

УДК 007; 316.776.22; 791.43

ББК 60.524; 71.07; 85.37

**Малолеткин Максим Федорович**

Аспирант, Всероссийский государственный институт кинематографии  
имени С.А. Герасимова, 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3  
ORCID ID: 0000-0003-3724-5346

ResearcherID: JRY-9737-2023

mail@ffbsoffa.org

**Ключевые слова:** информационный шум, информационная перегрузка,  
кинематограф, социальная коммуникация, ценность, историческая  
достоверность, восприятие и интерпретация информации, цензура,  
экранизация, замысел, авторское кино, массовое кино

Малолеткин Максим Федорович

# Проблематика информационного шума в контексте современного кинематографа



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-3-534-567**

**Для цит.:** Малолеткин М.Ф. *Проблематика информационного шума*  
в контексте современного кинематографа // *Художественная культура*.  
2024. № 3. С. 534–567. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-534-567>.

**For cit.:** Maloletkin M.F. Problems of Information Noise in the Context of  
Modern Cinema. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024,  
no. 3, pp. 534–567. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-534-567>.  
(In Russian)

**Maloletkin Maksim F.**

PhD Student, S.A. Gerasimov All-Russian University of Cinematography,  
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia

ORCID ID: 0000-0003-3724-5346

ResearcherID: JRY-9737-2023

mail@ffbsoffa.org

**Keywords:** information noise, information overload, cinematography, social  
communication, value, historical accuracy, perception and interpretation  
of information, censorship, film adaptation, concept, auteur cinema,  
mainstream cinema

**Maloletkin Maksim F.**

Problems of Information Noise in the Context of Modern Cinema

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию феномена *информационного шума* в контексте современного кинематографа. Будучи целостным видом искусства, кинематограф в нынешнее время сталкивается с этой многогранной проблемой. Рассматривается концепция феномена, анализируются его проявления в различных аспектах культурного и социального контекста. Освещается несколько граней информационного шума и его влияние на восприятие и интерпретацию кинопроизведений (историческая достоверность, стереотипизация ценностей, сохранение/замещение основного замысла, влияние цензуры, вербальные несовершенства, перегруженность сюжета). Представлено состояние общей научной разработанности исследуемой темы. Человек ограничен в способности обработки информации, и ее восприятие зависит от его социокультурного начала. Имеется необходимость в стандартизации признаков информационного шума в кинопроизводстве.

**Abstract.** The article is devoted to the study of the ‘information noise’ phenomenon in the context of modern cinema. As a comprehensive art form, cinema in the current era confronts this multifaceted issue. This study critically analyses the concept of information noise scrutinizing its manifestations across diverse cultural and social contexts. The author highlights various dimensions of information noise and assesses its impact on the perception and interpretation of cinematic productions, encompassing aspects like historical authenticity, value stereotyping, the preservation or substitution of core ideas, censorship influence, narrative complexity, and verbal imperfections. The article also addresses the current state of scientific development of the topic under study. It underscores people’s limitations in processing information and how perception is influenced by their socio-cultural origins. The necessity for a standardized approach to identify characteristics of information noise in film production is also emphasized.

Пока неясно вам, что вы сказать хотите,  
Простых и точных слов напрасно не ищите;  
Но если замысел у вас в уме готов,  
Все нужные слова придут на первый зов.

*Никола Буало-Депрео. Поэтическое искусство<sup>(1)</sup>*

## Введение

В современном мире информация стала ключевым ресурсом, и проблема ее избытка и шума становится все более актуальной. Экранные искусства, как основные источники медиаконтента, сталкиваются с этой проблемой в контексте быстро меняющихся технологий и культурных трендов. Под *информационным шумом* понимается избыток нерелевантного или несвязанного содержания, затрудняющего восприятие и понимание основной мысли. К.Э. Шеннон и У. Уивер (1949) впервые выделили феномен информационного шума как помеху в процессе передачи информации, что является ключевым элементом их модели коммуникации [Shannon, Weaver, 1964; Narula, 2006, p. 26–29].

Проблема информационного шума существовала на протяжении всей истории человечества. В древние времена, когда рукописные книги и устные рассказы были основными источниками знаний, люди уже сталкивались с искажением информации.

С изобретением печатного станка в XV веке массовая печать книг облегчила доступ к знаниям, но также способствовала распространению искаженной информации. Введение станка значительно увеличило доступность информации, что привело к первым случаям распространения недостоверных данных. В то же время начали появляться первые способы защиты, такие как использование колофонов и типографских знаков, что позволяло идентифицировать подлинные работы и обеспечивало определенную степень контроля над качеством печати [Füssel, 2005; Масаев, Масаев, 2016].

В эпоху Просвещения философы, такие как Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, подчеркивали важность критического мышления. Кроме того, К.А. Гельвеций считал, что среда и получаемая информация формируют восприятие и поведение человека [Voltaire, 2006; Rousseau, 2004; Гельвеций, 1974].

В Новейшее время проблема информационного шума усугубилась с появлением радио, телевидения, Интернета и современных технологий, таких как искусственный интеллект. Современные исследования показывают, что информационный шум влияет на динамику общения и поведение пользователей в социальных сетях. Исследователи из Университета Центральной Флориды и Университета Северной Каролины подчеркивают, что объем общения и участие пользователей минимальны при высоких уровнях информационного шума [Gunaratne, Baral, Rand, 2020]. В Гонконгском университете науки и технологии выявили, что информационный шум может привести к борьбе влияний в социальных сетях, где некоторые источники становятся доминирующими, а другие теряют актуальность [Feng, Sun, Fu, 2021].

В России исследователи из Сочинского государственного университета рассматривают взаимосвязь медиаактивности и медиаграмотности среди молодежи, подчеркивая недостаток критического мышления при восприятии информации [Круглова, Шуванова, Шуванов, 2022]. А.Д. Еляков акцентирует внимание на проблеме информационного перегруза, подчеркивая важность четкого определения целей и использования только необходимой информации для борьбы с избытком данных [Еляков, 2005].

Экранные искусства, занимая центральное место в мире медиаконтента, неизбежно столкнулись с вышеизложенной проблемой. Перед современным кино, телевизионными шоу, сервисами потокового медиа и даже индустрией видеоигр встает сложная задача — удержать внимание аудитории в эпоху информационного перегруза. Научное изучение проблемы «информационного шума» представлено в отдельных статьях. Эти статьи чаще всего сосредоточены на анализе нарративов фильмов и исследовании творческих подходов конкретных режиссеров, операторов и звукорежиссеров.

Отдельно наблюдается, как медиа преобразуется в направлении креативных индустрий, особенно за счет внедрения технологий, ба-

(1) *Буало-Депрео Н.* Поэтическое искусство // Litresp.ru. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Буало-депрео-никала/poeticheskoe-iskusstvo/2> (дата обращения 05.05.2024).

зирующихся на искусственном интеллекте. С.Л. Уразова предлагает использовать термин «нейромедиа», акцентируя внимание на том, как интеграция нейросетей в креативные индустрии способствует упрощению выполнения рутинных задач и стимулирует применение инновационных подходов при создании культурных продуктов [Уразова, 2023]. Этот термин, возникший на пересечении четвертой промышленной революции и информационно-цифровой эпохи, отражает процесс перехода специалистов с рутинной работы на разработку творческих идей. Введение новых профессий, таких как «нейрорежиссер», поднимает вопросы об их признании в рамках традиционного творчества. В свете этих нововведений важно обсуждать, как изменения в процессе создания медиапродуктов влияют на подлинность и культурную ценность, особенно когда речь идет о взаимодействии «человек — машина». При этом использование нового инструментария может спровоцировать последствия, связанные с информационной деградацией, что так или иначе может быть связано с исследуемым феноменом. В одном из последних исследований, посвященных «коллапсу моделей», подчеркиваются риски, связанные с обучением генеративных моделей (таких как ChatGPT от OpenAI, Claude от Anthropic, а также развивающаяся в России YandexGPT от Яндекс) на данных, генерируемых предыдущими поколениями этих же моделей, что может привести к потере критической информации и искажению реальности в долгосрочной перспективе [Shumailov, Shumaylov, Zhao, 2024].

При детальном анализе существующей научной литературы, посвященной феномену информационного шума, становится очевидным, что большинство исследований сосредоточено либо на общих аспектах этой проблемы, таких как воздействие на когнитивные процессы, социокультурные особенности восприятия и прочее, либо на отдельных — как, например, анализ нарратива в кино, исследования «коллапса моделей». Поскольку конкретные вопросы влияния информационного шума в контексте экранных искусств остаются малоосвещенными, требуется дополнительное внимание исследователей, так как сами экранные искусства играют значимую роль в современном обществе, формируя культурное и информационное пространство. Таким образом, результаты изучения влияния феномена могут быть использованы специалистами в области медиа и культуры в целом.

В этой статье преследуется цель рассмотрения феномена в рамках кинематографа со стороны следующих аспектов: сюжетной наполненности, стереотипизации и замещения ценностей, исторической достоверности, влияния цензуры и вербальных несовершенств.

