

Визуальная антропология Африки: фильм «Ягуар» Ж. Руша

Пименова Наталья Николаевна
Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
pimenovapluzhnik@mail.ru,
<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0622-4465>

Аннотация

Настоящее исследование посвящено визуально-антропологическому изучению Африки, в этой связи основным объектом исследования выступает творчество ведущего киноантрополога-африканиста Жана Руша (1917 – 2004), а материалом – его фильм «Ягуар», снятый еще в 1954 году, но смонтированный и показанный только в 1967 г. Ключевым методом данного исследования является философско-искусствоведческий анализ в применении к визуально-антропологическому киноматериалу. Фильм «Ягуар» считается одним из наиболее значимых опытов фильмов-исследований Ж. Руша наряду с «Безумными господами/ хозяевами» (1955) и «Я – негр» (1958). Также это первый полнометражный фильм в творческой биографии Ж. Руша. Известно, что снять фильм о миграции на Золотой берег предложил один из исполнителей главных ролей Дамуре Зика, а также то, что фильм носит в какой-то степени художественный характер, поскольку два героя из трех исполняют роли (Лам в жизни не был пастухом, а Дамуре был целителем). Исследование показало, что, во многом следуя схеме путешествия героя, в своем фильме Жан Руш активно подчеркивает, наоборот, неизменность героев. Их возвращение домой становится практически их возвращением к себе самим, а единственным и самым ценным приобретением становится уважением, статусом состоявшегося человека. Налицо также антикапиталистичность мира Африки, по мнению Ж. Руша, эту мысль он последовательно проводит через фильм. Интересно и то, как фильм рассуждает о разнообразии Африки и ее народов, и о том, как сложно освободиться от стереотипов в восприятии «другого», однако в т. ч. на примере главных героев показывает, что это возможно.

Ключевые слова: Жан Руш, визуальная антропология, Африка, «Ягуар».

Для цитирования: Пименова Н.Н. Визуальная антропология Африки: фильм «Ягуар» Ж. Руша //Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2026. – Т. 5. – № 1. – С. 00-00. – EDN: UZGJWI



Visual anthropology of Africa: «Jaguar» by J. Rouch

Pimenova Natalya Nikolaevna
Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
pimenovapluzhnik@mail.ru,
<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0622-4465>

Abstract

This study is devoted to the visual anthropological study of Africa. The primary object of the research is the work of the leading Africanist film anthropologist Jean Rouch (1917 – 2004), and the material is his film "Jaguar," shot in 1954 but edited and shown only in 1967.

The key method of this study is philosophical and art historical analysis applied to visual anthropological film material. "Jaguar" is considered one of Rouch's most significant experiments in film research, along with "The Mad Masters" (1955) and "I Am a Negro" (1958). It is also the first full-length film in Rouch's creative biography. It is known that one of the leading actors, Damure Zika, proposed making a film about migration to the Gold Coast. It is also known that the film is somewhat fictional, as two of the three characters are acting out roles (Lam was not a shepherd in real life, and Damure was a healer). Research has shown that, while largely following the hero's journey, Jean Rouch's film actively emphasizes the characters' permanence. Their return home becomes, in effect, a return to themselves, and their single most valuable acquisition becomes respect, the status of a successful individual. The anti-capitalist nature of the African world is also evident, according to Jean Rouch, a thought he consistently conveys throughout the film. Also interesting is how the film discusses the diversity of Africa and its peoples, and the difficulty of freeing oneself from stereotypes in the perception of "the other." However, through the example of the main characters, it demonstrates that this is possible.

Keywords: Jean Rouch, visual anthropology, Africa, «Jaguar».

For citation: Pimenova N.N. Visual anthropology of Africa: «Jaguar» by J. Rouch// Asia, America and Africa: history and modernity. – 2026. – Vol. 5. – No. 1. – P. 00-00. - EDN: UZGJWI



Введение

Жан Руш прибыл в Нигер, французскую африканскую колонию, в начале 1940-х годов как инженер по строительству мостов, но знакомство с культурой Африки и будущим соавтором Дамуре Зика, в т. ч. потомственным целителем из народа сорко, изменило планы Ж. Руша на жизнь. После Второй Мировой, к армии союзников в которой он присоединился в 1945 году, Ж. Руш прошел курсы этнологии, ведущими преподавателями которого были признанные ученые – Марсель Мосс и Марсель Гриоль, известный как один из пионеров этнографического кинематографа (Shevchenko, 2023).

