования киноискусства. Значение мифоэпического символа в произведениях индийского кинематографа менялось на протяжении всей его истории: от традиционных основ сюжета (1940-1960-е) и эпизодического введения мифоэпических элементов в содержание (1970-1980-е), до активизации включения мифоэпической символики в киноповествование в качестве содержательного смыслообразующего элемента и сочетания с европеизированными сюжетами и стилистикой (1990-2010-е).

- Индийский кинематограф тесно взаимодействует с традиционной культурой и современной действительностью, результатом чего является присутствие в киноповествовании ценностно-ориентированных элементов национальной культуры – семейных (уважение к старшим, брак, почитание матери), патриотических (власть государя, воинский долг, превосходство страны перед противниками), религиозных (почитание богов и религиозное единство). Их основы зафиксированы в древнеиндийских текстах «Артхашастра», «Законы Ману», «Атхарваведа», «Ригведа», «Бхагавадгита».

- Сюжетная канва ряда произведений индийского кинематографа связана с содержанием эпосов «Махабхарата» и «Рамаяна». Мифоэпические символы в произведениях индийского кинематографа делятся на базисные (в основе повествования – мифоэпический сюжет), сюжетно-образные (отдельный элемент сюжета или образ героя представляет собой явную параллель с традиционными повествованиями), условные (мифоэпический символ завуалирован и выявляется только в контексте определенной сюжетной ситуации).

- Индийский кинематограф, непосредственно взаимодействуя со зрителем, побуждает его к построению параллелей между кинематографической и объективной реальностью, к осознанию своей схожести с киногероем. В построении такого рода связей мифоэпический символ выступает идентификатором и способен воздействовать на сохранение и укрепление национально-культурной идентичности индийцев.

Научная новизна диссертационной работы:

- выявлены сущность и основные функции мифоэпического символа как уникального феномена культуры;

- охарактеризованы особенности мифоэпического символа как национально-культурного идентификатора;

- выделены этапы развития индийского кинематографа с позиции включенности мифоэпической символики в киноповествование;

- обозначены основные ценностные ориентиры, традиционные для культуры Индии и содержащиеся в текстах древнеиндийских письменных источников;

- проведен отбор и анализ кинофильмов, содержащих в себе элементы, ретранслирующие традиционные культурные ценности и мифоэпические символы;
- изучены сюжеты и образы эпических текстов Древней Индии в аспекте их символической ретрансляции в произведениях индийского кинематографа;
- исследованы и классифицированы основные способы ретрансляции мифоэпических символов в произведениях индийского кинематографа;
- изучен потенциал воздействия индийского кинематографа на процессы сохранения и укрепления национально-культурной идентичности индийцев.

Личное участие автора в получении научных результатов диссертации выражается в теоретической разработке основных положений исследования, сборе и систематизации материала, отражающего тенденции включения мифоэпического символа в произведения индийского кинематографа, в составлении фильмографии. Степень достоверности результатов проведенного исследования обеспечена комплексным анализом проблемы, использованием разнообразных методов и научных подходов, репрезентативностью источников, аргументированным обобщением эмпирического и теоретического материала, верифицированностью авторской концепции, базирующейся на обширном научном и кинематографическом материале.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Содержание и результаты исследования могут быть использованы в рамках изучения классической индийской мифологии, ее места в современной культуре, процессов воздействия на национально-культурную идентичность, а также в трудах, посвященных индийскому кинематографу.

Результаты исследования можно применять как при разработке учебных курсов по теории и истории культуры стран Востока в целом или кинематографа в частности, так и в области проектирования национально-культурной политики.

Апробация исследования. Материалы и результаты диссертации опубликованы в сборниках и журналах, в том числе входящих в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ («Известия Самарского научного центра РАН», «Вопросы культурологии» и др.).

В выступлениях автора они представлялись на научных конференциях различного статуса: международная конференция «Механизмы культурной памяти: от фольклора до медиа» (Москва, 2014), международная научно-практическая конференция «Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений» (Самара, 2014), XXII международная конференция

студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015» (Москва, 2015) и др.

Структура диссертационного исследования обусловлена его целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав, содержащих по три параграфа в каждой, заключения, списка изученных источников и литературы, а также приложений. В состав последних входят таблицы и схемы, дополняющие и раскрывающие теоретическую часть исследования; графический материал, отражающий символическое содержание отдельных традиционных образов (изображения божеств, планировка храмов); фильмография; выдержки из письменных источников; иллюстративный материал (стоп-кадры) из произведений индийского кинематографа, являющихся основным источником исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, определяются его цель, задачи, объект и предмет, раскрываются степень разработанности проблемы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе исследования **«Мифоэпическая символика в культуре Индии»** рассматриваются теоретические вопросы функционирования мифоэпического символа в индийской культуре и в индийском кинематографе.