### **Перегруженность сюжетными линиями в кинофильмах**

При просмотре фильма зрителю транслируется идея или ценность, отражающая замысел и восприятие произведения участниками производства, однако, в зависимости от сюжета, эти мысли могут быть поняты зрителями полностью, частично или вообще не восприняты. В этом разделе проводится анализ фильмов с целью исследования корреляции между информационным шумом и загруженностью сюжетными линиями.

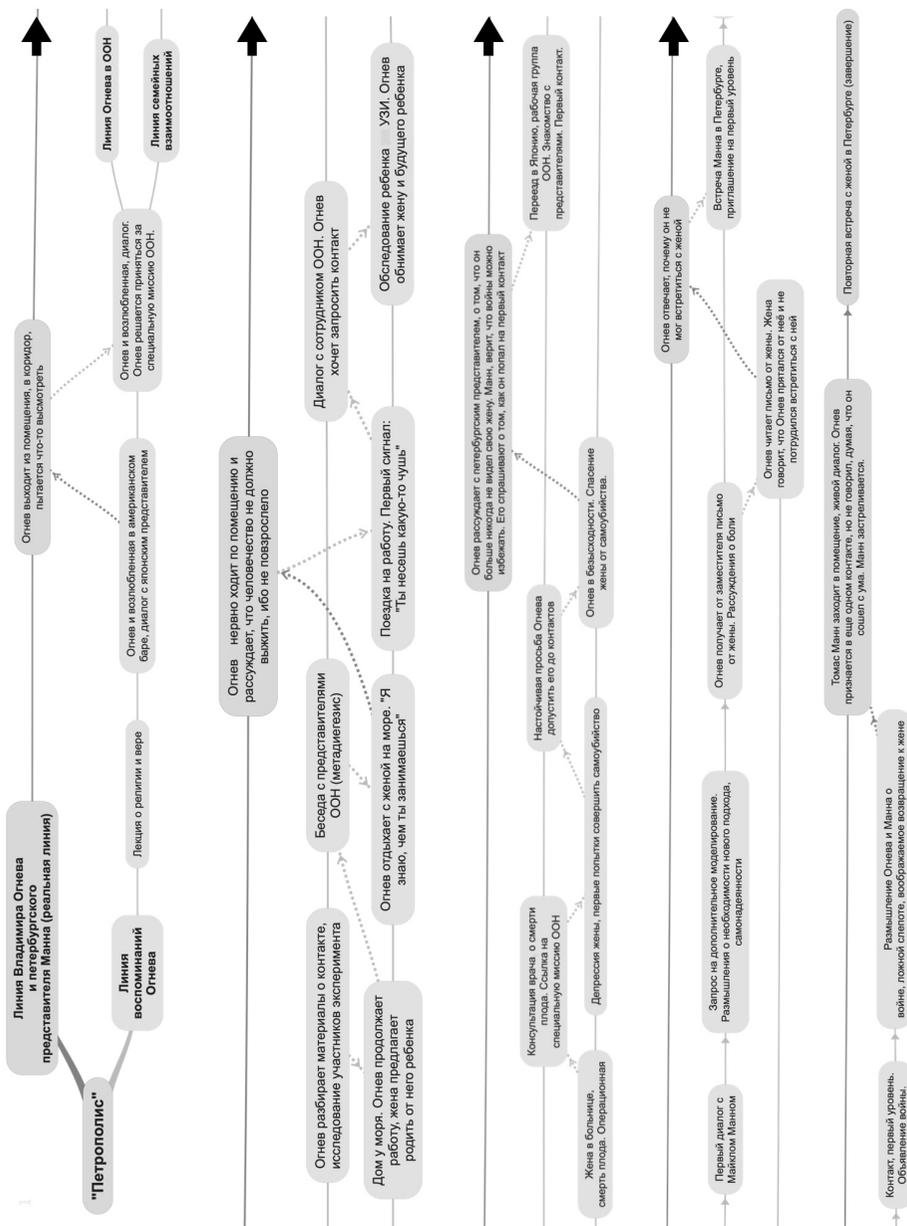
Согласно исследованиям в области психологии восприятия, таким как работы Джорджа Миллера (1956) о когнитивных ограничениях человека, человеческое внимание способно эффективно обрабатывать только ограниченное количество информации [Miller, 1956]. Ограничение становится критичным, когда зрители сталкиваются с фильмами, содержащими множество персонажей и параллельные сюжетные линии, что может создать информационный шум.

В авторском кино часто встречается множество персонажей, сложные взаимоотношения, параллельные сюжетные линии и обильное использование символики и метафор. Такие режиссеры, как Франсуа Трюффо и Жан-Люк Годар, известны использованием подобных приемов в своих фильмах.

Простой сюжет, напротив, обычно воспринимается зрителем легче, так как предлагает более ясную идею и, следовательно, меньше информационного шума. Примером могут служить фильмы «Иван Васильевич меняет профессию» (1973, режиссер Л. Гайдай) или «Ирония судьбы, или С легким паром!» (1975, режиссер Э. Рязанов). Оставляя в стороне специфику жанра и разницу художественных подходов и методов, отметим только понятность и считываемость сюжета, что делает эти картины более доступными для широкой аудитории и способствует повторным просмотрам.

Фильм «Конек-Горбунок» (2021, режиссер О. Погодин) представляет собой современную интерпретацию классической русской





Ил. 2. Сюжетная транскрипция фильма «Петрополис» (режиссер В. Фокин, 2022)

Fig. 2. Plot transcription of the film *Petropolis* (director V. Fokin, 2022)

жиссуру, и аудиовизуальный ряд, и при этом принимаемый материал учитывал бы аспекты авторского права, применяемого в процессе производства культурного продукта.

Работа Джорджа Миллера служит теоретической основой для анализа. Миллер показал, что человеческая кратковременная память ограничена в количестве информации, которую она может эффективно обрабатывать одновременно [Miller, 1956]. Это ограничение становится критичным при просмотре фильмов, содержащих множество параллельных сюжетных линий и персонажей, что может создать информационный шум. Учитывая этот момент, анализ даст возможность обосновать, почему некоторые фильмы воспринимаются как сложные и требуют большего усилия для понимания. Поскольку построение визуальной нарративной схемы осуществлялся автором вручную, следует принимать во внимание возможные несовершенства.

На приведенной схеме фильма «Петрополис» видно, как различные временные линии и события переплетаются, создавая сложный многоуровневый нарратив. В одном из примеров главный герой Огнев одновременно пытается справиться с воспоминаниями о прошлом и текущими обязанностями в ООН, что создает множество конфликтующих сюжетных линий. Например, сцена, где Огнев беседует с представителями ООН о текущей миссии, переплетается с воспоминаниями о личных трагедиях и семейных проблемах.

Зрители могут испытывать сложности с однозначным восприятием сюжета из-за его многослойности и динамичного перехода между различными временными линиями. Это требует от них постоянного переосмысления контекста и переоценки отношений и мотивов персонажей. В этом случае информационный шум возникает, когда сложность и многослойность сюжета затрудняют зрителю четкое понимание основной идеи фильма, создавая ощущение неопределенности и возможной ошибки в интерпретации.

«Конек-Горбунок» создает противовес сложным и многослойным фильмам авторского кино, предлагая зрителям линейное повествование с понятной моралью. Зрители могут легко следить за сюжетом без необходимости глубокого анализа или поиска скрытого смысла, что делает его доступным для широкой аудитории всех возрастов. Этот подход укрепляет связь с традиционной сказкой и ее функцией обучения и развлечения, демонстрируя, что прямолинейное и упрощенное

повествование также может быть исключительно привлекательным и эмоционально насыщенным. Тем не менее важно отметить, что в конце фильма также наблюдается усложнение сюжета. Однако это усложнение воспринимается нормально, так как зритель уже подготовлен к такому развитию событий благодаря предыдущим эпизодам фильма. Это показывает, что даже в простых сюжетах могут быть элементы усложнения, которые зритель воспринимает без затруднений.

Таким образом, «нагруженность» сюжетными линиями делает фильм более сложным для восприятия зрителя, требуя от него наибольшей концентрации внимания, в то время как фильмы с прямолинейным сюжетом более легки для восприятия. Очевидно, авторское кино предполагает, что зритель будет размышлять о замысле. И информационная рецепция материала будет зависеть от социокультурных особенностей и жизненного опыта человека — *значит, и понять мысль режиссера сможет тот, кто к этому готов.*

## О стереотипизации героев и замещении основного замысла

Стереотипизация героев и замещения основного замысла произведения может сыграть важную роль в процессе восприятия материала зрителем. В частности, это хорошо прослеживается в экранизации литературных произведений. Всякий материал, создаваемый «по мотивам» того или иного произведения, дает право режиссеру на его интерпретацию, что делает картину своего рода «отношением человека» к определенному произведению, выраженным не словесно, а в виде готового целостного медиа как результата совокупности субъективного восприятия всеми участниками производства. Нередко через такие адаптации транслируются стереотипы современного общества и иногда преследуется цель формирования установок у зрителя, что делает кино привлекательным для финансирования как одного из самых распространенных видов досуга [Кубрак, 2018].