Киноопыт Ж. Руша и в сфере этнографии, и как влиятельной фигуры «Новой волны» был настолько значим, что в период 1987-1991 годах Ж. Руш возглавлял Французскую синематеку (Spetsial'nyu prosmotr...). Исследователи указывают, что к началу 1950-х годов Ж. Руш уже занимал исследовательскую должность в Национальном центре научных исследований (CNRS), что позволило ему продолжить работу в русле этнографического кинематографа и дальше (Rouch, Jean). И в качестве первого важного этапа его творческой жизни называют короткометражный фильм «Безумные господа/ хозяева», анализ которого изложен в статье «Кинодокументы Африки: Жан Руш и его метод «cinéma vérité» (Pimenova, 2024).

Фильм «Ягуар» считается одним из наиболее значимых опытов африканских исследований Ж. Руша наряду с фильмами «Безумные господа/ хозяева» (1955) и «Я – негр» (1958). При этом «Ягуар» интересен и тем, что, как говорят исследователи, предложение снять фильм о миграции на Золотой берег исходило изнутри культуры Нигера – снять фильм предложил Дамуре Зика. Этот фильм носит в т. ч. художественный характер, поскольку Лам Ибраима Диа в жизни был водителем, но исполнил роль пастуха, а Дамуре, медик, выступает в роли «дамского угодника», и только Илло Гаудель сыграл самого себя, оставшись и в кадре рыбаком (Rouch, Jean).

Ж. Руш знал про культ Хаука и думал о поездке в Аккру, чтобы запечатлеть его. Но съемки начались в другом месте, Дамуре. Нигерийский рыбак предложил Рушу снять

фильм о мигрантах, которые едут на юг из Нигера. Фильм «Ягуар» (1954), стал первой полнометражной кинолентой Жана Руша, а также положил начало съемкам «Безумных господ/ хозяев», т. к. со съемок «Ягуара» началось знакомство Ж. Руша с Маунтибой, который пригласил режиссера снять ритуал Хаука в Аккре, о чем Руш уже задумывался, поскольку знал о культе Хаука (Shevchenko, 2023).

Материалы и методы

Материалом для исследования выступил фильм Жана Руша «Ягуар», отснятый им в 1954 году, но смонтированный и показанный только в 1967-м. Возможность проанализировать фильм обусловлена также подготовленным и выложенным в открытый доступ вариантом с русскими субтитрами (Yaguar, 1967).

Ключевым методом данного исследования является философско-искусствоведческий анализ в применении к киноматериалу. Основанием для выбора метода служит его широкая апробация в качестве средства исследования кинематографа, актуального направления в современной науке (Sertakova, 2024; Sertakova, 2025; Sertakova, 2025a; Sertakova, 2025b; Sertakova, Leshchinskaya, 2025; Zhuromskaya, Sertakova, 2024; Pimenova, 2024, 2025; Koptseva, 2025; Sitnikova, 2015; Sitnikova, 2022; Козинский, 2025; Шкельтина, 2026; Ховяков, 2025; Дудкевич, 2025; Колесник и Лещинская, 2026; Михайлова, 2025; Шпак и Кирко, 2025; Ермаков, 2025; Борзова, 2025; Скроботова, 2025; Юферова, 2025; Сертакова, 2026; Копцева М., 2025, 2026; Ситникова, 2025; Лещинская, 2025; Смолина, 2025; Place Management., 2016; Kistova and Tamarovskaya, 2015; Дегтяренко, 2021; Дегтяренко и Ермаков, 2024, 2025; Ермаков, 2021; Шпак, 2020; Avdeeva, 2018; Авдеева, 2015; Копцева и Лобакова, 2013 и ряд других исследований).

Обсуждение

До того, как снять ставший впоследствии известным фильм «Безумные хозяева/ господ» («Les Maitres Fous») в 1954 году (по другим данным – в 1955) Жан Руш снимает свой первый киноматериал, который будет продемонстрирован под названием «Ягуар» более чем 10 лет спустя. Звуковая дорожка комментариев двух главных героев (Лам и Дамуре) к фильму была записана Ж. Рушем спустя 3 года после съемок при просмотре ими отснятого материала. В 1967 году этот фильм был показан на Венецианском кинофестивале, а в 1971-м вышел в ограниченный прокат во Франции. Ж. Руш смонтировал материал 1954 года в полуторачасовой фильм, ставший первой полнометражной картиной режиссера. Фильм повествует о путешествии трех главных героев на заработки на Золотой берег и их возвращении домой. Исследователи утверждают, что он выступил не только новым опытом в кинематографе, в т. ч. в этнофикшене, но и напрямую повлиял на дальнейшую кинематографию Ж. Руша.

