

15. Shugurov P.E. Problemy terminologii v oblasti gorodskogo iskusstva [Problems of terminology in the field of public art]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education], 2015, vol. 2-3, pp. 261-263. (In Russ.).
16. Khrenov N.A., Migunov A.S. *Estetika i teoriya iskusstva XX veka* [Aesthetics and art theory of the XX century]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2005. 419 p. (In Russ.).

УДК 7.094+372.87

## К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ ЭКРАННОГО НАСЛЕДИЯ СТУДИИ «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ»

**Рычкова Ирина Владимировна**, аспирант, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток, РФ). E-mail: veineya@mail.ru

В данной статье предложен контент-анализ экранного наследия студии «Дальтелефильм», единственной на весь Дальний Восток (1960–1995), с точки зрения необходимости изучения типологии наследия для междисциплинарного исследования влияния деятельности студии на культурное пространство российского Дальнего Востока в XXI веке. Многие медиаштампы, циркулирующие сегодня в дальневосточном культурно-политическом пространстве, имеют своими корнями интуитивные работы авторов «Дальтелефильма». В то же время создатели кинематографического материала, который подлежит исследованию, судя по ряду интервью, полагали, что их работы не входят в системно-информационный ряд телевизионного вещания. В совокупность исследовательского материала включены 387 смысловых единиц кинофильмов, дата создания которых подтверждена архивными и источниковедческими методами. Контент-анализ и типологическая характеристика фильмов во многом позволяют выполнить реконструкцию утраченных материалов «Дальтелефильма» и представить общее и частное в деятельности этой документальной киностудии в системном виде. Основной вывод: творческий потенциал студии «Дальтелефильм» через уникальность художественных решений авторов фильмов и масштабность биографий героев их фильмов опередил свое время и привел в конце 90-х к организационному кризису.

**Ключевые слова:** экранные искусства, типология, жанры, «Дальтелефильм», контент-анализ, культурное пространство, Дальний Восток, Владивосток, медиа.

## ON THE GENRE TYPOLOGY OF SCREEN LEGACY OF THE STUDIO “DALTELEFILM”

**Rychkova Irina Vladimirovna**, Postgraduate, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: veineya@mail.ru

In the given article, a content analysis of the screen legacy of the studio “Daltefilm” (1960-1995) is proposed from the point of view of the need to study the typology of heritage for an interdisciplinary study of the influence of the studio’s activity on the cultural space of the Russian Far East in the 21<sup>st</sup> century. Many media cliches, that circulate today in the Far Eastern cultural and political space, have intuitive preliminary works of the authors of “Daltefilm” in their roots. At the same time, the creators of the cinematographic material, which is a subject to verification, judging from a certain number of interviews, believed that their works are not part of the systematic information series of television broadcasting. The aggregate of the research material includes three hundred and eighty seven units of meaning the motion pictures, the date of creation of which is confirmed by archival and source-study methods. Content analysis and typological characteristics of the films in many ways allow for reconstruction of the lost materials of “Daltefilm” and present the general

and the particular in the activity of this documentary film studio in a very systematic way. The main conclusion of this article: the creative potential of the studio “Daltefilm” through the uniqueness of the artistic decisions of the film’s authors and the scale of the biographies of the heroes of their films were ahead of their time and led to an organizational crisis in the late 1990s.

**Keywords:** screen arts, typology, genres, “Daltefilm,” content analysis, cultural space, Far East, Vladivostok, media.

Студия «Дальтелефильм», несмотря на то что с момента прекращения ее деятельности в 1995 году прошло уже почти четверть века, имеет заметное влияние-эхо в культурном пространстве Дальнего Востока. Некоторые работы до сих пор цитируются новейшими медиа – фрагменты из работ «Дальтелефильма» появляются в социальных сетях, курсируют в Интернете в виде самостоятельных роликов, выхваченных из контекста того времени, из авторского замысла, организационных аспектов тогдашнего кино и телепроизводства. Поэтому актуальная задача-минимум – создать типологическое описание наследия студии «Дальтелефильм».