В первом параграфе **«Мифоэпический символ в контексте культурологического осмысления»** анализируется понятие мифоэпического символа в культуре. Изучение сущности и специфики символа и символического содержания имеет продолжительную историю и берет начало в трудах философов Нового времени (Г.В.Ф. Гегель, И. Кант, Ф. Шеллинг), которые обозначили основные его черты и свойства. Отдельные характеристики символа уточнены отечественными философами (А. Белый, А.Ф. Лосев). Уникальные свойства символа, проявляющиеся в процессе существования в культуре, отметили К. Леви-Строс, Э. Лич, В. Тэрнер. Внимания заслуживает концепция Э. Лича, рассматривающая символ с позиции особого типа отношения его содержания к образу. Автор отмечает специфическую связь символа с культурным контекстом, а также субъективностью замысла, поясняя на этом основании сущностное отличие символа от знака. Символ понимается как культурно обусловленный феномен, представляющий собой произвольное сочетание означаемого и означающего, при котором образ (символизирующий объект) и его содержание (символизируемый объект) принадлежат к различным культурным контекстам и связываются только волей коммуниканта.

Мифоэпический символ отличается от прочих видов символа устойчивыми связями между традицией и современностью и обладает

чертами и национальной, и религиозной культуры. Миф является объектом внимания многих исследователей, как отечественных (А.Н. Веселовский, А.Ф. Лосев, А.А. Потебня, С.А. Токарев), так и зарубежных (К. Леви-Строс, Дж. Фрезер, М. Элиаде). Он характеризуется сакральностью и одновременной реальностью для личностей, проживающих мифологические события, а также собственной внутренней символичностью. Эпос не отделим в полной мере от мифа. Однако он претендует на историческую реальность описываемых событий, а героями, как правило, становятся не сверхъестественные существа, а живые люди, хотя и действующие не без божественного вмешательства. Эпос не утрачивает своей мифологичности и символичности, но дополняет ее географической и племенной связью, которая постепенно расширяется, превращая локальных персонажей в общенациональные образцы для подражания. При этом делаются актуальными и приобретают символическое значение как основной эпический сюжет, так и мифологические включения. Следовательно, мифоэпический символ, как уникальный феномен культуры, представляет собой сочетание означающего и означаемого, при котором действительность, отраженная в образе (означающее), познается сквозь призму событий мифологизированного квазиисторического прошлого, содержащегося в эпических сказаниях (означаемое).

Мифоэпический символ является неотъемлемым элементом традиционной культуры и выполняет ряд значимых функций, условно разделяемых на универсальные (воспитательная, познавательная, ориентирующая) и специальные (репрезентативная, меморативная, художественно-эстетическая, идентификационная). Воспитательная функция выражается в способности символа выполнять роль средства компактной передачи информации. Мифоэпическая основа при этом служит обоснованием целесообразности следования тем или иным нормам. Выполняя познавательную функцию, мифоэпический символ передает значительный объем информации о культуре, в которой он формировался и существовал на протяжении длительного времени. Ориентирующая функция позволяет символу с помощью мифологического или эпического сюжета направлять поведение личности в тех или иных ситуациях. Мифоэпический символ выполняет репрезентативную функцию благодаря нарративности самого мифа и возможности актуализации с его помощью событий прошлого в настоящем. Меморативность мифоэпического символа позволяет сохранять контакт между поколениями, взаимосвязь настоящего и прошлого, утверждает актуальность культурных доминант. Художественно-эстетическая функция реализуется мифоэпическим символом в силу художественного происхождения самого эпоса. Идентификационная функция мифоэпического символа обеспечивает процесс опознавания своей или иной культуры через известные и общедоступные образы. Мифоэпический символ, включенный в

повседневную жизнь, способствует идентификации члена общности в качестве такового, если значение ему известно, или в качестве другого по отношению к общности, если значение остается недоступным.

Второй параграф **«Мифоэпический символ в системе национально-культурных идентификатов»** акцентирует внимание на идентификационной функции мифоэпической символики, связанной с национальной культурой. Мифоэпический символ несет в себе информацию о принятых с древности нормах, идеалах и ценностях, делая их актуальными в контексте современной культуры, обеспечивая определение своей культуры и ее отделение от других культур.