Интересно, что кинематографический материал фильма «Ягуар» можно обнаружить и в «Безумных господах», т. е. при монтаже фильма 1955 года о культе Хаука Ж. Руш уже использовал эти съемки: обе киноленты используют кадры, отснятые в Аккре, например, как переход дороги за проехавшим поездом (ее переходит герой «Ягуара» Илло), уличные шествия, шахтеры, опускающиеся в шахту и с улыбкой смотрящие в камеру.

В целом кинолента «Ягуар» характеризуется следующими свойствами:

– фильм снят ручной камерой, смонтирован из достаточно динамичных, подвижных планов, эта динамика также синхронизируется с темпом повествования в сценах, в сценах с большей подвижностью действия действие усиливается также за счет динамичного монтажа;

– озвучивание фильма сводится к комментариям закадровых голосов (Ж. Руш, диалоги двух героев фильма Лам и Дамуре), музыкальному сопровождению (звучат африканские инструменты: Энос Амелодон, Таллу Музуран, Амисата Гауделиз), а также иногда включаемым живым звукам; доминируют в звуковой дорожке комментарии киноматериала двумя приятелями в диалоге (Лам и Дамурэ);

– сценарий фильма использует схему путешествия героя по Дж. Кэмпбеллу («Тысячеликий герой», 1949), при этом не акцентируя внезапных откровений и соответствующих им кардинальных трансформаций героев, «градус» перемен снижен, за счет чего фильм продолжает восприниматься как этнографическая правда; в то же время герои проходят ключевые этапы схемы: уход героя из знакомого мира, испытания и трансформации, получение приобретения, а также возвращение в привычный мир в новом статусе;

– дружеская интонация фильма по отношению к зрителю: мы как бы включены в диалог двух героев, присутствуем внутри очень личной приятельской беседы, при рассказе истории; также первая озвучка фильма после открывающего интертитра обращается к нам следующим образом – «Дорогой друг, мы расскажем тебе историю...», а также сразу вносит ощущение полилога, т. к. другой закадровый голос, будто соответствующий нашим зрительским реакциям, задает вопрос, перебивая стройный голос рассказчика – «Какую историю?».

Сюжет фильма разворачивается как иллюстрация широко распространенного феномена – сезонной миграции мужчин из Нигера на Золотой Берег, где есть возможность заработать денег и купить, как говорится во введении фильма, «шмоток и различных побрякушек». При этом перед нами не научный фильм, построенный детальном анализе и последующих на обобщениях, а конкретная история трех приятелей, позволяющая зрителю оказаться как бы на их месте, изнутри увидеть все эти процессы. Исследователи упоминают, что сам режиссер считал, что фильм гораздо эффективнее справился с задачей этнографического документирования феномена сезонной трудовой миграции, чем научные монографии (Henley, 2010: 81).

Фильм начинается с расширенной экспозиции: это экспозиция не только героев, но и экспозиция звука (на фоне темного экрана до текста посвящения фильма памяти Жерара Филиппа звучат аккорды струнного инструмента), и экспозиция контекста (первый интертитр), и экспозиция диалогичной среды (первые голоса озвучки вступают в диалог), и того типа кинокартинки, которая ожидает зрителя (ручная камера), и экспозиция создателей (титры на пейзажном фоне). Титр с названием фильма сопровождается также инструментальным исполнением одноименной песни «Ягуар», которую зритель в дальнейшем услышит в конце второй трети фильма. Первый и единственный интертитр фильма на черном фоне сообщает, что материал снят еще в то время, когда Золотой берег не назывался Ганой, т. е. до того, как Гана в 1957 году стала первой в тропической Африке независимой страной, освободившись от британского господства. Дальше титры под струнные звуки на фоне пейзажа представляют зрителю и название фильма, и имена пяти действующих лиц. Дальнейшая экспозиция последовательно представляет зрителю трех героев фильма. В начале каждый из них показан в действии, а представлен за счет комментариев Жана Руша, но в дальнейшем двое героев представят себя сами путем прямой речи крупным планом со взглядом в камеру, кроме Дамуре, который представил себя лишь парой фраз («Да, я на коне. Девочки, вставайте в очередь»).