В истории экранных искусств Дальнего Востока студия «Дальтелефильм» занимает особое место. Во-первых, это своеобразное «консервированное время»: у студии четко ограничены рамки существования – с 1960 года по 1995 год, количество созданных работ – по одним источникам – 387, по другим – 393. Не происходило радикальной смены поколений внутри творческого коллектива, революционных сломов жанровой и тематической направленности. Во-вторых, в рамках решения сугубо региональных задач, которые были поставлены перед «Дальтелефильмом», создателями фильмов объективно составился «коллективный портрет Приморского края» той эпохи. И в то же время ни одной искусствоведческой или историографической работы по материалам «Дальтелефильма» до сих пор не написано. Весь материал в печатных или интернет-источниках носит мемуарный и, соответственно, субъективно-личностный характер. Архив фильмов студии «Дальтелефильм», с 1960-е по 1995-е годы, в которых отражена взаимосвязь художественских, творческих и технологических наработок документального кинематографа на Дальнем Востоке, находится в Приморской студии ВГТРК и трудно-доступен для изучения.

В данной статье мы прибегаем к исследованию выборки фильмов студии «Дальтеле-

фильм», доступных из официальных источников с 1963–1995 годов, материалов по истории Приморского комитета по телевидению и радиовещанию 1923–1985 годов (единица хранения Приморского государственного объединенного музея им. В. К. Арсеньева), мемуарной литературы, публикаций периодических изданий. Изучаем жанровую палитру фильмов студии «Дальтелефильм».

Для выявления типологии доступных для осмысления фильмов студии «Дальтелефильм» мы рассмотрели общий контекст развития студии «Дальтелефильм», провели контент-анализ доступных фильмов, предложили предварительный анализ жанров созданных фильмов согласно теории Э. Г. Багирова.

Перед исследователями экранных искусств и визуального творчества проблемы типологических и жанровых характеристик изучаемого материала возникают практически всегда, когда речь заходит о систематизации обширной информационной совокупности, создаваемой различными авторами на протяжении больших промежутков времени, размещаемой в различных информационных средах. Так, Н. И. Вакурова и Л. И. Московкин в работе «Типология жанров современной экранной продукции», под редакцией Р. А. Борецкого отмечают: «Развитие телевизионных жанров, детализация их структуры и дивергенция вариантов позволяет наглядно продемонстрировать, насколько эклектично-богатым конгломератом изобразительных средств владеет телевидение, включающее чисто журналистскую деятельность, сближающую его с прессой и тем породившее понятие «электронные СМИ», и художественно-творческую деятельность, сближающую его с театром и кино. Разумеется, одновременно телевидение использует и семиотическую систему в любой форме эволюционно-творческого текста – знак и символ, сочетаясь в ненавязчивых последовательностях, путем ассоциативной игры параллелизмов и контраста создают мощные, эмо-

ционально активные в зрительском восприятии инвариантные относительно времени и места стереотипические мифы и символы» [4, с. 18].

К сожалению, реформаторские действия на региональном телевидении России в 90-е годы совершались без оглядки на достижения предшественников, которые считались идеологическим хламом, уже не нужным новой России. Поэтому 387 экранных произведений студии «Дальтелефильм», созданных в период с 1960 по 1995 год, для систематизации требуют типологического подхода, который позволил бы соединить производственные, с одной стороны, с другой – авторские, творческие и жанровые характеристики описываемого массива. Те немногие работы и публикации, которые как-то анализируют деятельность «Дальтелефильма», в большинстве своем носят мемуарный характер, и в силу естественных и личных причин авторы описывают очень разнохарактерный и разноплановый информационный и творческий материал по технологическим и социально-политическим периодам (60-е, 70-е, 80-е, 90-е) или по персоналиям (режиссеры, редакторы, операторы, руководители студии) [7, с. 98].