Под идентичностью понимается осознанное принятие индивидом социальных норм, правил, культурных реалий и других характеристик, позволяющее ему воспринимать себя в качестве члена той или иной общности и отличать от представителей иных групп. Национально-культурный вид идентичности характеризуется осознанием человеком своей принадлежности к нации и национальной культуре. Национально-культурными идентификатами будут являться принятые в данной общности нормы и правила поведения, традиционные церемонии, отдельные элементы обрядовой и религиозной культуры, язык (часто государственный), история, как реальная, так и вымышленная и т.д. Мифоэпический символ при этом выступает одним из идентификатов, т.е. объектов, оказывающих непосредственное воздействие на самосознание индивида. Мифоэпический символ способен при необходимости меняться в соответствии с требованиями и задачами современности, а также перемещаться из сферы эпического сказания в иные области культуры. Так, символ проникает во все виды искусства, наделяя особым смыслом произведения, соответствующие духу времени. Мифоэпическая символика гармонично вплетается в сюжетную канву, обозначая свою постоянную значимость в жизни общности, либо сам сюжет трансформируется в мифоэпический символ в контексте современных культурных реалий. Например, свиток (книга) является символом богини Сарасвати, но само имя Сарасвати может стать символом не только богини, но и всех сопутствующих ей атрибутов и характеристик, когда применяется в современном мире в качестве имени персонажа фильма, книги или театральной постановки, либо как женское имя или эпитет.

Мифоэпический символ неразрывно связан с понятием культурного смысла. Рассматривая культурный смысл как информативный, содержательный элемент объектов и явлений культуры, можно выделить два подхода к трактовке процесса символизации – традиционный и контекстный. Традиционный подход позволяет рассматривать мифоэпический символ в качестве части «привычной» для него реальности, когда культурный смысл содержится внутри мифоэпического образа. Анализ объектов и явлений индийской культуры позволяет выделить несколько способов символизации:

предметный, обрядовый, бытовой. Предметная символизация находит отражение в планировках храмовых комплексов, изображениях божеств (мурти), жестах (мудра) и т.п. Так, любая статуя божества уже сама по себе символична, поскольку представляет собой осязаемый образ божественной силы. Но и отдельные ее элементы символизируют характер и особенности божества: например, абхая – жест изгнания страха, варада – жест благословения или дарения; маленький барабан символизирует ритм создания либо разрушения Вселенной, жезл или трезубец означает власть, четки – время, книга или свиток – знание. Обрядность и события праздничной культуры также часто основаны на мифологических сказаниях, либо эпических повествованиях, особым образом поясняющих и раскрывающих содержание действия. Ярчайший пример – праздник Дусера (Дашера), с народными гуляниями и представлениями рамлила в честь победы царевича Рамы над демоном-ракшасом Раваной, описанной в эпосе «Рамаяна». В быту символическими смыслами наделяются не только поступки, но и внешность, выбираемые по тем или иным поводам цвета одежды (белый – траурный, красный – праздничный), имена людей (Кришна, Рам, Арджун – положительные персонажи эпосов и одновременно популярные мужские имена) и т.д.

С позиций контекстного подхода символ приобретает свойства не носителя информации, но самой информации. В этом качестве мифоэпический символ находит отражение в произведениях разных видов искусства, в том числе в произведениях индийского кинематографа, где он воспринимается как один из традиционных смыслов культуры, в то время как изначальное символическое содержание сюжета, эпизода, образа отходит на второй план. Так, традиционное поведение кинематографического Рама будет рассматриваться не как составляющая мифоэпического образа, но в качестве элемента, наделяющего повествование дополнительными ценностными и ассоциативными смыслами. Сохраняя ценности и идеалы национальной культуры, мифоэпический символ представляет собой одно из проявлений традиционности, способствует передаче из поколения в поколение опыта предков.

Включение того или иного мифоэпического символа в современную действительность на уровне художественного творчества делает его значимым для сюжета (о чем свидетельствуют вводимые в произведение стилевые акценты) и указывает на его актуальность для современного человека. Этот факт особенно важен для произведений популярного искусства, поскольку они обладают наибольшим охватом аудитории (что в частности характеризует современное положение кинематографа в Индии, где в 2009 году было продано рекордные 2,9 млрд. билетов в кинотеатры). В этих условиях мифоэпический символ, не теряя своей культурной

значимости, становится не просто активным идентификатором, но и превращается в фактор сохранения национально-культурной идентичности.