В следующей сцене зритель за счет характера и смены планов постепенно приближается к рынку Айору, где по воскресеньям встречаются главные герои – пастух Лам, рыбак Илло и Дамуре. В этот раз они собираются осуществить свое намерение и пойти на заработки на Золотой берег, как «курмизе», которые уже бывали на Золотом

берегу, они в глазах героев уважаемые и чего-то добившиеся в жизни люди («на них мы хотим быть похожими»). На рынке Айору Лам даже продает быка из своего стада, чтобы было на что отправиться в путь. Оттуда, из-под раскидистого дерева, трое героев отправляются пешком в дорогу, которая, по их подсчетам, займет месяц и 5 дней.

Интересно, что выход в путь показан в фильме особенно подробно, он состоит из ряда этапов подготовки. Для начала герои готовят себе фляги для воды из тыкв («калабаса»), а в дальнейшем более 6 минут хронометража занимает сбор поддержки в пути и прогнозы: «Я знаю, как собираться в дорогу. Перво-наперво просишь у Всевышнего проложить путь». Сначала герои направляются на празднование валимы (бракосочетания) по исламскому обычаю, затем участвуют в действии по местным обычаям (женщина погружается в транс), прося духов Холе указать дорогу, а далее идут также к колдуну Мосси, который предупреждает о том, что путь их – несчастливый, но, гадая на семи каури, советует им разойтись как только доберутся до Золотого берега, и благословляет их броском горсти земли. Герои обратились за поддержкой в пути к исламскому Всевышнему, к духам Холе и колдуну, демонстрируя синкретичность действительных представлений нигерцев о священном, в которых сплавляются как местные африканские культы, так и одна из мировых религий. А также показывая, насколько в их культуре, как в глубоко традиционной, большое значение имеет покровительство сверхъестественных сил. Трое героев прислушиваются к советам Мосси и расходятся, как только достигают Золотого Берега: Лам и Илло держат путь в Кету, а Дамуре – в Аккру.

Фильм демонстрирует богатство Африки – ее территорий, ландшафтов: так, герои как мальчишки радуются морю, которого никогда раньше не видели, они идут и сквозь саванны, и сквозь тропики, комментируя, насколько заметно то, что это уже не их родные земли. Также фильм показывает большое разнообразие культур Африки и то, как выстраиваются отношения жителей Нигера и представителей других территорий. Так, в Северной Дагомее герои встречают племя сомба, сначала настороженно (через стереотипы: «все они тут знахари») относясь к ним и их обычаям, в т. ч. к тому, что те ходят обнаженными, тем не менее, герои меняют свое отношение и в итоге ищут оправдание всему увиденному: «А ведь отличные они ребята! Не надо потешаться, пусть они и без одежды ходят. Всевышний им сказал, чтобы ходили нагишом, а нам – чтобы в одежде» (сцена на рынке сомба, 19:18-21:50).

В то же время фильм показывает конфликт местных жителей с колониальной государственной системой и ее служащими, а также весьма ироничное отношение к ним: «Британская полиция. Все черные как в траурном наряде. Пронумерованы как километры на дороге» (из сцены на таможне, 29:19-32:00), «Именем закона и по велению моего кармана приговариваю вас к штрафу» (1:23:05-08). И в целом это конфликт с капиталистической системой, не случайно в фильм включена киносъемка митинга социалистической партии в Гане (СРР) и материалы с дня выборов, на котором Дамуре работал фотографом (в комментариях друзья обсуждают, что правительство, судя по виду, не голодает). Открытым протестом в отношении колонизаторов становится сцена о трудностях труда в шахте и о выплавке золотых слитков, материал для которых добывают на Золотом Берегу, и уход еще одного героя фильма Дума из шахтеров: «И куда его после всего? (о слитке). В Лондон отправили! Там его положили в сейф. И он нем лежит никому не нужный... Британцы разграбляют Африку» (сцена выплавки слитка и уход Дума с из шахтеров, 57:40-1:00:44).