Между тем, очевидно, что подобная систематизация необходима: хотя бы потому, что срез времени тех лет студия отразила творчески масштабно и заметно, несмотря на все идеологические и цензурные ограничения, иначе бы возвращения уже следующего поколения к этому материалу в совершенно иных коммуникационных условиях не происходило бы. Более того, материал «Дальтелефильма» переосмысливается, попадает в новейшие экранные произведения, жанров которых в момент создания источников-оригиналов не существовало в принципе – музыкальные клипы, видовые коллажи для интернет-распространения, авторские документальные фильмы-расследования.

В частности, в 2016 году популярный приморский исполнитель Иван Панфилов через сеть видеохостинга Youtube опубликовал свой шлягер «Приморская романтика», в котором наравне с современными съемками создателей клипа используются и фрагменты фильма студии «Дальтелефильм» «Полтора часа до объятий» (1969, реж. О. Канищев) [5]. Пользователи сети в интерактивных комментариях пишут: «Картинка и

текст нашли друг друга», даже не задумываясь, что в этом экранном произведении сведены художественные идеи разных веков.

Это лишь один из многих примеров того, как образы и художественные решения, найденные документалистами Владивостока более полувека назад, продолжают сохраняться в культурном пространстве Приморья, существуют и как элемент социальной самоидентификации живущих здесь людей, и как культурное наследие.

Другой пример. Телевизионный фильм «Тайна трех океанов» (производство «Единая Медиа-группа», Москва, 2014, режиссер Э. Тухарели), который был показан для федерального эфира на телеканале «Россия-1», включает в себя цитату из фильма «Помни войну» («Дальтелефильм», 1985, реж. О. Канищев). Однако фильм «Помни войну» создавался как военно-патриотическая лента к 40-й годовщине Победы советского народа в Великой Отечественной войне и с художественной точки зрения задумывался авторами как пафосное высказывание о взаимосвязи поколений российских военных моряков на Тихом океане (название фильма «Помни войну» – это афоризм адмирала С. О. Макарова, погибшего в 1904 году во время русско-японской войны). Фильм «Тайна трех океанов» тоже имел привязку показа к дате – дню моряка-подводника, который отмечается 19 марта, но художественно стал антитезой пафосу работы «Дальтелефильма» авторы сосредоточились на деталях и подробностях военной кругосветки подводной лодки ТОФ С-56 во время ее перехода на Северный флот. И в том, и в другом фильме те же герои, те же события, но разность высказываний очевидна. Причем авторы решали внешне схожую задачу – рассказать о командире лодки Г. И. Щедрине и его экипаже – абсолютно противоположными с кинематографической точки зрения методами. В фильме «Помни войну» ни одного слова закадрового текста, только рассказы самого Щедрина (в 1985 году уже в звании вице-адмирала) и его сослуживцев, их воспоминания не детализированы, окутаны романтикой военной молодости, герои говорят о подвиге народа, не персонифицируя себя, иногда штампами советской пропаганды. В «Тайне трех океанов», напротив, сделаны попытки реконструировать в подробностях обстоятельства перехода С-56: в какие порты заходила, какая

была погода, что записано в вахтенном журнале о пролетавшем самолете, что одевали, выходя в тропиках на берег. В фильм включены костюмированные сцены с привлечением современных актеров – командира лодки Щедрина сыграл Алексей Барабаш, ставший популярным после художественного фильма Ф. Бондарчука «Сталинград». Аннотация к «Тайне трех океанов» тоже адресована зрителю, ищущему в кинематографе авантюрную, а не патриотическую стилистику: «Безумные идея и приказ Сталина отправили команду подлодки в кругосветное плавание, в течение которого моряки попадали в самые необычные приключения и сложнейшие смертельно опасные бои, находясь за тысячи миль от родины и героически решив поставленную задачу» [3].