Третий параграф первой главы **«Индийский кинематограф как феномен национальной культуры»** раскрывает национально-культурную значимость произведений киноиндустрии Индии с точки зрения потенциального воздействия на зрителя. Имея глубокие исторические корни, индийский кинематограф берет начало в традициях народного театра, а анализ его развития в контексте культурно-исторической ситуации позволяет выделить несколько периодов в соответствии с различиями в передаче и активности включения мифоэпической символики в повествования. В кинофильмах 1940-1960-х годов наблюдается стремление к освещению социальных проблем, связанных главным образом с процессом обретения независимости. Мифоэпическая символика в этих фильмах имела характер сюжетных основ, направляющих действия героев по аналогии с содержанием эпических текстов. Период 1970-1980-х годов отличался относительным спокойствием и равномерностью развития внутригосударственных процессов, что стало одной из причин создания известных мелодрам и боевиков жанра «масала». На символическом контексте в этот период не делается отдельных акцентов, а элементы традиционной культуры вплетаются в сюжет как компоненты отображаемой действительности. В 1990-х годах в мировой культуре (и Индия не стала исключением) наблюдалась не просто европеизация, а постепенная утрата своих национальных корней и традиций. В этот период началось наиболее интенсивное наполнение сюжетов фильмов элементами традиционной культуры, призванными акцентировать внимание зрителей на национальной специфике кинематографа, а также на основах жизни и ценностях индийского общества. Кинематограф 2000-2010-х годов с одной стороны, является приемником 1990-х, а с другой, началом нового периода в истории индийской киноиндустрии. Помимо прямых экранизаций и демонстраций, мифоэпическая канва используется для символической передачи актуальной информации, характеров героев, расстановки акцентов и т.п. Например, героя кинофильма, действующего в современном мире, могут звать именем персонажа эпоса (Рам или Лакшман, герои эпоса «Рамаяна»), либо он может совершать сходные с прототипом поступки или вызывать иные ассоциации и параллели с древними текстами. С одной стороны, это будет лишь элементом непрерывного сюжетного действия, с другой – зрителю, знакомому с данной культурой, это даст основания для переживания более сильных эмоций, упрочнит ассоциации с культурной реальностью, увеличит число идентификаторов, в отдельных случаях позволит прогнозировать дальнейшее развитие сюжета. Мифоэпический символ становится, таким образом, значимым инструментом взаимодействия кинематографического повествования с воззрениями аудитории.

Вторая глава исследования **«Национально-культурный потенциал индийского кинематографа»** посвящена изучению способов взаимодействия произведений современного индийского кинематографа и традиционных культурных ценностей и практик Индии, значительное количество которых имеют мифоэпические основания. При этом отмечается, что мифоэпические символы, ретранслируемые произведениями современного киноискусства, в полной мере выступают в качестве смыслообразующих элементов культуры, т.е. являются, по сути, культурными смыслами киноповествования.

В первом параграфе **«Ретрансляция традиционных культурных ценностей и смыслов в произведениях индийского кинематографа»** рассматривается практика включения элементов традиционной культуры в кинематографическое повествование, демонстрирующая национально-культурный потенциал индийского кинематографа. Отражение в сюжетах и образах кинокартин находят религиозные и ритуальные церемонии, нормативные, морально-этические и ценностные постулаты, имеющие не только национально-этническую основу, но и содержащиеся в древних текстах.

Главными источниками знания о традиционных основах жизни индийского общества являются «Атхарваведа» (IX-VIII вв. до н.э.), «Ригведа» (X в. до н.э.), «Артхашастра» (IV-III вв. до н.э. – III в. н.э.), «Законы Ману» или «Манавадхармашастра» (II в. до н.э. – II в. н.э.), а также эпосы «Махабхарата» (IV-V вв. н.э.) и «Рамаяна» (III-II вв. до н.э.). Несмотря на отсутствие указаний на конкретную ценностную иерархию, анализ текстов и содержащихся в них смысловых ориентиров позволил выделить основные виды традиционных ценностей: семейные (уважение к старшим, брак, почитание матери), патриотические (власть государя, воинский долг, превосходство страны перед противниками), религиозные (почитание богов и религиозное единство).

Семейные ценности представлены в Ведах и «Законах Ману» жизненными целями, божественным одобрением, церемониалом (например, «Ригведа» X, 85; X, 183; X, 184; «Атхарваведа» I, 11; II, 13; II, 28; III, 23; V, 25; VI, 11; VI, 17; «Законы Ману» II, 67; II, 131-133; II, 145; II, 225-229; III, 56-57; III, 60). В кинофильмах они проявляются в демонстрации обрядности, убеждений, действий, связанных непосредственно с семейным очагом (например, жест прикосновения к стопам матери как знак глубокого почтения в лентах «Неудачное замужество» (1994, реж. Сандеш Коли), «Непохищенная невеста» (1995, реж. Адитья Чопра), подробная демонстрация свадебной обрядности в фильмах «Кто я для тебя?» (1995, реж. Сурадж Р. Барджатя), «Навеки твоя» (1999, реж. Санджай Ли́ла Бхансали), «Помолвка» (2006, реж. Сурадж Р. Барджатя), пояснения необходимости заключения брака, адресованные молодым эмансипированным героям и героиням в лентах

«Коктейль» (2012, реж. Хоми Ададжаниа), «Эта сумасшедшая молодежь» (2013, реж. Аян Мукхерджи), значимость материнства, отраженная непосредственно в сюжетных поворотах картин «Любимая невестка» (2000, реж. Татинени Рама Рао), «Чужой ребенок» (2001, реж. Аббас Алибхай Бурмавалла), «После свадьбы» (2006, реж. К.С. Адияман) и т.д.).