Этот конфликт особенно остро демонстрируется в сценах митинга и высказываниях, в т. ч. о том, как мало зарабатывают и насколько скромный обед могут позволить себе грузчики порта (Илло обедает на рынке одним небольшим кусочком мяса). И при этом этот конфликт снимается в сценах, зафиксировавших жизнь в Аккре и

Кумаси: на улицах Аккры люди собираются и танцуют народные танцы («Танцуют как одержимые», сцена танца полуобнаженных женщин, 1:04:17-1:04:37), рынок превращается в место общения всех со всеми, и оттуда открывается вид на готического вида башни церкви, в воскресенье в Аккре можно встретить и церковное шествие девушек, и традиционные (но удивляющие комментаторов) похороны с танцами. Культура Африки сплавляет абсолютно разные образы жизни, примиряет всех со всеми, и даже для ее жителей остается экзотической – так она разнообразна. Однако в угнетенном положении она оставаться не хочет, что акцентировано в фильме первым интертитром, сценами митинга, комментариями главных героев в отношении правительства и капиталистов.

Испытанием главных действующих лиц фильма, которое является важной частью схемы путешествия героя, становится работа, перипетии жизни на новом месте во время работы и вне ее. Зритель становится свидетелем, как Дамуре довольно быстро становится большим начальником, что в т. ч. сказывается на его поведении с людьми, Лам сначала работает пастухом, но после устраивается на рынок торговать разными мелочами, а Илло работает грузчиком в порту, иногда встречаясь с Дамуре.

Преодолением этих испытаний становится решение воссоединиться с друзьями – Илло и Дамуре отправляются в Кумаси к Ламу, к которому уже присоединился Дума. Их решение также продиктовано тем, что образ жизни в Аккре воспринимается ими как развращающий, т. к. в Аккре много пьют. Воссоединение троих героев, когда-то вышедших в свое путешествие с рынка Айору, визуализировано на отметке хронометража 1:12:36, где все трое показаны в одном кадре. С этого времени в их жизни приходит порядок, каждый вкладывается в общее дело и помогает другим: Дамуре пишет вывеску для их лавки и талантливо рекламирует покупателям товары, и в его поведении ни следа не осталось от той надменности, которая была показана в сценах, где он был начальником над другими работниками в Аккре (хотя еще в сцене прибытия в Кумаси он пытается себя поставить начальником над другом Илло). На рынке в Кумаси Дамуре снова становится собой – помогает неграмотным писать письма, как делал и в самом начале фильма.

Кульминацией фильма можно назвать сцену прогулки Дамуре по Аккре под аккомпанемент песни «Ягуар» («Я приехал в Гану и там стал ягуаром. В зубах у меня сигарета, на всех работах начальник...», 51:38-53:21), где в комментариях также объясняется, что же это значит. Ягуар – это особый социальный статус, так называют солидного молодого человека «с модной прической и вальяжной походкой», это уважаемый человек. И Дамуре в этот момент фильма полностью соответствует этому образу, исполнилась мечта – он стал «ягуаром».

Возвращение домой достаточно свернуто по времени, тем более что больше герои не идут пешком (в фильме говорится, что до Золотого Берега они добрались пешком, хотя известно, что какие-то отрезки пути они ехали на автомобиле Ж. Руша), а передвигаются транспортом, на грузовиках. Герои прощаются с местом, где преодолели все испытания: «Прощай весь рынок!» (1:21:13), «Пока, пока, пока!» (1:21:32-1:21:37). Комментарии Жана Руша создают возможности увидеть историю как типичную, повторяющуюся, распространенную в этих местах: «Ежегодно в сезон дождей полмиллиона таких ребят, как Лам, Дамуре, Дума и Илло, возвращаются домой. Они едут на Золотой Берег или в Кот-д'Ивуар, и не только ради денег, что несомненно, но и в поисках приключений...» (сцена возвращения на грузовиках, 1:21:39-1:21:53). Ж. руш проводит параллели между современными трудовыми мигрантами Нигера и их предками, уходящими в завоевательные походы и возвращавшимися с добычей. Только теперь герои современного мира, возвращаясь домой «триумфаторами, всадниками из прошлого», везут с собой не пленных, а «багаж из вещей и чудесных историй».