Без сомнения, работа «Дальтелефильма» из далекого 1985 года воздействовала на творческий поиск московских документалистов в 2010 году, когда задумывалась «Тайна трех океанов» и формировался продюсерский заказ. Но каким было это воздействие? Антагонистическим? С постулатом «мы расскажем о том, что не захотели или не смогли сказать живые герои, заменив их актерами». Или дополняющим? «Мы добавим к истории, которую рассказали сами герои, то, что они считали табу». И тот, и другой вариант влияния одного произведения экранного искусства на другое, безусловно, является частью социокультурного процесса, отражающего общественную эволюцию. Не передача документа/сообщения в неизменном виде или с внесенной редакцией социального или политического толка, а трансформация художественная, имеющая эстетическое значение, формирующая модели социального поведения.

И здесь возникает проблема источников. Если «Тайну трех океанов», благодаря индустриализации доставки этого произведения экранного искусства к зрителю, можно посмотреть на нескольких видеохостингах Интернета, то «Помни войну» отсутствует не то, что в современной коммуникационной среде, но даже в Российском государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД).

Поэтому систематизация сохранившегося наследия студии «Дальтелефильма» представляется способом показать, насколько глубоко и значимо заложены взаимосвязи культурно-коммуни-

кативного процесса, несмотря на кажущиеся неактуальными, ненужными, отжившими технологически, идеологически и художественно единицы фильмографии студии.

Типологизация наследия «Дальтелефильма» усложнена еще и тем обстоятельством, что далеко не все работы в доступном для зрителей и исследователей виде и качестве сохранены. Многолетний руководитель Приморского комитета по телевидению и радиовещанию В. А. Ткачев после закрытия «Дальтелефильма» вспоминал в книге своих очерков: «В условиях прямого эфира и «натурального хозяйства» (у телеорганизаций отсутствовал обмен программами) в 60-е годы телефильм был, пожалуй, единственным видом творчества, по характеру которого судили об уровне работы тележурналистов того или иного телерадиокомитета. Фильм создавался на долговечной основе и нес своеобразную печать времени» [7, с. 91]. Кстати, в этом замечании Ткачева звучит извечное противоречие и указание на конфликт медийной и «поточно-конвейерной» характеристиками деятельности телеорганизаций с творческими и художественными задачами, которые неизбежно, несмотря на врожденный конфликт, необходимо было решать. И это противоречие было заложено изначально, на заре создания первых экранных произведений в Приморском крае. На тех же страницах Ткачев проговаривает момент, который подталкивает к необходимости именно типологического подхода в систематизации «дальтелефильмовского» наследия: «Что и говорить, были фильмы обзорные, из разряда официозов. Но ведь технология телевизионного кинопроизводства, независимо от того, шедевр ли создается или очередная передовая статья, иллюстрируемая кинокадрами, оставалась технологией» [7, с. 96].

Полвека назад первопроходцы телевидения и кинодокументалистики во Владивостоке, конечно, понимали, что сделано для отчета на партийной конференции, а что – для зрителя. В 1980 году главный редактор «Дальтелефильма» Павел Шварц в машинописном сборнике с грифом «для внутреннего пользования» в Приморском телерадиокомитете писал: «Документальные фильмы живут сравнительно недолго. И это понятно: наше стремительное время насыщено яркими событиями, и то, что было инте-

ресно и актуально год назад, сегодня уже меньше волнует зрителей. И все же картины, сделанные творчески, публицистично, на высоком профессиональном уровне, имеют долгую экранную жизнь. К ним следует отнести, в первую очередь, “Полтора часа до объятий” – поэтический волнующий рассказ о наших китобоях, “Арктика не кончается” – о судах ледокольного флота Дальневосточного пароходства, “Город у восхода” – о Владивостоке и многие другие» [8, с. 119].