Пример фильма «Троя» (2004) режиссера Вольфганга Петерсена демонстрирует, как стереотипизация может изменить восприятие классического эпоса. В основе сюжета лежит поэма Гомера «Илиада», однако фильм адаптирует древнегреческий миф к современным культурным ожиданиям. Например, в фильме Ахилл, которого играет Брэд Питт, предстает как героический воин с выраженной индивидуаль-

стью и личными мотивами, что отходит от традиционного эпического образа, представленного в литературном источнике. Такая интерпретация персонажа делает его более понятным и привлекательным для современной аудитории, но также искажает оригинальный замысел.

Еще одним ярким примером является фильм *La Femme Nikita* (1990), известный в России как «Никита», режиссера Люка Бессона, где образ главной героини представляет собой переосмысление женской роли в боевиках. В оригинальном фильме Никита — преступница, которую принуждают стать правительственной убийцей, что ставит под вопрос стереотипы о женской слабости и пассивности. В американской версии *Point of No Return* (1993), также известной как «Убийца», эти стереотипы усиливаются, что изменяет восприятие оригинальной идеи и подчеркивает культурные различия между французским и американским кинематографом.

Отдельно сосредоточимся на примере «Бременских музыкантов». Созданная братьями Гримм сказка (1819) рассказывает о приключениях четырех героев (осел, кот, петух, пес), которые, отвергнутые своими хозяевами, отправились в Бремен, чтобы стать музыкантами. Сюжет сказки вдохновил множество экранизаций. Например, до сих пор популярный советский вариант 1969 года (режиссер И. Ковалевская) с музыкальным оформлением Геннадия Гладкова сохранил дух первоисточника, но при этом ввел новых героев — Трубадура и Принцессу, а сюжетная линия была заметно расширена. Этот процесс продолжается в мультипликационном фильме «По следам бременских музыкантов» 1973 года (режиссер В. Ливанов) введением сюжетной линии с участием сыщика.

Также изменения в сюжете и персонажах можно проследить и в экранизации сатирического мультипликационного фильма-мюзикла 2000 года — «Новые Бременские» (режиссер А. Горленко). Сюжетно фильм значительно отличается от оригинальной сказки братьев Гримм. В нем рассказывается о сыне Трубадура и Принцессы — Трубадуре-младшем, который обучается в музыкальной академии, возглавляемой Котом, Псом, Петухом и Ослом. Музыканты стараются научить его классической песне, но мальчик мечтает о рок-н-ролле. Атаманша переквалифицировалась в банкиршу и планирует захватить власть, выдвигая ультиматум Королю — жениться на ней или потерять внука. Эти изменения сюжета и персонажей отражают сдвиг

в культурном и социальном контексте России конца 1990-х — начала 2000-х. Внедрение элементов современной поп-культуры (рок-н-ролл) и темы финансовых махинаций и политической коррупции указывают на стремление создателей фильма сделать историю актуальной для современной аудитории. Экранизация стала примером адаптации классического нарратива в контексте социокультурных изменений начала XXI века в России.

В начале 2024 года вышла новая версия художественного фильма «Бременские музыканты» (режиссер А. Нужный). В этой экранизации можно заметить ряд изменений: «Кот» теперь представлен как «Кошка», королевский замок переименован в «Бремен», Атаманша стала известна как «Луиза», а выступление героев происходит на «международном фестивале». Наблюдаемые изменения подчеркивают, что новая версия, хотя и базируется на оригинальном рассказе, существенно отличается от предыдущих экранизаций. Как и в «Новых Бременских», в фильме также присутствуют некоторые элементы, адаптированные под современное общество (например, сцена, где музыканты и Принцесса приглашают Трубадура на «ребрендинг»).

На данном примере мы можем говорить о смещении и замещении основного замысла произведения, что приводит к иному пониманию, в отличие от первоисточника. В рамках теории Шеннона и Уивера о коммуникации каждую экранизацию можно рассматривать как мысль, передаваемую от режиссера к зрителю через шум, выражаемый в виде стереотипов и культурных изменений, который может исказить или изменить исходное сообщение. Со стороны теории М.Л. ДеФлёра [DeFleur, Ball-Rokeach, 1982; Narula, 2006, p. 33–34] акцент делается на динамическом взаимодействии элементов коммуникационного процесса, где каждый участник (режиссер, сценарист, актер, зритель) вносит вклад в формирование конечного восприятия. Взаимодействие может привести к большему или меньшему отклонению от оригинального сообщения, в зависимости от того, как каждый участник интерпретирует и представляет информацию. На практике это приводит к тому, что зритель воспринимает сюжетную линию, основанную на предыдущих экранизациях и культурных стереотипах, что часто отличается от первоисточника. В данной ситуации зритель воспринимает «Бременских музыкантов» в первую очередь

как историю, основанную на советских экранизациях, где основной сюжетной линией является история любви Трубадура и Принцессы.

### **Искажение истории как одна из граней информационного шума в кинематографе**

Несколько слов будет уделено вопросу исторической достоверности как части процесса создания и восприятия фильмов. Несмотря на то что кинематограф по своей природе предполагает свободу творчества, он может столкнуться с проблемами толкования фактов. Ради создания захватывающего сюжета, усиления эмоционального воздействия на зрителя создатели фильмов могут «переписывать» историю. Изменение порядка событий, добавление вымышленных персонажей или искажение реальных мотивов исторических личностей — все это может внести путаницу в восприятие прошлого.

Когда зрители смотрят фильм, они интерпретируют его содержание через призму своей социальной системы и культурного контекста [Schur, 2013, Chapter 4]. Кинематограф может представлять информацию, которая не всегда соответствует исторической реальности, создавая «шум» в понимании зрителей. Для аудитории, особенно для тех, кто не имеет глубоких знаний в области истории, такие «художественные свободы» могут стать источником ложных представлений. Для определенной аудитории кино становится главным, а иногда и единственным источником информации о каком-либо историческом событии, при этом возникает риск, что искаженная картина прошлого займет в сознании зрителя место реальных событий. Такое искаженное понимание истории может привести к неправильному пониманию причинно-следственных связей, формированию ошибочных мировоззренческих установок и даже к возникновению мифов и легенд, которые далеки от реальности.

В этом контексте ответственность перед историей и перед зрителем становится ключевым аспектом работы режиссера и сценариста. Ведь кино, как и любое другое искусство, несет в себе не только развлекательную, но и образовательную функцию. Искажая историю, кинематограф может непреднамеренно внести в общественное сознание элементы информационного шума, которые будут влиять на восприятие прошлого и наше понимание настоящего и будущего.

«Потребитель визуальных образов XXI века, — пишет О.В. Строева, — в отличие от зрителя прошлого столетия в массе своей уже не имеет литературного багажа. Его культурный бэкграунд — это „ложная память“, но не литературно-театральная, а спрессованный визуальный коллаж или мозаика из множества кинообразов» [Строева, 2020, стр. 310].

Кроме того, стоит обратить внимание на специфику разграничения «правды жизни» и «правды экрана». Н.И. Утилова в одной из своих статей о телевидении отметила, что зритель «объединяет экранный и реальный образы, наделяя его в своем воображении теми чертами, которые пометил по время эфира» [Утилова, 2019, стр. 117].

Одним из примеров, иллюстрирующих искажение исторических нарративов в кино, служит фильм «Амадей» (1984, режиссер Милош Форман). Как отмечает в своем анализе Сергей Хачатрян, фильм «представляет собой емкий анализ общих точек и несовместимостей между фильмом и тем, что мы знаем сегодня о Вольфганге Амадеусе Моцарте» [Хачатрян, 2020].

«Амадей» был основан на одноименной пьесе Питера Шаффера, которая, в свою очередь, была вдохновлена более ранним произведением — «Моцартом и Сальери» Александра Пушкина. Пьеса Шаффера, написанная в 1979 году, быстро стала успешной и привлекла внимание Милоша Формана. Форман, известный своими фильмами «Пролетая над гнездом кукушки» (1975) и «Волосы» (1979), увидел потенциал пьесы для экранизации. Пушкин в 1830 году написал «Моцарт и Сальери» как часть своих «Маленьких трагедий». Этот драматический рассказ стал основой для последующих художественных интерпретаций конфликта между Моцартом и Сальери. В рассказе Пушкина Сальери изображен как завистливый композитор, который убивает Моцарта, убежденный, что уничтожает несправедливое превосходство. Эта версия вдохновила Шаффера на создание пьесы, а затем и Формана на экранизацию.

Фильм Формана преувеличивает личные и профессиональные конфликты Моцарта с Сальери, что «не всегда соответствует исторической правде». Например, не существует убедительных доказательств жесткой вражды между ними. В действительности их отношения были более профессиональными, и нет оснований полагать, что Сальери завидовал Моцарту до такой степени, чтобы задумать его убийство.

