

УДК 008; 7.094; 372.87

**ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ СЮЖЕТНЫХ И ВИЗУАЛЬНЫХ РЕШЕНИЙ  
МЕДИА XXI ВЕКА  
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТ СТУДИИ «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ»)**

*Рычкова Ирина Владимировна*, аспирант департамента искусств и дизайна, Школа искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток, РФ). E-mail: veineya@mail.ru

В данной статье предложен к рассмотрению формат «общения» и взаимодействия новых документальных вызовов в информационной и культурологической сфере, включая перевод многих аспектов деятельности человека в онлайн-режим, актуализирующих вопросы преемственности и передачи культурных кодов в системы новой цивилизации. Автор использует редкие и нецитируемые ранее источники, включая служебные документы телевизионных и кинематографических предприятий Приморского края, на опыте их творческой 50-летней истории ставит вопросы о контекстном и цитатном использовании документалистики XX века в новых поворотах развития культуры. Исходным материалом является документальное наследие студии «Дальтеелефильм» (единственной на весь Дальний Восток, годами существования которой были 1960–1995 с количеством созданных работ около 387 единиц), его анализ на современном материале реплик, повторов и цитирований в телевизионном и медийном пространстве РФ и Приморского края. Автор приходит к выводу о трёх уровнях ассимиляции передачи культурных кодов (наследия): 1) технологическом; 2) контекстном и 3) феноменологическом, связанном с семиотикой. Передача кодов культуры в условиях постиндустриальной медийной революции зачастую представляется процессом утилитарным и технологически затрудненным.

**Ключевые слова:** культурное пространство, экранные искусства, студия «Дальтеелефильм», медиа.

**THE CONTINUITY OF NARRATIVE AND VISUAL SOLUTIONS  
MEDIA OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY  
(IN CASE OF THE STUDIO “DALTELEFILM”)**

*Rychkova Irina Vladimirovna*, Postgraduate of Department of Arts and Design, School Arts and Natural Sciences, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: veineya@mail.ru

This article proposes to consider the format of “communication” and the interaction of new documentary challenges in the information and cultural field, including the transfer of many aspects of human activity into online mode. Updating the issues of continuity and the transfer of cultural codes into the systems of a new civilization. The author uses rare and uncited earlier sources as well as television and cinema documents of the Primorsky Territory enterprises, on the experience of their creative 50-year history, raises questions about the contextual and cited use of 20th century documentary in new turns in the development of culture. The source material is the documentary heritage of the Dalteleafilm Studio (the only one in the entire Far East, the years of existence of which were 1960-1995 with the number of works created about 381 units). His analysis on modern material of replicas, repeats and quotes in the television and media space of the Russian Federation and Primorsky Territory. The author concludes about three levels of assimilation of transmission (heritage): 1. technological; 2. contextual; 3. phenomenological codes associated with semiotics. The transfer of cultural codes in the post-industrial media revolution often presents a utilitarian and technologically difficult process.

In order to focus our attention on a specific objective, we showed the examples of borrowings in modern copper after ten years’ work of the Dalteleafilm Studio, which showed that the techniques and methods of

understanding the reality by means of screen art go from one technological state to another only through cultural and creative comprehension and technical capabilities of different times, and contextual tasks solved by screenwriters.

**Keywords:** cultural space, screen arts, studio “Daltefilm”, media.

DOI: 10.31773/2078-1768-2020-51-63-70

Культурная преемственность – один из самых важных феноменов в жизни общества, поскольку способствует сбережению прошлого, сохранению целостности социума, определению вектора его дальнейшего развития, поддержанию идентичности социально-культурных групп. Эти процессы мы можем наблюдать как в создании произведений искусства, так и при конвейерном производстве продуктов массовой коммуникации, особенно визуальной – через телевидение и Интернет. В визуальной коммуникации, основанной на современных технологиях, не всегда очевидным образом, но обнаруживается связь между историческими периодами развития кинематографии и телевидения как искусства, режиссерскими и операторскими школами, направлениями, стилями, индивидуально-творческими манерами.

Идеи, изложенные К. Э. Разлоговым в формулировании термина «экранная культура» [6], по-прежнему актуальны и требуют углубленной интерпретации. К. Э. Разлогов постоянно и жестко проводит мысль об отсутствии линейного принципа в эволюции экранной культуры, постоянно фиксирует нарушение этого линейного принципа. Так, история кино свидетельствует, что формы структурирования фильма, возникшие на ранних этапах, не уходят безвозвратно в историю. Кино способно возвращаться к истокам и, подхватывая не развившиеся в раннюю эпоху истории формы, продолжает их развивать, превращая в художественные. Такой принцип действует не только в границах кино, но и пространстве всей экранной культуры. Так, некоторые неповествовательные формы, возникшие еще в раннем кино, потом будут подхвачены и развиты телевидением [11, с. 93]. Переходный период от репортажного кинематографа к современным телевизионным и медийным, интернет-разработкам прослеживается на примере работ студии «Дальтелефильм» во 2-й половине XX века.