Тем не менее типологизация «дальтелефильмовского» материала так до сих пор и не проведена. Вместе с тем теоретически проблематика типологии экранных произведений в отечественных исследованиях документального кинематографа и телевидения проработана достаточно досконально. Впервые типология жанров была представлена в форме их классификации Р. А. Борецким четверть века назад [2, с. 118]. В дальнейшем типологическая структура развития жанров и их гибридов на телевидении представлена в работах Э. Г. Багирова [1, с. 172]. Согласно Багирову, основными классификационными признаками жанровой типологии могут служить три определителя-детерминанта: *тематика* (содержательность), *функциональная направленность и степень условности*. То есть иными словами: **что** показывается на экране, **зачем** показывается (для чего) и **как**. «Важным моментом для характеристики телевизионных передач является их подразделение на документальные и художественные (точнее, игровые), ведь одно и то же можно показать по-разному, в форме демонстрации документа или при помощи творческого создания художественного образа» [4, с. 7]. А ведь в деятельности студии «Дальтелефильм» были и прямые попытки создания художественных фильмов, и, безусловно, в большинстве чисто документальных, публицистических работ визуальные находки, поиски метафор присутствуют. Их поиск и описание и создаст точную классификацию экранных достижений первой киностудии Дальнего Востока.

Контент-анализ тематической, функциональной и условной направленности работ студии «Дальтелефильм» дает следующее типизированное распределение:

Тематика: производственная – 126, видовая (природная) – 117, идеологическая – 56, патрио-

тическая – 41, очерковая – 32, музыкальная – 8, художественная – 3, спортивная – 1, экспериментальная – 3.

Функции: информационная – 224, идеологическая – 97, познавательная – 59, развлекательная – 7.

Условность: репортажная – 207, самовысказывание героев – 96, без закадрового текста – 74, театральная – 5, музыкальная – 5.

Даже такое грубое распределение по контенту дает совершенно иную картину, нежели та, что звучит в мемуарных работах сотрудников и руководителей «Дальтелефильма» как идеологический заказ того времени. Первоначальный опыт типологии фильмов студии показывает, что в первую очередь студия работала на информационные и технологические потребности сообществ людей, которые жили в то время на Дальнем Востоке. В эту типологическую схему можно вносить и дополнительные переменные: географические данные («Дальтелефильм» снимал свои работы и в Арктике, и на Камчатке, и на Курилах, и в Японии, и в Хабаровском крае), авторские характеристики (сценаристами в разное время были и партийные работники, и до сих пор современные писатели-публицисты), и временной фактор (можно ввести переменную – в какое десятилетие какие фильмы какого типологического качества были преобладающими).

Таким образом, согласно задачам нашего исследования типологизирующие схемы дают неоднозначные результаты: они, если и опровергают самооценку своего наследия самими работниками студии «Дальтелефильм», но в то же время не дают нам возможности оценить долговечность художественных идей, внесенных на «Дальтелефильм» и до сих пор используемых в медиaprостранстве Дальнего Востока, в связи с малодоступностью самих материалов.

В 2018 году студии «Дальтелефильм» исполняется 50 лет. Хотя в 1968 году редакция производства программ на киноплёнке Приморского телерадиокомитета была реорганизована в региональную студию по производству документальных фильмов и получила название «Дальтелефильм», которое продолжает сохраняться в культурном пространстве Приморского края и Дальнего Востока, однако заслуги студии до настоящего времени не получили научной оценки.