Многие зрители узнают о Моцарте и его жизни именно через призму этого фильма, что делает его основным источником знаний о композиторе для многих людей. Кроме того, в фильме усиливается миф об отравлении, хотя исторические данные свидетельствуют о более вероятных причинах смерти, таких как болезнь. В этом случае «шум» возникает на этапе несовпадения социокультурного и культурного опыта зрителя по отношению к историческим данным, что происходит как на этапе производства и передачи сообщения, так и на стадии ее приема и интерпретации со стороны зрителя, что дополнительно указывает на динамику обмена данными. Интересно, что подобные мысли высказал и сам Хачатрян: «Фильм искажает многие исторические факты, преувеличивая личные и профессиональные конфликты между композиторами» [Хачатрян, 2020]. Но другой вопрос, что принимать за истину?

Другим случаем искажения исторических нарративов можно назвать фильм Филлиды Ллойд «Железная леди» (2011). Фильм-биография, основанный на жизни и карьере Маргарет Тетчер, первой женщины-премьер-министра Великобритании, вызвал различные реакции среди критиков.

Фильм осветил важные моменты ее жизни, начиная от работы в парламенте до поста премьер-министра. Однако в нем также содержатся драматизации и некоторые исторические неточности, например касательно ее участия в политических событиях и персональных решений, которые могли исказить реальный образ Тэтчер. Сценарий фильма иллюстрирует политика в старости, борющейся с деменцией и ведущей воображаемые разговоры с умершим мужем, что добавляет эмоциональную окраску, но также может отвлекать от глубины ее карьеры. Такие элементы могут влиять на восприятие публики, формируя основанное на эмоциях впечатление о ее личности и руководстве [см.: Bowater, 2011; How Accurate, 2011; White, 2012; Goldfarb, 2016].

Исходя из этого, несмотря на необходимость творчества в создании фильмов, искажения истории могут как усложнить, так и упростить процесс восприятия информации зрителем. С другой стороны, контролировать качество и достоверность представленной информации бывает сложно, так как излишний контроль может скатиться к цензурной практике, что будет подробно рассмотрено далее. Когда

киноискусство становится одним из основных источников информации для широких масс, ответственность за точность и достоверность изображения исторических событий ложится на плечи создателей фильмов. Это отражает мысли Хачатряна о том, что аудиовизуальная культура в наше время является самым популярным источником получения информации [Хачатрян, 2020]. Создатели должны балансировать между художественной выразительностью и исторической правдой, чтобы не вносить дополнительный шум в уже перегруженное информацией общество.

### Несколько слов о цензуре

Цензура как инструментарий контроля за информационным потоком способна как усиливать, так и ослаблять воздействие информационного шума. С одной стороны, она может фильтровать ненужную или даже вредную информацию, с другой — она может исказить ключевые сведения, создавая затруднения в восприятии контента обществом. Для функционирования механизма цензуры определяются конкретные условия, без которых этот процесс не был бы возможен. Кроме того, формируются условия последствий нарушения этих правил. Изначально цензура была направлена на регулирование поведения и деятельности людей в обществе. Однако со временем ее роль стала более сложной, становясь инструментом контроля над информацией, который служит интересам определенных групп или слоев общества, идеологии государства.

В сфере экранных искусств (кинематографе) цензура может проявляться в различных формах, включая редактирование или удаление сцен, диалогов и даже целых эпизодов. В контексте феномена, в частности в теории коммуникации Шеннона и Уивера [Shannon, Weaver, 1964; Narula, 2006, p. 26–29], цензура действует, изменяя основную мысль посылаемого сообщения. Это искажение проявляется в удалении или модификации элементов, которые считаются нежелательными по политическим, моральным или идеологическим причинам. И такие изменения часто могут сильно варьироваться от одной культуры к другой.

**О подходе Китая к цензуре кино.** Первые упоминания о государственном регулировании кинематографа в Китае датируют-

ся 1911 годом. По словам Сяо Чживэя, в этот период начинается внедрение кинематографа как средства массовой коммуникации, а цензура становится ключевым инструментом контроля над социальными и культурными нарративами [Xiao, 1994, p. 87–89]. В 1920-е годы начали формироваться комитеты по цензуре, которые активно фильтровали непристойный и/или политически чувствительный контент. Под цензуру преимущественно попадали киноленты, в которых изображались сцены с купающимися людьми или длинные страстные поцелуи, что противоречило китайским культурным нормам о скромности и моральности на тот момент. В записи одного из исторических архивов Нанкина упоминается фильм «Фу хуа ланг диэ» («Распутники») как один из ранних примеров цензурирования. Из фильма были вырезаны вышеобозначенные сцены, так как по мнению чиновников они считались неподобающими и потенциально вредными для общества. Изменения ограничивали возможность зрителей видеть исходное творческое видение режиссера и искажали первоначальную мысль произведения [Xiao, 1994, p. 89–94]. Этот период заложил основу для последующего развития сложной системы цензурных механизмов, которые в значительной мере определили дальнейшее взаимодействие государства и кинематографа в Китае. С тех пор китайское правительство неоднократно пыталось упорядочить правила цензуры, стремясь адаптировать их к меняющимся политическим и культурным условиям, сохраняя при этом строгий контроль над медийным пространством.

В 2016 году были введены новые правила, которые включали запрет на фильмы, противоречащие конституции КНР, порочащие китайскую историю, пропагандирующие суеверия, порнографию, наркотики, насилие или оскорбляющие общественную мораль. Один из примеров современной цензуры — изменение концовки фильма «Бойцовский клуб» (1999, режиссер Д. Финчер), где вместо деструктивного взрыва зрители видят титр о предотвращении теракта полицией. Это изменение не просто замещает «нежелательный» контент, но и активно искажает основное сообщение фильма в сторону аффирмации государственной власти [Chinese Censorship, 2019; Фоломов, 2022].

**«Комиссар» как отражение цензуры в СССР.** Из исторических примеров в России можно вспомнить судьбу фильма «Комиссар» (1967) Александра Аскольдова. Снятый и смонтированный в конце

60-х годов, фильм оказался несозвучным идеологии государства из-за откровенного изображения насилия и реалистичного описания жизни людей во время Гражданской войны в России. Сценарий фильма, основанный на рассказе Василия Гроссмана, попал в производственный план, но затем столкнулся с жесткими попытками цензуры «исправить» произведение, особенно в отношении главной героини — комиссара, образ которой обвиняли в приуменьшении героизма и дегуманизации. Цензура в СССР того времени строго контролировала изображение государственной идеологии и исторических событий; любое отклонение от официальной линии воспринималось как угроза легитимности режима [см.: Ложков, 2013]. Вмешательство цензоров привело к запрету фильма на долгие годы, «Комиссар» был убран из общественного пространства, что искажало информацию, предназначенную зрителям, и затрудняло объективное восприятие исторических событий.

В контексте цензуры как одной из граней информационного шума случай «Комиссара» заключался в полном запрете фильма, что полностью исключало возможность зрителей получить оригинальное сообщение и творческое видение режиссера. Таким образом, до перестройки аудитория была лишена возможности критически осмыслить некоторые сложные исторические и социальные реалии, представленные в фильме. Когда в 1986 году режиссеру было предложено доработать некоторые эпизоды и внести изменения, эти рекомендации остались без внимания [см.: Новейшая история, 2002]. Лишь в 1987 году, в разгар политических и социальных перемен в СССР, фильм был впервые показан на Московском кинофестивале, вызвав широкий резонанс среди зрителей и критиков. Показ стал символическим актом преодоления цензурных барьеров и отражением нового взгляда на историческое прошлое страны.

**Швеция.** Шведская модель цензуры заслуживает особого внимания в контексте мировой практики регулирования экранного контента. Уже в 1911 году, вскоре после зарождения шведской кинематографии, был принят закон о цензуре, учредивший орган под названием Statens Biografbyrå («Статенс Биографбюро») [Swedish Film, 2010, p. 35]. Это был один из первых в мире органов, занимающихся цензурой кинематографических материалов. Как и в других странах, шведская цензура преследовала цель не только защитить общественную мораль

и порядок, но и регулировать контент из соображений национальной безопасности и внешнеполитических отношений. Отличительной чертой шведского подхода является строгость в отношении детской аудитории: в Швеции весьма жестко регулируются условия, при которых дети младше пятнадцати лет могут просматривать фильмы. Ограничения, направленные на защиту детей от вредного воздействия кинематографа, могут объяснять низкий уровень ювенальной преступности в стране. В сравнении с Китаем, где цензура используется как инструмент политической стабилизации и контроля над культурным наследием, шведская модель более сфокусирована на социальной ответственности и защите молодежи. В то же время, как и в СССР, шведская цензура ориентирована на поддержание общественных и моральных норм, но в отличие от советской практики, шведский подход более либерален в отношении взрослой аудитории.