Патриотические ценности содержатся в тексте «Артхашастры», адресованном правителю как помощь в управлении государством. Условно можно выделить следующие направления: обожествление и возвеличивание традиционной власти правителей; исполнение дхармического долга воина-кшатрия по защите своей родины; превосходство над противниками, как внутренними, так и внешними (например, шестой отдел, раздел 96). Хотя патриотические воззрения не представляются уникальными и свойственны всем государствам, индийская культура наложила на них особый ценностно-нормативный отпечаток. Он, к примеру, выражается не только в «идеале правителя», но и в «идеале врага», выступающем своеобразной «антиценностью» и противостоящем почитаемому государю. Ретрансляция этих образов и ценностей происходит в патриотических исторических кинолентах: «Ашока» (2001, реж. Сантош Сиван), «Лагаан: Однажды в Индии» (2001, реж. Ашутосх Говарикер), «Линия контроля» (2003, реж. Дж.П. Дутта), «Баджирао и Мастани» (2015, реж. Санджай Ли́ла Бхансали) и др. Кроме того, они находят отражение в лентах жанра «масала»: мелодрамы, где основой сюжета являются истории любви, но значительное внимание уделяется защите интересов родины, например, «Любовь с первого взгляда» (1998, реж. Мани Ратнам), «Вир и Зара» (2004, реж. Яш Чопра), «Наши истории любви» (2012, реж. Кунал Кохли), или фильмы, демонстрирующие патриотические настроения на спортивных соревнованиях: «Вперед, Индия!» (2007, реж. Шимит Амин), «Сердце говорит: «Вперед!»» (2009, реж. Анураг Сингх) и т.д.

Религиозные ценности отражаются в сюжетах или визуальных образах подавляющего большинства кинофильмов Индии: от ежедневных молитв пуджа («Кто я для тебя?» (1995, реж. Сурадх Р. Барджатья), «И в печали, и в радости» (2001, реж. Каран Джохар) и т.д.) до символизации божественного участия в жизни персонажей («Каран и Арджун» (1995, реж. Ракеш Рошан), «Солдат» (1998, реж. Аббас Алибхай Бурмавалла), «Будешь со мной дружить?» (2002, реж. Кунал Кохли) и др.). В качестве древних источников ретранслируемых смыслов выступают тексты Вед (например, «Ригведа» V, 45; VII, 43; X, 191) а также эпосы «Махабхарата» и «Рамаяна», содержащие множество мифологических сказаний о богах, мудрецах и героях.

Таким образом, элементы традиционной культуры остаются неотъемлемой частью индийского киноискусства, а ретрансляция культурных ценностей – одной из его важнейших функций. Ценности, отраженные в сюжетах, позволяют рассматривать происходящие в фильме события как

наделенные глубоким культурным смыслом. Анализ параллелей между письменными источниками и кинематографическим материалом дает возможность установить множество соответствий между традиционными взглядами и современной, демонстрируемой киноискусством, реальностью (семейные взаимоотношения, положительные и отрицательные герои, необходимость поклонения богам и т.п.). Эта взаимосвязь традиции и современности, прошлого и настоящего является уникальной особенностью культуры Индии в целом и кино в частности. Несмотря на меняющуюся ситуацию в сфере межкультурного взаимодействия, усиление глобализационных процессов и вестернизацию, кинематографисты продолжают обращаться к элементам традиционной культуры, утверждая их в качестве актуальных жизненных позиций. Это свидетельствует о широких возможностях их воздействия на мировоззрения и национально-культурную идентичность в современном обществе.

Второй параграф **«Символика мифоэпических сюжетов и образов в индийском кинематографе»** посвящен изучению мифоэпических оснований ретранслируемых кинематографом сюжетов, образов и смыслов, представляющих собой один из способов отражения национально-культурных ценностей, идеалов и норм. Главными источниками мифоэпической сюжетно-образной составляющей кино Индии являются древние тексты «Махабхараты» и «Рамаяны». Сюжетная канва эпоса «Махабхарата» основана на противостоянии двух родственных родов в борьбе за власть, при этом одни из них (пандавы) в целом, хотя и не абсолютно, положительны, в то время как поступки других (кауравов), в основном, порицаются. «Рамаяна», в свою очередь, в основе сюжета содержит взаимоотношения близких родственников внутри одного рода, а центральным действием становится спасение Ситы, жены главного героя эпоса Рамы, от демона-ракшаса Раваны, похитившего ее. В обоих случаях условно можно выделить три основных типа образов: позитивный (положительный герой), негативный (отрицательный герой), вспомогательный сверхъестественный (божественный помощник).

За исключением экранизаций рассматриваемых эпосов, мифоэпические сюжеты и образы в индийском кинематографе, как правило, бывают вписаны в современную действительность и в большей или меньшей степени завуалированы, что позволяет рассматривать их как символ в контексте киноповествования. По масштабности охвата сюжета и открытости проявления мифоэпические символы можно разделить на базисные, сюжетно-образные и условные.