## Литература

1. Багиров Э. Г. Очерки теории телевидения. – М.: Искусство, 1978. – 152 с.
2. Борецкий Р. А. Информационные жанры телевидения. – М.: Искусство, 1960. – 174 с.
3. Брилев С. Тайна трех океанов. Доступно на официальном сервере Всероссийской государственной телерадиокомпании (ВГТРК) и телеканала «Россия1» [Электронный ресурс]. – URL: [https://russia.tv/brand/show/brand\\_id/57677](https://russia.tv/brand/show/brand_id/57677) (дата обращения: 20.01.2018).
4. Вакурова Н. И., Московкин Л. И. Типология жанров современной экранной продукции. – М.: Ин-т современного искусства, 1997. – 66 с.
5. Панфилов И. Приморская романтика. Доступно на видеохостинге [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_COPSUpx350](https://www.youtube.com/watch?v=_COPSUpx350) (дата обращения: 20.02.2018).
6. Патрушев В. Г. Трунька о себе, о своих попутчиках и славном «Дальтефильме». – Владивосток: Дальиздат, 2014. – 347 с.
7. Ткачев В. А. Синяя птица... Полет продолжается? – Владивосток: Дюма, 2001. – 134 с.
8. Материалы по истории Приморского краевого комитета по телевидению и радиовещанию. – Владивосток, 1980 // Архив Приморского краеведческого музея имени В. К. Арсеньева, ед. хр. «Рукописи»; машинописный сб. ст. сотрудников Приморского краевого телерадиокомитета. – С. 119.

## References

1. Bagirov E.G. *Ocherki teorii televideniya [Sketches of the theory television]*. Moscow, Art Publ., 1978. 152 p. (In Russ.).
2. Boretskiy R.A. *Informatsionnye zhanry televideniya [Information genres of television]*. Moscow, Art Publ., 1960. 174 p. (In Russ.).
3. Brilev S. *Tayna trekh okeanov [Mystery of three oceans]*. (In Russ.). Available at: [https://russia.tv/brand/show/brand\\_id/57677](https://russia.tv/brand/show/brand_id/57677) (accessed 20.01.2018).
4. Vakurova N.I., Moskovkin L.I. *Tipologiya zhanrov sovremennoy ekrannoy produktsii [Tipology of genres modern screen production]*. Moscow, Institute of modern art Publ., 1997. 66 p. (In Russ.).
5. Panfilov I. *Primorskaya romantika [Seaside romanticism]*. (In Russ.). Available at: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_COPSUpx350](https://www.youtube.com/watch?v=_COPSUpx350) (accessed 20.02.2018).
6. Patrushev V.G. *Trun'ka o sebe, o svoikh poputchikakh i slavnom "Dal'telefil'me" [About Trunka, about the travelers and Dal'telefilm studio]*. Vladivostok, Dalizdat Publ., 2014. 347 p. (In Russ.).
7. Tkachev V.A. *Sinyaya ptitsa... Polet prodolzhaetsya? [Bluebird of happiness ... Flight continues?]*. Vladivostok, Dumas Publ., 2001. 134 p. (In Russ.).
8. Materialy po istorii Primorskogo kraevogo komiteta po televideniyu i radioveshchaniyu [History materials of seaside regional committee of television and broadcasting]. *Arkhiv Primorskogo kraevedcheskogo muzeya imeni V.K. Arsen'eva, ed. khr. "Rukopisi"; mashinopisnyy sbornik statey sotrudnikov Primorskogo kraevogo teleraudiokomiteta. [Archive of V.K. Arsenyev museum, "Manuscripts"; typewritten articles collection of seaside regional television and broadcasting committee]*. Vladivostok. 1980, p. 119. (In Russ., unpublished).

УДК 1

## ПЕРИФЕРИЙНЫЙ ТЕАТР КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ РЕСУРС НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСОЛИДАЦИИ

**Штейнмиллер Илья Олегович**, аспирант, кафедра философии и истории науки, Белгородский государственный институт искусств и культуры (г. Белгород, РФ). E-mail: [shteynmillerx@yandex.ru](mailto:shteynmillerx@yandex.ru)

В данной статье автором предпринимается попытка выработки механизмов пропаганды и популяризации периферийного театра как интегратора социокультурной целостности российского общества, обосновывается его место и роль в качестве актуального ресурса, содействующего общенациональной консолидации, укреплению духовной безопасности России. Одновременно осуществляется рефлекс-