Одним из ранних примеров цензуры в Швеции стал фильм Ingeborg Holm («Сыны Ингмара») (1919) Виктора Шёстрёма. В пятом акте этого фильма, рассказывающего о социальном неравенстве, цензоры удалили сцену 'På sinnessjukavdelningen' («На отделении для психически больных») длиной в 31 метр. В целом общая длина фильма уменьшилась с 2006 до 1967 метров, что демонстрирует стремление шведских властей регулировать киноконтент не только в плане морали, но и эмоциональной насыщенности<sup>(2)</sup>. В Швеции, которая одной из первых ввела законодательство о киноцензуре и одной из последних отменила его в 2010 году, цензура кино прошла долгий путь развития. Изначально, несмотря на давние традиции свободы слова, цензурный комитет, задачей которого было предварительное изучение каждого фильма перед его показом в кинотеатрах, не вызывал особых споров. Однако с течением времени, в частности в 1960-е и 1980-е годы, решения комитета становились предметом горячих дебатов, особенно когда они касались художественно значимых фильмов. Последней кинокартиной, подвергшейся цензуре, стала «Казино» Мартина Скорсезе в 1995 году — в ней были урезаны сцены насилия. Этот случай вызвал обсуждения о том, почему реалистичное изображение

(2) URL: <https://www.svenskfilmdatabas.se/en/item/?type=film&itemid=3316#censorship> (дата обращения 03.05.2024).

насилия подвергается цензуре, в то время как более стилизованные сцены насилия в фильмах типа «Рэмбо» или «Джеймс Бонд» остаются нетронутыми. Отмена закона о цензуре символизировала снижение государственного контроля над кинематографом, что является важным шагом в сторону свободы выражения [Sweden One, 2015].

Подводя итог, можно сказать о двойственной природе цензуры: с одной стороны, она фильтрует информационное пространство, убирая нежелательные данные, а с другой — создает шум недосказанности, что ведет к неполноте восприятия и понимания социокультурных явлений. Случай с фильмом «Комиссар» в СССР демонстрирует, как полный запрет препятствовал любому восприятию оригинального послания режиссера, искажая понимание исторической реальности. Удаление сцен из фильма «Казино» в Швеции показывает одну из граней вопроса о допустимости изображения насилия в искусстве. Случай изменения концовки «Бойцовского клуба» в Китае отражает искажение информации в пользу государства. Эти примеры иллюстрируют, как цензура создает условия для «информационного шума», становясь мощным инструментом политического и идеологического контроля, формируя то, как аудитория воспринимает события и персонажей на экране.

## Вербальные несовершенства диалогов как часть феномена

Обратимся к изучению вербальных несовершенств в диалогах. Речевые выражения, используемые персонажами, формируют не только взаимодействие на экране, но и способствуют формированию основного информационного потока, который подвержен различным искажениям и интерпретациям. Являясь основным семантическим компонентом, диалоги оказывают влияние на то, как персонажи воспринимаются зрителями и как они взаимодействуют друг с другом, что, в свою очередь, играет ключевую роль в понимании и интерпретации экранного произведения. На примере диалогов из двух фильмов будет проведен анализ на предмет феномена информационного шума через призму теорий коммуникаций Шеннона и Уивера [Shannon, Weaver, 1964; Narula, 2006, p. 26–29], ДеФлёра [DeFleur, Ball-Rokeach, 1982; Narula, 2006, p. 33–34], информационной теории

Миллера [Miller, 1956], а также теории драматургии И. Гоффмана [Goffman, 1959] и культурных различий Э. Холла [Hall, 1959].

Одним из примеров может послужить знаменитый диалог из фильма «Американский психопат» (2000, режиссер Мэри Хэррон), который смонтирован из трех дублей. Решение режиссера использовать разные дубли усиливает ощущение неуверенности и размывает границы реальности, что является ярким примером информационного шума, используемого в художественных целях.

Бейтмен: Извините. (Sorry about that.)

Кимбелл: Нет, это вы извините. Мне следовало назначить встречу. (No, I'm sorry. I should've made an appointment.)

Кимбелл: Это что-то важное? (Was that anything important?)

Бейтмен: О, это? Просто размышления над проблемами, изучение возможностей, обмен слухами, распространение сплетен. (Oh, that? Just mulling over business problems, examining opportunities, exchanging rumors, spreading gossip.)

Кимбелл: Я был нанят Мередит Пауэлл для расследования исчезновения Пола Аллена. (I've been hired by Meredith Powell to investigate the disappearance of Paul Allen.)

Бейтмен: Вы про исчезновение Пола, да. (I see, yeah. Paul's disappearance, yeah.)

В преамбульной части диалога устанавливается формальный, но напряженный тон разговора. Кимбелл пришел к Бейтмену в целях расследования исчезновения Пола Аллена, Бейтмен реагирует неопределенно, что добавляет сложности в **интерпретацию** его слов. Интересно, что повторение, сказанное главным героем об расследуемом деле, иллюстрирует попытку скрыть свои эмоции, что по Гоффману рассматривается как «театральное представление». Отдельно наблюдается, как проявление формальности, вежливости вносит дополнительную недосказанность и семантическую «зашумленность», проявляющуюся в следующих единицах диалога:

Кимбелл: Кофе? (Coffee?)

Бейтмен: Нет, спасибо. (No, I'm okay.)

Кимбелл: Аполлинарис? (Apollinaris?)

Бейтмен: Нет, спасибо. (No, I'm okay.)

Бейтмен: Можете принести господину Кимбеллу бутылку Аполлинариса. Это не проблема (Can you bring Mr. Kimball a bottle of Apollinaris. It's no problem.)

Наиболее любопытной частью диалога является «сбивание с толку» Кимбелла в качестве демонстрации того, как персонажи могут использовать социальные обстоятельства (встречи или деловые обязательства) для уклонения от неприятных или нежелательных тем разговора:

Бейтмен: Слушайте, вы должны извинить меня. У меня через 20 минут обед с Клиффом Хакстеблом в «Четырех сезонах». (Listen, you'll have to excuse me. I have a lunch meeting with Cliff Huxtable at Four Seasons in 20 minutes.)

Кимбелл: «Четыре сезона»? Не слишком ли это далеко вверх по городу? Не опоздаете? (The Four Seasons? Isn't that a little far uptown? Aren't you gonna be late?)

Бейтмен: Нет, здесь тоже есть один. (No, there's one down here.)

Представленные выдержки из фильма показывают, как герои демонстрируют различные подходы к коммуникации. Кимбелл стремится получить конкретную информацию, в то время как Бейтмен, по теории Шеннона и Уивера, использует обтекаемые формулировки и социальные маневры для «зашумления» чувствительной семантической информации. Через призму Гоффмана, диалог демонстрирует использование Бейтменом различных «масок» для манипуляции восприятием собеседника и контроля над ситуацией. При этом, по Холлу, вежливость и формальность обмена репликами в диалоге отражают высококонтекстуальные аспекты коммуникации, где важен не только прямой текст, но и подтекст, влияющий на интерпретацию сообщения.

Важно заметить, что со стороны теории Шеннона и Уивера отмечается активное использование формальных единиц («бизнес-этикет») для создания «шума» в процессе передачи информации между Бейтменом и Кимбеллом. Примечательно упомянуть обстоятельство создания данной сцены: монтаж диалогов на основе трех дублей<sup>(3)</sup> был намеренным приемом режиссера с целью формирования неопределенности у зрителя (по ДеФлёру), при этом такая неопределенность провоцируется через «эксплуатацию» информационной

емкости методом превышения объема подачи многогранных стимулов (по Миллеру).

Еще одним классическим примером, демонстрирующим сложности интерпретации информации в условиях информационного шума, является сцена из фильма «Малхолланд Драйв» (2001, режиссер Дэвид Линч). В этой сцене диалог между персонажами происходит в закуской Winkies и отражает их внутренние страхи и неуверенность:

Дэн: Я просто хотел сюда прийти. (I just wanted to come here.)

Херб: В Winkies? (To Winkies?)

Дэн: В это Winkies. (This Winkies.)

Херб: Хорошо, а почему именно это Winkies? (Okay, why this Winkies?)

Дэн: Это немного стыдно. (It's kind of embarrassing.)

Херб: Ну так расскажи. (Go ahead.)

Дэн: Мне снилось это место. (I had a dream about this place.)

Херб: Боже. (Oh, boy.)

Дэн: Видишь, о чем я? (See what I mean?)

Херб: Хорошо, тебе снилось об этом месте. Расскажи. (Okay. So you had a dream about this place. Tell me.)

Дэн: Это уже второй такой сон, и они оба одинаковые. Все начинается с того, что я здесь, но не день и не ночь. Это как полночь, знаешь? Точно так же, за исключением света, и я так испуган, как ты не можешь представить. Из всех людей именно ты стоишь там, у прилавка. Ты в обоих снах, и ты испуган. Я боюсь еще больше, когда вижу, как ты боишься, и тогда я понимаю, что это за место. (Well, it's the second one I've had, but they're both the same. They start out that I'm in here, but it's not day or night. It's kind of half night, you know? Just like this, except for the light, and I'm scared like I can't tell you. Of all people, you're standing right over there. By that counter. You're in both dreams and you're scared. I get even more frightened when I see how afraid you are and then I realize what it is.)