Базисные символы охватывают собой весь сюжет фильма, особым образом проецируя мифоэпическую реальность на современную по отношению к зрителю действительность. В подобных кинолентах образы персонажей и их поступки находятся в параллели с сюжетом эпоса, но

действие происходит в настоящее время. Древний источник не визуализируется и не интерпретируется полностью, но при этом образы и характеры эпических персонажей переносятся в современность. Их символичность обусловлена связью эпической и кинематографической реальностей, в результате тесного взаимодействия которых проявляются культурные смыслы произведения. Примерами служат фильмы «Рам и Лакхан» (1989, реж. Субхаш Гхай), «Священный амулет» (2004, реж. Мани Шанкар), «Я рядом с тобой» (2004, реж. Фара Кхан) и др. В эти кинокартины введены образы мифоэпических положительных героев и их антагонистов, действующих в современном мире, но сохраняющих свои основные эпические черты. Отличительным признаком базисной символизации является ее масштабность – мифоэпические элементы занимают центральную позицию в сюжете фильма, вокруг них строится основная сюжетная линия.

Сюжетно-образные символы находят отражение в отдельных деталях сюжета и характерах героев. Основное действие кинокартины в этом случае не связано с эпосом, однако некоторые эпизоды свидетельствуют о включенности мифоэпической символики в повествование. Фильмы «Подкидыш» (1999, реж. Ашок Гаеквад), «Крриш» (2006, реж. Ракеш Рошан), «Невеста моего брата» (2011, реж. Али Аббас Зафар), «Случайный доступ» (2011, реж. Анубхав Синха), «Наши истории любви» (2012, реж. Кунал Кохли) и т.д. содержат целый ряд таких эпизодов. Параллели с эпосом скорее соответствуют происходящим на экране отдельным событиям, чем основной сюжетной линии. Их символичность раскрывается аналогично базисной, но охватывает не центральную ось сюжета, а его единичные элементы.

Условный символ в кинофильме отличается завуалированностью и проявляется только в конкретных поступках персонажей или в ходе развития сюжета, будучи скрыт до определенного времени и выступая на первый план в момент кульминации. Именно так проявляется мифоэпическая символичность поступков и личностных качеств отрицательных персонажей в фантастическом боевике «Крриш-3» (2013, реж. Ракеш Рошан), в мелодрамах «Книга любви» (1996, реж. Раджив Капур), «Будешь со мной дружить?» (2002, реж. Кунал Кохли) и др. Данный способ включения мифоэпической символики позволяет в полной мере понять происходящее на экране даже неподготовленному зрителю, поскольку в центре повествования находится современная проблематика, а традиционные элементы тонко вплетены в сюжет и не требуют обязательного знания эпосов.

Таким образом, мифоэпический символ является важнейшим смыслообразующим элементом кинематографического повествования в индийском популярном кино. Его роль состоит в акцентировании культурных смыслов, в формировании особого слоя киноповествования, находящегося на пересечении кинематографической, мифоэпической и объективной реальностей. Вплетенные в сюжет образы и эпизоды выступают в качестве

символа именно в такой разносторонней взаимосвязи. Демонстрируемое в киноленте действие, как правило, относится к сфере современной культурной реальности, в то время как вкладываемый в него подтекст связан с далеким прошлым, отсылая зрителя к легендарным эпохам и героям, опыту многих поколений и ценности традиций. При этом использование элементов эпоса в качестве символической составляющей фильма, а не искусственных эпизодических вставок позволяет соблюсти цельность и необходимую линейность повествования, отразив при этом важнейшие ценностные, мировоззренческие или нормативные ориентиры, предлагаемые традиционной культурой.

В третьем параграфе второй главы исследования **«Индийский кинематограф как способ сохранения национально-культурной идентичности»** обосновываются потенциальные возможности воздействия мифоэпической символики в произведениях индийского кинематографа на мировоззрения и национально-культурную идентичность зрителя. Эта способность связана со спецификой киноискусства, формирующего особый слой реальности, которому доверяет зритель. Он оказывается одновременно причастен двум ее уровням – объективной и кинематографической, что обуславливает правдоподобность сюжета. Включение в киноповествование традиционной символики становится не просто обоснованным, но закономерным, поскольку отвечает одновременно и реалистичности сюжета (при условии, что зритель знаком с символизируемым содержанием), и является откликом на настроения эпохи, в зависимости от которых определяется способ трансляции соответствующих образов в киносюжет.

Мифоэпические символы (в основном или вспомогательном качестве) не только «украшают» сюжет киноленты, но и, наряду с прочими элементами повествования, обогащают кинотекст дополнительными значениями и свойствами. Так, культурные смыслы выстраивают своеобразный мост между прошлым и настоящим народа, между традициями и современностью. Во взаимодействии со зрителем мифоэпическая символика помогает поиску путей разрешения различных жизненных ситуаций, формированию воззрений зрителя на сущность добра и зла, семьи и брака, укреплению национального самосознания и ответственности и т.д. Кроме того, мифоэпическая символика содержит необходимые акценты, позволяющие, с одной стороны, определить национально-культурную принадлежность самой киноленты, с другой – побудить зрителя к самоидентификации.