Прибытие в родное селение героев фильма (с 1:24:28) построено как встреча с односельчанами и родными, при этом они выказывают радость и особое уважение прибывшим. А те удивляются невиданными товарами, а себя показывают, как кардинально изменившихся после этого долгого отсутствия: «Так, пойдешь впереди, будешь переводить... Уже подзабыл зарма. Все на английском и на английском»; «Так, это, значит, хаус. Что ж, пойдете в этот ваш рест-хаус». Действительно, в европейской одежде и с зонтами, закрывающими от солнца, герои смотрятся как чужеземцы в родном селении среди обнаженных детей и людей в традиционных одеждах. При этом в дальнейшем, как расскажет фильм, эти люди ничего из приобретенного не оставят себе, все раздадут родственникам и потратят на свадьбу, как Илло, оставив себе самое необходимое – как в случае Лама, зонт и копье.

Заключение

Герои фильма «Ягуар», вернувшись домой из долгого путешествия, приобрели главное – это положение, уважение среди жителей своей деревни. Все остальные приобретения выступили лишь средствами распространить это свое влияние, раздарив родным привезенные «богатства». Жан Руш показывает, что мифические или исторические пути, всегда заключающиеся в преодолении препятствий, в современном мире также существуют, и они по-прежнему превращают простых людей в героев.

Режиссер также ярко демонстрирует антикапиталистичность традиционного образа жизни жителей модернизируемой Африки, в т. ч. Нигера и Ганы, которые, заработав немало, тем не менее, не считают это своим имуществом, щедро делятся с родными, а главным богатством считают уважение односельчан. Именно в этом, можно сказать, и состоит ключевой конфликт колонистов Африки и ее народов. Для героев фильма Золотой Берег – это временное пристанище, где они не решат остаться, ведь многое там (особенно в Аккре) противоречит их принципам жизни. Это глубоко модернизированная территория, где много пагубного влияния, но и там традиционные жители африки находят способы сохранять себя.

Интересно, что, следуя во многом схеме путешествия героя, в своем фильме Жан Руш активно подчеркивает, наоборот, некую неизменность героев, то, что, несмотря на трудности и испытания, разлуку и долгое отсутствие дома, они остаются самими собой. И возвращение домой становится их возвращением к себе самим с одним только, зато самым ценным приобретением, – уважением, статусом состоявшегося человека. А изменения остаются лишь внешними, маркерами успешного путешествия героев на Золотой Берег в поисках заработка. Но главное: теперь каждый из них – «ягуар». Правда, это уважение теперь не нуждается в подтверждении внешним лоском, ведь достаточно признания людьми того, что ты для них сделал. Наиболее отчетливо изменения прослеживаются на герое Дамуре, образы которого в Аккре и с друзьями в Кумаси сильно разнятся. Таким образом, Ж. Руш в течение фильма трансформирует, скорее, не героя, а его представление о том, в чем состоит его мечта, и кто такой тот самый «ягуар».

References

Avdeeva, Yu. N. Cultural Memory of Migrants of the Krasnoyarsk Territory (Krai) and Ethnic Self-Identification Processes / Yu. N. Avdeeva // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2018. – Vol. 11, No. 6. – P. 858-873. – DOI 10.17516/1997-1370-0277. – EDN XRFYEH.

Henley P. The Adventure of the Real: Jean Rouch and the Art of Ethnographic Cinema. – University of Chicago Press, 2010. – 563 p.

Kistova, A. V. Architectural Space as a Factor of Regional Cultural Identity / A. V. Kistova, A. N. Tamarovskaya // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2015. – Vol. 8, No. 4. – P. 735-749. – EDN TPVNDN.

Place Management: Decoding the Visual Image of a Siberian City / A. Kistova, N. Pimenova, K. Reznikova [et al.] // Journal of Applied Economic Sciences. – 2016. – Vol. 11, No. 6. – P. 1144-1156. – EDN WQRVDF.

Rouch, Jean // Senses of Cinema. – Available at: <https://www.sensesofcinema.com/2010/great-directors/jean-rouch/#:~:text=Jaguar%2C%20along%20with%20Les%20Ma%C3%A9tres%2Cfilmed%20to%20react%2C%20thus%20creating%2C>

Sitnikova A. A. The image of Siberia in Soviet, post-Soviet fiction and Werner Herzog's documentary films // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки, 2015. – 8 (4). – С. 677-706.

Авдеева, Ю. Н. Теоретико-методологические основы социокультурного проектирования / Ю. Н. Авдеева // Социодинамика. – 2015. – № 10. – С. 138-149. – DOI 10.7256/2409-7144.2015.10.16429. – EDN SHTLAS.