В представленном фрагменте Дэн демонстрирует нерешительность, особенно при произношении фраз «Это немного стыдно» и «Видишь, о чем я?». Эти заикания и нерешительность усугубляют атмосферу неопределенности и создают у зрителя ощущение тревоги и сомнения. Паузы между фразами и изменения в интонации усиливают эффект неопределенности. Например, пауза перед фразой «Я просто хотел сюда прийти» добавляет дополнительный уровень

(3) См.: <https://screenrant.com/american-psycho-willem-dafoe-kimball-scenes-editing/> (дата обращения 14.05.2024).

интриги. По теории Гоффмана, Дэн выступает как рассказчик, а Херб как слушатель и интерпретатор.

Дэн, описывая свой сон, создает «шум» в диалоге, поскольку его описание неоднозначно и вызывает у Херба и зрителя ощущение неопределенности и тревоги. Херб выступает как декодер информации, пытаясь понять смысл сказанного Дэном. Однако из-за многозначности и неопределенности в описании сна процесс декодирования становится сложным и неясным. Сложная структура диалога, включающая повторения и уточнения («В это Winkies. Почему именно это Winkies?»), а также паузы и нестабильные интонации, отражает многослойность сообщения, что свойственно высококонтекстуальной коммуникации.

Исходя из вышеперечисленных примеров, можно отметить, что диалоги в фильмах часто являются высококонтекстуальными. Это означает, что многие из нюансов и подтекстов в диалоге становятся понятными только в рамках конкретного культурного или сценарного контекста. Использование специальных «зашумляющих» единиц, таких как формальные фразы бизнес-этикета в «Американском психопате» или слова-паразиты в диалогах, а также логические нарушения в речи персонажей усиливают этот эффект. Эти элементы не только создают дополнительные слои смысла, но и увеличивают неопределенность, требуя от зрителя активного участия в процессе декодирования информации.

## Заключение

Суммируем результаты предпринятого изучения проблематики «информационного шума» в следующих тезисах.

— Человеческий разум ограничен в своей способности обработки информации, что подчеркивает актуальность проблемы. Как было показано в разделе о вербальных несовершенствах и сюжетной наполненности, сложность диалогов и сюжетов может значительно усилить информационный шум, требуя от зрителя повышенной концентрации для понимания основной идеи фильма.

— Всякая идея, несмотря на свою сложность, интерпретируется двусторонне. Процесс передачи/приема сообщения в кинофильме зависит как от участников производства, так и от зрителя. На цепи

производителей это характеризуется собственным опытом, видением, стереотипами. На промежуточной цепи изменения, внесенные цензурой, могут резко исказить первоначальные намерения создателей, приводя к потере ключевых элементов сюжета. Кроме того, различия в культурном контексте, как показано в разделе о стереотипизации, влияют на то, как сообщения в фильмах интерпретируются зрителями разных культур.

— Чем прямолинейнее подана информация, тем она легче воспринимается. Пример из раздела о перегруженности сюжетами подтверждает, что прямолинейные фильмы, как «Конек-Горбунук», вызывают меньше «информационного шума» и, соответственно, легче воспринимаются зрителями.

— «Информационный шум» в диалогах может быть обусловлен использованием слов-паразитов, специальных единиц, а также проявлением социокультурных различий, что усложняет понимание зрителем намерений персонажей. Примеры из фильмов «Американский психопат», «Малхолланд Драйв» иллюстрируют, как непрямые ответы и сложные структуры диалогов создают дополнительные слои смысла.

— Существует необходимость стандартизации признаков информационного шума. Решение данного вопроса позволит режиссерам донести авторский замысел более широкой аудитории, упростив производство фильма.

## Список литературы:

- 1 *Вертинова А.А., Пашук Н.Р., Макогонова П.В., Кошелева А.И.* Оценка влияния информационного шума на принятие решений // *Лидерство и менеджмент*. 2022. Т. 9. № 3. С. 877–890. <https://doi.org/10.18334/lim.9.3.116218>.
- 2 *Гельвеций К.А.* Сочинения: В 2 т. / АН СССР, Ин-т философии; сост. и общ. ред. Х.Н. Момджяна. Т. 2. М.: Мысль, 1974. 687 с. (Философское наследие).
- 3 *Герасимов С.В.* Специальное событие в информационном шуме социокультурного контекста // *Культура и цивилизация*. 2022. Т. 12. № 3А. С. 179–185. <https://doi.org/10.34670/AR.2022.46.24.024>.
- 4 *Гуржий Д.А.* Влияние СМИ на формирование общественного мнения // *Молодой ученый*. 2015. № 12 (92). С. 991–993.
- 5 *Еляков А.Д.* Информационная перегрузка людей // *Социологические исследования*. 2005. № 5. С. 114–121.
- 6 *Ефанов А.* Информационные шумы в российском медиапространстве: причины возникновения и основные источники // *Dspace.kpfu.ru*. URL: [https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/147396/F\\_multijur2017\\_148\\_155.pdf](https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/147396/F_multijur2017_148_155.pdf) (дата обращения 05.05.2024).
- 7 «Комиссар»: Awards // *Imdb.com*. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0061876/awards/> (дата обращения 05.05.2024).
- 8 «Конек-Горбунук» // *СТВ*. URL: <https://ctb.ru/films/konek-goribunok/> (дата обращения 05.05.2024).
- 9 *Круглова М.С., Шуванова В.П., Шуванов И.Б., Шаповалов В.И.* Проблемы сопряжения медиаактивности и медиаграмотности молодежи в условиях информационного шума // *Вестник Калужского университета*. Серия 1: Психологические науки. Педагогические науки. 2022. Т. 5. Вып. 2. С. 102–111. [https://doi.org/10.54072/26586568\\_2022\\_5\\_2\\_102](https://doi.org/10.54072/26586568_2022_5_2_102).
- 10 *Кубрак Т.А.* Массмедиа в условиях глобализации: воздействие кино на представления современного зрителя // *Цифровое общество в культурно-исторической парадигме: Материалы Международной научной конференции / Под ред. Т.Д. Марцинковской, В.Р. Орестовой, О.В. Гавриченко*. М.: РГГУ, 2018. С. 43–47. URL: <https://www.rsu.ru/upload/main/psy/conferences-and-seminars/digi2018/Цифровое-общество-в-культурно-исторической-парадигме%20сборник%20тезисов.pdf> (дата обращения 05.05.2024).
- 11 *Левченко И.Е.* Парадоксы цензуры // *Цензура в России: История и современность: Сборник научных трудов / Сост. и науч. ред. М.Б. Кошарев, Н.Г. Патрушева*. Вып. 2. СПб.: Российская национальная библиотека, 2005. С. 172–182.
- 12 *Ложков Д.В.* Цензура в СССР в условиях разрядки международной напряженности (1970–е годы) // *Вестник Московского университета*. Серия 21: Управление (государство и общество). 2013. № 1. С. 146–166.
- 13 *Лысенко А.А.* Усиление элементов цензуры в сети Интернет: международный контекст // *Цензура в России: История и современность: Сборник научных трудов / Сост. и науч. ред. М.Б. Кошарев, Н.Г. Патрушева*. Вып. 2. СПб.: Российская национальная библиотека, 2005. С. 204–209.
- 14 *Масаев Ю.А., Масаев В.Ю.* История книгопечатания – величайшего изобретения человечества // *Вестник Кузбасского государственного технического университета*. 2016. № 3. С. 150–154.
- 15 *Новейшая история отечественного кино. 1986–2000: В 7 т. / Гл. ред. Л. Аркус*. Кино и контекст. Т. IV: 1986–1988. СПб.: Сеанс, 2002. 760 с.
- 16 «Петрополис» // *Интерфест*. URL: <http://petropolisfilm.ru/> (дата обращения 05.05.2023).
- 17 *Строева О.В.* Деконструкция клише, психоанализ и нуар в современных фантазийных и исторических сериалах // *Художественная культура*. 2020. № 2. С. 288–315. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00035>.
- 18 *Уразова С.Л.* Нейромедиа как новый формат образов цифровой реальности // *Вестник ВГИК*. 2023. Т. 15. № 3 (57). С. 140–150.
- 19 *Утилова Н.И.* Визуальная картина мира в отражении современных медиа // *Вестник ВГИК*. 2019. Т. 11. № 1 (39). С. 110–119.
- 20 *Фоломов Н.* Китайские цензоры вырезают из фильмов целые сцены. Объясняем, чем они руководствуются // *Кинопоиск*. 01.02.2022. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4005706/> (дата обращения 05.05.2024).
- 21 *Фрейд З.* По ту сторону принципа удовольствия // *Фрейд З.* Психика: структура и функционирование / Пер. с нем. А.М. Боквикиова. М.: Академический проект, 2007. С. 72–129.
- 22 *Хачатрян С.А.* Сравнительный анализ фильма «Амадеус» и биографических данных Вольфганга Амадеуса Моцарта // *E-Scio*. 2020. № 10 (49). С. 68–77. URL: <https://e-scio.ru/wp-content/uploads/2020/10/Хачатрян-С.-А.pdf> (дата обращения 05.05.2024).
- 23 *Bowater D.* The Iron Lady: Baroness Thatcher Will not See Film of Her Life // *The Telegraph*. 15.11.2011. URL: <https://www.telegraph.co.uk/news/politics/margaret-thatcher/8890842/The-Iron-Lady-Baroness-Thatcher-will-not-see-film-of-her-life.html> (дата обращения 12.05.2024).
- 24 *Chinese Censorship Is Stifling Country's Film Industry* // *South China Morning Post*. 11.07.2019. URL: <https://www.scmp.com/news/china/society/article/3018159/chinese-censorship-stifling-countrys-film-industry> (дата обращения 05.05.2024).
- 25 *DeFleur M.L., Ball-Rokeach S.J.* Theories of Mass Communication. 4th ed. New York: Longman, 1982 // *Archive.org*. URL: <https://archive.org/details/theoriesofmassco0000defl> (дата обращения 03.05.2024).
- 26 *Feng C., Sun J., Fu L.* Will the Winner Take All? Competing Influences in Social Networks Under Information Overload // *Researchgate.net*. April 2021. URL: [https://www.researchgate.net/publication/351221990\\_Will\\_the\\_Winner\\_Take\\_All\\_Competing\\_Influences\\_in\\_Social\\_Networks\\_Under\\_Information\\_Overload](https://www.researchgate.net/publication/351221990_Will_the_Winner_Take_All_Competing_Influences_in_Social_Networks_Under_Information_Overload). <https://doi.org/10.48550/arXiv.2104.14086> (дата обращения 05.05.2024).
- 27 *Füssel S.* Gutenberg and the Impact of Printing. Routledge, 2005 // *Archive.org*. URL: <https://archive.org/details/gutenbergimpacto0000fuss/> (дата обращения 11.05.2024).
- 28 *Goffman E.* The Presentation of Self in Everyday Life. Doubleday Anchor Books, 1959 // *Archive.org*. URL: <https://archive.org/details/presentationofse0000goff> (дата обращения 18.05.2024).
- 29 *Goldfarb M.* The Iron Lady: Is the Thatcher Biopic Accurate? // *The World*. 31.07.2016. URL: <https://theworld.org/stories/2016/07/31/iron-lady-thatcher-biopic-accurate> (дата обращения 12.05.2024).
- 30 *Gunaratne C., Baral N., Rand W., Rand W., Garibay I., Jayalath C., Senevirathna C.* The Effects of Information Overload on Online Conversation Dynamics // *Computational and Mathematical Organization Theory*. 2020. Vol. 26. P. 255–276. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.1910.09686> (дата обращения 05.05.2024).
- 31 *Hall E.T.* The Silent Language. Fawcett Premier Book, 1959 // *Archive.org*. URL: <https://archive.org/details/silentlanguage1959unse/model/2up> (дата обращения 14.05.2024).
- 32 *How Accurate Is "The Iron Lady"?* // *NPR*. 29.12.2011. URL: <https://www.npr.org/2011/12/29/144449825/how-accurate-is-the-iron-lady> (дата обращения 12.05.2024).