Рассматривая потенциал и механизмы воздействия мифоэпической символики на национально-культурную идентичность личности, необходимо отметить, что процесс формирования идентичности человека сложен и многопланов и не может быть результатом влияния только одной области общественной или культурной жизни. Акцент на данном виде идентификации позволяет выделить два способа ретрансляции мифоэпической символики в

рамках киносюжета: визуальный и вербальный. Визуальный способ проявляется в акцентах, не сопровождаемых речевыми пояснениями. Их скрытость под сюжетной канвой в данном случае не играет роли, поскольку важно зрительное восприятие. Такие символы занимают значимое место в кинематографическом действе, отмечают влияние высших сил или закономерность происходящих событий. Понять их значение зритель должен самостоятельно, сопоставив кинообразы с имеющимися у него представлениями о героях эпических текстов и сделав вывод о наличии внутренних смыслов (например, в фильмах «Каприз» (1994, реж. Рахул Равайл), «Каран и Арджун» (1995, реж. Ракеш Рошан), «Солдат» (1998, реж. Аббас Алибхай Бурмавалла), «Невеста моего брата» (2011, реж. Али Аббас Зафар) и т.д.). Поскольку для восприятия такого рода символов необходимы определенные знания мифоэпической реальности, к которой отсылают образы, можно утверждать, что зритель должен изначально соотносить себя с общностью, которая породила мифоэпическое означаемое, а, следовательно, владеть хотя бы минимальным набором национально-культурных идентификаторов. Тем не менее, это обстоятельство не умаляет значения визуальных мифоэпических символов для сохранения указанного вида идентичности.

Демонстрируемые вербальным способом мифоэпические символы обычно дополняются речевыми пояснениями и акцентами, делающими их содержание более прозрачным для понимания. Это не означает, что зритель может быть абсолютно не знаком с культурой, к которой относится произведение кинематографа, поскольку такая позиция противоречила бы восприятию мифоэпического символа. Однако, в одном из эпизодов дается открытое указание или ситуация сравнивается с изложенной в эпическом сюжете, что позволяет зрителю обратить внимание на неоднозначность смыслов и значений отдельных элементов или всего киноповествования (ленты «Книга любви» (1996, реж. Раджив Капур), «Ну что, влюбился?» (2004, реж. Самир Карник), «Я рядом с тобой» (2004, реж. Фара Кхан) и др.). Именно вербальный способ ретрансляции символа представляется наиболее действенным с точки зрения утверждения национально-культурной идентичности, поскольку подразумевает меньшую степень подготовленности аудитории и обладает большим потенциалом.

Перечисленные факты свидетельствуют о значимой роли мифоэпической символики, включенной в кинопроизведение, в процессе утверждения национально-культурной идентичности зрителя. В пользу целенаправленного использования символических элементов в киноповествовании говорят те приемы, с помощью которых делаются акценты на кадрах, имеющих смысловые подтексты: переходы, крупные и суперкрупные планы, музыкальное и шумовое сопровождение, мимика актеров и фоны (декорации), игра света, положение камеры и многое другое. Приближаются к

рассмотрению данной проблематики и некоторые исследователи в области киноискусства, уделяющие значительное внимание национально-культурной составляющей фильма (Э. Вильярехо, И.И. Гинзбург, Г. Грей и др.).

В заключении обобщаются полученные результаты проведенного исследования, излагаются основные выводы и намечаются перспективные направления дальнейшей работы.

Мифопоэтический символ является феноменом культуры, сочетающим в себе мифологическое и квазиисторическое содержание. При этом он обладает общенациональным значением и выполняет ряд функций, как универсальных, так и специальных. В виду того, что мифопоэтический символ является достоянием национальной общности, он может выступать фактором воздействия на национально-культурную идентичность индивида. При этом мифопоэтический символ будет представлять собой один из элементов системы идентификаторов и находить отражение как в традиционных образах и действиях, так и в современной повседневности.

Примеры значимой роли мифопоэтического символа обнаруживаются в культуре Индии, в частности, в произведениях кинематографа, берущего начало в традиционном искусстве, но находящегося в процессе постоянной трансформации в силу изменения культурной ситуации, развития технического прогресса и активной глобализации. Эти обстоятельства привели к постепенному утверждению мифопоэтической символики в киноповествовании в качестве содержательного смыслообразующего элемента, что успешно сочетается в Индии с европеизированными стилистическими приемами кинематографа. Индийское кино наполнено элементами, привлекающими внимание зрителя к традиционным культурным ценностям и необходимости их соблюдения: уважению к старшим, брачным узам, почитанию матери, авторитету власти государя, выполнению воинского долга, почитанию богов и т.д. Многие позиции находят основания в древнеиндийских текстах Вед, «Артхашастры» и «Законов Ману».