Борзова, Ю. А. Авторский стиль в кинематографе Джейн Кэмпбелл / Ю. А. Борзова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4, № 3. – С. 71-86. – DOI 10.31804/2782-4926-2025-4-3-71-86. – EDN PILTCM.

Дегтяренко, К. А. Авангард и техника: художественное конструирование возможного будущего / К. А. Дегтяренко, Т. К. Ермаков // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 8. – С. 1454-1464. – EDN BYNIVD.

Дегтяренко, К. А. Концепция «фантоматики» С. Лема в контексте соотношений кибертекста и искусственного интеллекта / К. А. Дегтяренко, Т. К. Ермаков // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2025. – Т. 18, № 3. – С. 516-525. – EDN EDDXCV.

Дегтяренко, К. А. Теоретико-методологические основания современных исследований этничности / К. А. Дегтяренко // Сибирский антропологический журнал. – 2021. – Т. 5, № 4. – С. 11-24. – DOI 10.31804/2542-1816-2021-5-4-11-24. – EDN NAXVBF.

Дудкевич, А. С. Визуализация мифов мочика в советской мультипликации (анализ мультфильма «Легенды перуанских индейцев» (1978 Г.) режиссёра В. И. Пекаря) / А. С. Дудкевич // Цифровизация. – 2025. – Т. 6, № 3. – С. 75-88. – EDN OMGPBR.

Духи колониальных властей французской Африки // Perito. – Режим доступа: <https://perito.media/posts/kak-afrikantsy-izobrazhali-predstavitelei-kolonialnoi-administratsii-i-eto-snyal-frantsuzskii-rezhisser?ysclid=mmcx9lfyc329592548>

Ермаков, Т. К. Восприятие молодёжью символов современного цифрового искусства (на примере работ направления pixel art) / Т. К. Ермаков // Цифровизация. – 2021. – Т. 2, № 1. – С. 7-14. – DOI 10.37993/2712-8733-2021-2-1-7-14. – EDN WCWOQC.

Ермаков, Т. К. Материал без материальности: экспериментальные видеоигры как художественная практика медиаискусства / Т. К. Ермаков // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4, № 4. – С. 69-79. – DOI 10.31804/2782-4926-2025-4-4-69-79. – EDN FDVAQF.

Журомская Е. Ю., Сертакова Е. А. Современная американская кинофантастика как феномен многомерной картины мира: анализ фильма «Интерстеллар» К. Нолана // Азия, Америка и Африка: история и современность, 2024. – Т. 3, № 2. – С. 35-51.

Козинский, А. С. Характеристика явлений упадка позднесоветского общества через призму феноменов общественного сознания: опыт критического анализа художественного фильма «Премия» (С.Г. Микаэлян, «Ленфильм», 1974 г.) / А. С. Козинский // Под знаменем марксизма. – 2025. – Т. 1, № 1. – С. 56-67. – EDN TQBMHS.

Колесник, М. А. Дайджест новостей в сфере развития искусственного интеллекта в России и за рубежом (ноябрь 2025 Г. - январь 2026 г.) / М. А. Колесник, Н. М. Лещинская // Социология искусственного интеллекта. – 2026. – Т. 7, № 1. – С. 72-84. – EDN LAMTRB.

Копцева М. С., Зотов С. О. Советская анимация 1924–1929 гг. как средство репрезентации культурных нарративов периода // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки, 2025. – 18 (2). – С. 240-249.

Копцева, М. С. Зооморфный код в современной медиакультуре / М. С. Копцева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2026. – Т. 10, № 1. – С. 130-140. – EDN XEEUHQ.

Копцева, М. С. Трансформация сюжета «снежная королева» в визуальных искусствах XIX-XXI вв. / М. С. Копцева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2025. – Т. 9, № 3. – С. 135-146. – EDN ZWIFDY.

Копцева, Н. П. Продуктивность гендерного подхода для гуманитарных исследований / Н. П. Копцева, Н. М. Лобакова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 1. – С. 400. – EDN PWBCRN.

Лещинская, Н. М. «Идеал женской красоты» как культурологическое понятие / Н. М. Лещинская // Сибирский антропологический журнал. – 2025. – Т. 9, № 3. – С. 28-36. – EDN PWAE EZ.

Михайлова, С. А. Технологии искусственного интеллекта и возможности их применения в контексте сохранения культурного наследия / С. А. Михайлова // Социология искусственного интеллекта. – 2025. – Т. 6, № 4. – С. 81-91. – EDN ZJUQBN.