- 33 Miller G.A. The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information // *Psychological Review*. 1956. Vol. 63. № 2. P. 81–97.
- 34 Narula U. Communication Models. New Delhi: Atlantic, 2006 // Archive.org. URL: <https://archive.org/details/communicationmod0000naru> (дата обращения 15.05.2024).
- 35 Rousseau J.-J. Émile // Project Gutenberg. 2004. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/5427> (дата обращения 27.03.2024).
- 36 Schur T. Film, Relay, and System: A Systems Theory Approach to Cinema. 2013 // University of Wisconsin: Theses and Dissertations. URL: <https://dc.uwm.edu/etd/757/> (дата обращения 12.04.2024).
- 37 Shannon C.E., Weaver W. The Mathematical Theory of Communication. The University of Illinois Press, 1964 // People.math.harvard.edu. URL: <https://people.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf> (дата обращения 05.05.2024).
- 38 Shumailov I., Shumaylov Z., Zhao Y., Gal Y., Papernot N., Anderson R. The Curse of Recursion: Training on Generated Data Makes Models Forget. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.17493> // Arxiv.org. 14.04.2024. URL: <https://arxiv.org/abs/2305.17493> (дата обращения 04.05.2024).
- 39 Sweden One of the Last Democracies To Ban Film Sensorship // Sveriges Radio. 31.07.2015. URL: <https://sverigesradio.se/artikel/6194465> (дата обращения 12.04.2024).
- 40 Swedish Film: An Introduction and Reader / Ed. by M. Larsson, A. Marklund. Nordic Academic Press, 2010. 368 p.
- 41 Voltaire. Candide // Project Gutenberg. 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/19942> (дата обращения 05.05.2024).
- 42 White M. The Iron Lady Portrays a Very Different Margaret Thatcher from the One I Knew // The Guardian. 03.01.2012. URL: <https://www.theguardian.com/film/2012/jan/03/meryl-streep-margaret-thatcher-iron-lady> (дата обращения 12.05.2024).
- 43 Xiao Z. Film Sensorship in China, 1927–1937: PhD Dissertation. University of California, 1994 // Proquest.com. URL: <https://www.proquest.com/dissertations-theses/film-censorship-china-1927-1937/docview/304087109/se-2> (дата обращения 27.04.2024).

## References:

- 1 Vertinova A.A., Pashuk N.R., Makogonova P.V., Kosheleva A.I. Otsenka vliyaniya informatsionnogo shuma na prinyatie reshenii [Evaluation of the Impact of Information Noise on Decision-Making]. *Liderstvo i menedzhment*, 2022, vol. 9, no. 3, pp. 877–890. <https://doi.org/10.18334/lim.9.3.116218>. (In Russian)
- 2 Helvetius C.A. *Sochineniya: V 2 t.* [Works: In 2 vols.], USSR Academy of Sciences, Institute of Philosophy, comp., ed. Kh.N. Momdzhyan. Vol. 2. Moscow, Mysl' Publ., 1974. 687 p. (Filosofskoye nasledie [Philosophical Heritage]). (In Russian)
- 3 Gerasimov S.V. Spetsial'noe sobytie v informatsionnom shume sotsiokul'turnogo konteksta [Special Event in the Information Noise of the Socio-Cultural Context]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 2022, vol. 12, no. 3, pp. 179–185. <https://doi.org/10.34670/AR.2022.46.24.024>. (In Russian)
- 4 Gurchii D.A. Vliyaniye SMI na formirovaniye obshchestvennogo mneniya [The Influence of Mass Media on the Formation of Public Opinion]. *Molodoi ucheniy*, 2015, no. 12 (92), pp. 991–993. (In Russian)
- 5 Elyakov A.D. Informatsionnaya peregruzka lyudei [Information Overload of People]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*, 2005, no. 5, pp. 114–121. (In Russian)
- 6 Yefanov A. Informatsionnye shumy v rossiiskom mediaprostranstve: prichiny vozniknoveniya i osnovnye istochniki [Information Noise in the Russian Media Space: Causes and Main Sources]. *Dspace.kpfu.ru*. Available at: [https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/147396/F\\_multijur2017\\_148\\_155.pdf](https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/147396/F_multijur2017_148_155.pdf) (accessed 05.05.2024). (In Russian)
- 7 “Komissar”: Awards [Komissar: Awards]. *Imdb.com*. Available at: <https://www.imdb.com/title/tt0061876/awards/> (accessed 05.05.2024).
- 8 “Konek-Gorbunok” [The Little Humpbacked Horse]. *STV*. Available at: <https://ctb.ru/films/konek-gorbunok/> (accessed 05.05.2024). (In Russian)
- 9 Kruglova M.S., Shuvanova V.P., Shuvanov I.B., Shapovalov V.I. Problemy sopryazheniya mediaaktivnosti i mediagramotnosti molodezhi v usloviyakh informatsionnogo shuma [Problems of Conjugating Media Activity and Media Literacy of Youth in Conditions of Information Noise]. *Vestnik Kaluzhskogo universiteta. Seriya 1: Psikhologicheskiye nauki. Pedagogicheskiye nauki*, 2022, vol. 5, issue 2, pp. 102–111. [https://doi.org/10.54072/26586568\\_2022\\_5\\_2\\_102](https://doi.org/10.54072/26586568_2022_5_2_102). (In Russian)
- 10 Kubrak T.A. Massmedia v usloviyakh globalizatsii: vozdeystvie kino na predstavleniya sovremennogo zritelya [Mass Media in the Conditions of Globalization: The Influence of Cinema on the Perceptions of the Modern Viewer]. *Tsifrovoye obshchestvo v kul'turno-istoricheskoy paradigme: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Digital Society in the Cultural–Historical Paradigm: Materials of the International Scientific Conference], eds. T.D. Martsinkovskaya, V.R. Orestova, O.V. Gavrichenko. Moscow, RGGU Publ., 2018. pp. 43–47. Available at: <https://www.rsu.ru/upload/main/psy/conferences-and-seminars/digi2018/Cифровое-общество-в-культурно-исторической-парадигме%20сборник%20тезисов.pdf> (accessed 05.05.2024). (In Russian)
- 11 Levchenko I.E. Paradokсы tsenzury [Paradoxes of Censorship]. *Tsenzura v Rossii: Istoriya i sovremennost': Sbornik nauchnykh trudov* [Censorship in Russia: History and Modernity: Collection of Scientific Works], eds. M.B. Konashev, N.G. Patrusheva. Issue 2. St. Petersburg, Rossiyskaya natsional'naya biblioteka Publ., 2005, pp. 172–182. (In Russian)
- 12 Lozhkov D.V. Tsenzura v SSSR v usloviyakh razryadki mezhdunarodnoy napryazhennosti (1970-e gody) [Censorship in the USSR during the Détente of International Tension (the 1970s)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 21: Upravlenie (gosudarstvo i obshchestvo)*, 2013, no. 1, pp. 146–166. (In Russian)