Однако ряд произведений индийского кинематографа предлагает зрителю не просто общие рекомендации, но наглядные образы, которые становятся символами благодаря очевидным связям с текстами эпосов «Махабхарата» и «Рамаяна». Мифопоэтические символы такого рода дополняют, уточняют и обогащают кинематографический текст, сохраняя при этом современный, актуальный характер основного сюжета благодаря различной степени участия в повествовании: от основных сюжетных рамок (базисные) до отдельных элементов (сюжетно-образные) или контекстных вставок (условные). Мифопоэтический символ, включенный в современную культурную реальность, помогает выделить «свое» в комплексе глобального «всеобщего» и вестернизированного «другого». Зритель оказывается привлечен к взаимодействию с национальной культурой, традиционными идеалами и смыслами. Таким образом обеспечивается единство поколений,

связь традиционной и современной культуры без утраты национального своеобразия. Поскольку проблема взаимодействия культуры глобальной и локальной продолжает оставаться актуальной, опыт индийских кинематографистов в области сочетания общемировых тенденций и национальных черт открывает широкие перспективы для исследования современной визуальной культуры.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

В изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Куруленко Э.А., Нефёдова Д.Н. Национально-культурная идентичность в условиях глобализирующейся реальности [Текст] / Э.А. Куруленко, Д.Н. Нефёдова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2015. – Т.17, №1. – С. 231-234. (0,35 / 0,25 п.л.)
2. Нефёдова Д.Н. Индийский кинематограф эпохи глобализации как инструмент сохранения и ретрансляции традиционных культурных ценностей [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Известия Самарского научного центра РАН. – 2014. – Т.16, №2(2). – С.472-477. (0,56 п.л.)
3. Нефёдова Д.Н. Индийский кинематограф: прошлое и настоящее [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Вестник ВГИК. – Москва: ВГИК, 2016. – №3 (29). – С.106-114. (0,45 п.л.)
4. Нефёдова Д.Н. Мифоэпический символ в кинематографическом повествовании [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 4 (72). – С. 65-70. (0,5 п.л.)
5. Нефёдова Д.Н. Образ «другого» в индийском кинематографе эпохи глобализации как фактор формирования национально-культурной идентичности [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Вопросы культурологии. – 2014. – №12. – С.19-23. (0,36 п.л.)
6. Нефёдова Д.Н. Судьба индийского кинематографа в России [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Вестник ВГИК. – Москва: ВГИК, 2016. – №4 (30). – С. 66-74. (0,4 п.л.)

Статьи в международных и всероссийских научно-практических изданиях:

7. Нефёдова Д.Н. Индийский кинематограф как инструмент ретрансляции традиционных ценностей (на примере семейных обрядов) [Электронный ресурс] / Д.Н. Нефёдова // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2012». – Москва: Изд-во МАКС Пресс, 2012. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – Заглавие с этикетки диска. (0,19 п.л.)

8. Нефёдова Д.Н. Кинематограф эпохи глобализации как способ утверждения национально-культурной идентичности [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Самара, 2014: в 3 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. – Самара, 2014. – Ч. II. – С. 33-37. (0,26 п.л.)
9. Нефёдова Д.Н. Образ другого в искусстве: к вопросу о формировании национально-культурной идентичности [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Вояджер: мир и человек: теоретический и научно-методический журнал. – Самара: Самарский государственный технический университет, 2015. – №5. – С.111-116. (0,37 п.л.)
10. Нефёдова Д.Н. Образ мифологического злодея в индийском кинематографе [Электронный ресурс] / Д.Н. Нефёдова // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2014». – Москва: Изд-во МАКС Пресс, 2014. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – Заглавие с этикетки диска. (0,18 п.л.)
11. Нефёдова Д.Н. Судьбы национального кинематографа в эпоху глобализации (на примере индийской киноиндустрии) [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Роль науки в развитии общества: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. Сукиасян А.А. – Уфа: Аэтерна, 2015. – С. 173-176. (0,24 п.л.)
12. Нефёдова Д.Н. Трансформации национально-культурной идентичности в сюжетах индийского кинематографа [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Актуальные проблемы современных гуманитарных и естественных наук. – 2014. – №11. – С. 422-424. (0,3 п.л.)
13. Нефёдова Д.Н. Эпический символ в индийском кинематографе [Электронный ресурс] / Д.Н. Нефёдова // Материалы XXII международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015» (г. Москва, 13-17 апр. 2015 г.). – Москва, 2015. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – Заглавие с этикетки диска. (0,15 п.л.)
14. Нефёдова Д.Н. Этнические особенности восприятия общечеловеческих культурных ценностей [Текст] / Д.Н. Нефёдова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Национальное культурное наследие России: региональный аспект» (2012, Самара) / под ред. С.В. Соловьевой. – Самара: СГАКИ, 2013. – С.58-61. (0,19 п.л.)