Пименова Н. Н. Кинодокументы Африки: Жан Руш и его метод «cinema vérité» // Азия, Америка и Африка: история и современность, 2024. – Т. 3, № 3. – С. 6-29.

Пименова, Н. Н. Современные концепции памяти в культуре: коллективная и культурная память / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2025. – Т. 9, № 2. – С. 71-76. – EDN OWONVD.

Сертакова Е. А. «Шарыповское дело»: Болезненная память и забвение в культуре сибирского города (на материале анализа документального фильма Ирины Зайцевой) // Северные Архивы и Экспедиции, 2024. – Т. 8, № 1. – С. 64-73.

Сертакова Е. А. Методика культурологического исследования произведения документального кинематографа как концепта памяти (художественные знаки как «Тело» идеала культуры) // Северные Архивы и Экспедиции, 2025. – Т. 9, № 4. – С. 117-128.

Сертакова Е. А. Понятие «региональная визуальная культура» в контексте теории идеолообразования // Северные Архивы и Экспедиции, 2025b. – Т. 9, № 2. – С. 100-110

Сертакова Е. А. Трансформация образа искусственного интеллекта в кинематографе США // Социология искусственного интеллекта: регионы и группы. Вторая Всероссийская конференция с международным участием. Красноярск, 2025a. – С. 251-260.

Сертакова Е. А., Лещинская Н. М. Память и забвение как продукты цифровых технологий в кинематографе конца XX – начала XXI столетия // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки, 2025. – Т. 18, № 3. – С. 481-491.

Сертакова, Е. А. Манифестация культурной памяти в кинодеятельности Красноярска в 1990-е годы / Е. А. Сертакова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2026. – Т. 10, № 1. – С. 59-71. – EDN EWQSF X.

Ситникова А. А. Фильм «Летят журавли»: опыт системного киноанализа // Сибирский искусствоведческий журнал, 2022. – Т. 1, № 4. – С. 1-17.

Ситникова, А. А. Эволюция и революция художественных форм как принципы саморазвития изобразительного искусства / А. А. Ситникова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2025. – Т. 9, № 3. – С. 91-98. – EDN DWBJO.

Скроботова, Я. А. Кинематограф как ницшеанское искусство: визуальные коды философии жизни / Я. А. Скроботова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4, № 3. – С. 56-70. – DOI 10.31804/2782-4926-2025-4-3-56-70. – EDN RSBKMP.

Смолина, М. Г. Арт-майевтика в образовательной деятельности в сфере искусства / М. Г. Смолина // Сибирский антропологический журнал. – 2025. – Т. 9, № 1. – С. 76-88. – EDN TNGAIO.

Специальный просмотр фильма выдающегося французского режиссёра и исследователя Африки Жана Руша «Кукареку, месье Цыплёнок» // Россия в глобальной политике. – Режим доступа: <https://globalaffairs.ru/articles/speczialnyj-prosmotr-filma-rusha/>

Ховяков, А. А. Иллюстрация как самостоятельный феномен культуры / А. А. Ховяков // Цифровизация. – 2025. – Т. 6, № 4. – С. 56-67. – EDN HGIDPG.

Шкельтина, А. А. Современные направления исследований применения технологий ИИ в менеджменте культуры и искусства / А. А. Шкельтина // Цифровизация. – 2026. – Т. 7, № 1. – С. 33-43. – EDN LNQSCP.

Шпак, А. А. Коренные сообщества и способы ликвидации цифрового неравенства: концепция Анны бон, Фрэнсиса САА-Дитто и Ганса Акерманса / А. А. Шпак, В. И. Кирко // Социология искусственного интеллекта. – 2025. – Т. 6, № 2. – С. 25-48. – EDN XOQZTT.

Шпак, А. А. Культурные механизмы конструирования сложных идентичностей / А. А. Шпак // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 73-84. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-73-84. – EDN WXZIRO.

Юферова, С. И. Образ травмы в творчестве Сатоси Кона (на примере анимационного сериала «Агент Паранойи») / С. И. Юферова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4, № 2. – С. 94-101. – DOI 10.31804/2782-4926-2025-4-2-94-101. – EDN EXBOFT.

Ягуар. Кинофильм // VKвидео:
https://vkvideo.ru/video86368998_456239068?t=31m38s