- 13 Lysenko A.A. Usilenie elementov tsenzury v seti Internet: mezhdunarodnyi kontekst [Strengthening of Censorship Elements on the Internet: International Context]. *Tsenzura v Rossii: Istoriya i sovremennost': Sbornik nauchnykh trudov* [Censorship in Russia: History and Modernity: Collection of Scientific Works], eds. M.B. Konashev, N.G. Patrusheva. Issue 2. St. Petersburg, Rossiyskaya natsional'naya biblioteka Publ., 2005, pp. 204–209. (In Russian)
- 14 Masaev Yu.A., Masaev V. Yu. Istoriya knigopечатaniya – velichayshego izobreteniya chelovechestva [The History of Printing – The Greatest Invention of Mankind]. *Vestnik Kuzbasskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, 2016, no. 3, pp. 150–154. (In Russian)
- 15 *Noveishaya istoriya otechestvennogo kino. 1986–2000: V 7 t.* [The Latest History of Domestic Cinema. 1986–2000: In 7 vols.], chief ed. L. Arkus. Kino i kontekst [Cinema and Context]. Vol. IV: 1986–1988. St. Petersburg, Seans Publ., 2002. 760 p. (In Russian)
- 16 “Petropolis” [Petropolis]. *Interfest*. Available at: <http://petropolisfilm.ru/> (accessed 05.05.2024). (In Russian)
- 17 Stroeva O.V. Dekonstruksiya klishe, psikhoanaliz i nuar v sovremennykh fantaziinykh i istoricheskikh serialakh [Deconstruction of Clichés, Psychoanalysis, and Noir in Contemporary Fantasy and Historical Series]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 2, pp. 288–315. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00035>. (In Russian)
- 18 Urazova S.L. Neiromedia kak novyi format obrazov tsifrovoi real'nosti [Neuromedia as a New Format of Images of Digital Reality]. *Vestnik VGIK*, 2023, vol. 15, no. 3 (57), pp. 140–150. (In Russian)
- 19 Utilova N.I. Vizual'naya kartina mira v otrazhenii sovremennykh media [The Visual Picture of the World in the Reflection of Contemporary Media]. *Vestnik VGIK*, 2019, vol. 11, no. 1 (39), pp. 110–119. (In Russian)
- 20 Folomov N. Kitayskiye tsenzory vyrezayut iz filmov tselye stseny. Ob'yasnyayem, chem oni rukovodstvuyutsya [Chinese Censors Cut Entire Scenes from Movies. Explaining What Guides Them]. *Kinopoisk*, 01.02.2022. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4005706/> (accessed 05.05.2024). (In Russian)
- 21 Freud Z. Po tu storonu printsipa udovol'stviya [Beyond the Pleasure Principle] // Freud Z. *Psikhika: struktura i funktsionirovanie* [Psyche: Structure and Function], transl. from German A.M. Bokovikov. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2007, pp. 72–129. (In Russian)
- 22 Khachatryan S.A. Srovnitel'nyi analiz fil'ma “Amadeus” i biograficheskikh dannyykh Vol'fganga Amadeya Motsarta [Comparative Analysis of the Film *Amadeus* and Biographical Data of Wolfgang Amadeus Mozart]. *E-Scio*, 2020, no. 10 (49), pp. 68–77. Available at: <https://e-scio.ru/wp-content/uploads/2020/10/Хачатрян-С.-А.pdf> (accessed 05.05.2024). (In Russian)
- 23 Bowater D. The Iron Lady: Baroness Thatcher Will not See Film of Her Life. *The Telegraph*, 15.11.2011. Available at: <https://www.telegraph.co.uk/news/politics/margaret-thatcher/8890842/The-Iron-Lady-Baroness-Thatcher-will-not-see-film-of-her-life.html> (accessed 12.05.2024).
- 24 Chinese Censorship Is Stifling Country's Film Industry. *South China Morning Post*, 11.07.2019. Available at: <https://www.scmp.com/news/china/society/article/3018159/chinese-censorship-stifling-countrys-film-industry> (accessed 05.05.2024).
- 25 DeFleur M.L., Ball-Rokeach S.J. Theories of Mass Communication. 4th ed. New York: Longman, 1982. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/theoriesofmassco0000defl> (accessed 03.05.2024).
- 26 Feng C., Sun J., Fu L. Will the Winner Take All? Competing Influences in Social Networks Under Information Overload. *Researchgate.net*, April 2021. Available at: [https://www.researchgate.net/publication/351221990\\_Will\\_the\\_Winner\\_Take\\_All\\_Competing\\_Influences\\_in\\_Social\\_Networks\\_Under\\_Information\\_Overload](https://www.researchgate.net/publication/351221990_Will_the_Winner_Take_All_Competing_Influences_in_Social_Networks_Under_Information_Overload). <https://doi.org/10.48550/arXiv.2104.14086> (accessed 05.05.2024).
- 27 Füssel S. Gutenberg and the Impact of Printing. Routledge, 2005. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/gutenbergimpacto0000fuss/> (accessed 11.05.2024).
- 28 Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life. Doubleday Anchor Books, 1959. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/presentationofse00goff> (accessed 18.05.2024).
- 29 Goldfarb M. The Iron Lady: Is the Thatcher Biopic Accurate? *The World*, 31.07.2016. Available at: <https://theworld.org/stories/2016/07/31/iron-lady-thatcher-biopic-accurate> (accessed 12.05.2024).
- 30 Gunaratne C., Baral N., Rand W., Rand W., Garibay I., Jayalath C., Senevirathna C. The Effects of Information Overload on Online Conversation Dynamics. *Computational and Mathematical Organization Theory*, 2020, vol. 26, pp. 255–276. Available at: <https://doi.org/10.48550/arXiv.1910.09686> (accessed 05.05.2024).
- 31 Hall E.T. The Silent Language. Fawcett Premier Book, 1959. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/silentlanguage1959unse/mode/2up> (accessed 14.05.2024).
- 32 How Accurate Is “The Iron Lady”? *NPR*, 29.12.2011. Available at: <https://www.npr.org/2011/12/29/144449825/how-accurate-is-the-iron-lady> (accessed 12.05.2024).
- 33 Miller G.A. The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information. *Psychological Review*, 1956, vol. 63, no. 2, pp. 81–97.
- 34 Narula U. Communication Models. New Delhi: Atlantic, 2006. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/communicationmod0000naru> (accessed 15.05.2024).
- 35 Rousseau J.-J. Émile. *Project Gutenberg*, 2004. Available at: <https://www.gutenberg.org/ebooks/5427> (accessed 27.03.2024).
- 36 Schur T. Film, Relay, and System: A Systems Theory Approach to Cinema. 2013. *University of Wisconsin: Theses and Dissertations*. Available at: <https://dc.uwm.edu/etd/757/> (accessed 12.04.2024).
- 37 Shannon C.E., Weaver W. The Mathematical Theory of Communication. The University of Illinois Press, 1964. *People.math.harvard.edu*. Available at: <https://people.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf> (accessed 05.05.2024).
- 38 Shumailov I., Shumaylov Z., Zhao Y., Gal Y., Papernot N., Anderson R. The Curse of Recursion: Training on Generated Data Makes Models Forget. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.17493>. *Arxiv.org*, 14.04.2024. Available at: <https://arxiv.org/abs/2305.17493> (accessed 04.05.2024).
- 39 Sweden One of the Last Democracies to Ban Film Censorship. *Sveriges Radio*, 31.07.2015. Available at: <https://sverigesradio.se/artikel/6194465> (accessed 12.04.2024).
- 40 *Swedish Film: An Introduction and Reader*, eds. M. Larsson, A. Marklund. Nordic Academic Press, 2010. 368 p.
- 41 Voltaire. *Candide*. *Project Gutenberg*, 2006. Available at: <https://www.gutenberg.org/ebooks/19942> (accessed 05.05.2024).
- 42 White M. The Iron Lady Portrays a Very Different Margaret Thatcher from the One I Knew. *The Guardian*, 03.01.2012. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2012/jan/03/meryl-streep-margaret-thatcher-iron-lady> (accessed 12.05.2024).
- 43 Xiao Z. Film Censorship in China, 1927–1937: PhD Dissertation. University of California, 1994. *Proquest.com*. Available at: <https://www.proquest.com/dissertations-theses/film-censorship-china-1927-1937/docview/304087109/se-2> (accessed 27.04.2024).