В то же время технологические изменения, которые революционно по способам передачи ин-

формации и контента переформатируют чуть ли не каждые 5–7 лет мировое медийное пространство, оставляют новому поколению ощущение уникальности своего творчества в производстве визуального продукта. Клиповые способы монтажа на телевидении, ролики для социальных сетей, стендап-обращения к аудитории с помощью гаджетов селфи-типа, блогерская масскультура – всё это жанры и методы создания визуального контента, формально изобретенные совсем недавно. И поэтому, как представляет новое поколение творцов, на них в силу новизны форматов и технологий не могла оказать влияния визуальная культура предыдущих поколений.

Однако культурный генезис схож, и современная литературная традиция встраивается в формат «основано на реальных событиях», и тем более телевизионная и медийная методика распространения контента стремится к реконструкции реальности. Гельмут Корте в работе «Введение в системный киноанализ» [3], делая разбор «оскаровских» достижений мирового кинематографа, обращает внимание на документальную природу художественного кинопродукта. «Реконструируя отдельные детали этой истории, которым нет никаких документальных подтверждений... одновременно надо “избегать выдумок” и “проводить границу между действительностью и домыслами”» [2, с. 8].

Но, помимо опыта общения с информационно-культурным окружением, который получает каждый отдельный индивидуум с самого рождения и подсознательно впоследствии воспроизводит в своей творческой деятельности, существует и целый пласт осознанного обращения к наследию прошлых поколений для решения информационных и культурологических задач в современном медийном пространстве. В этом смысле идеальной представляется ситуация, сложившаяся с использованием сюжетных и визуальных решений в работах студии «Дальтелефильм», которая прекратила свое существование более 30 лет назад,

в современном контенте, который производится для интернет- и телеканалов в Приморском крае.

Выявляются два способа переноса наследия «Дальтелефильма» в современный визуальный региональный контент: первый – прямое цитирование для тех или иных информационных или развлекательных задач, второй мы назвали «контекстным заимствованием».

Под контекстным заимствованием мы понимаем использование визуального или аудиоряда, созданного 30 и более лет тому назад, с иной коннотацией, чем задумывали режиссеры, операторы и звукорежиссеры студии «Дальтелефильм». К примеру, в документальном фильме «Орден прочного корпуса», выпущенном ГТРК «Владивосток» в 2011 году, используется фрагмент дальтелефильмовской работы 1970 года «Уходят на флот лейтенанты» [9]. Временная разница в воспроизведении фрагмента – 41 год.

Документальная работа ГТРК «Владивосток» посвящена 50-летию создания советского атомного подводного флота на Тихом океане, по сути, это рассказ о самой первой АПЛ ТОФ К-45, ее первых командирах и экипаже. В фильме – много интервью, разные локации съемок, от Владивостока и бухты Павловского в Приморье, где базировались первые АПЛ, до Санкт-Петербурга, где живут многие из отставных офицеров ТОФ, что служили на первых АПЛ, до Хайфы (Израиль), где проводился Международный конгресс моряков-подводников. В «Ордене прочного корпуса» [10] используются новые телекоммуникационные возможности, авторы фильма организовали онлайн-встречу сослуживцев из Владивостока и Петербурга и зафиксировали их неподдельные эмоции и волнение. Фильм основан на многих рассекреченных фактах, которые ранее не были известны широкой аудитории – собственно, первая заставка фильма, до появления титра с названием, гласит: «Секретная история Приморья».

Словно прямую противоположность современной работе ГТРК «Владивосток», документальный фильм «Уходят на флот лейтенанты» документом назвать сложно: интервью в нем отсутствуют, не называется ни одной фамилии людей, что снимались в нем, не приводится ни одного факта или цифры о подготовке офицеров в Тихоокеанском высшем военно-морском училище.

Фактически это лирико-патриотическая зарисовка о выборе курсантами своей профессии

в конце 1960-х годов. Так как проекты развития атомного подводного флота в структуре Краснознаменного Тихоокеанского флота в то время были тщательно засекречены, любая информация о методах подготовки офицерского состава для атомных подводных лодок просочиться не могла. Поэтому авторы дальтелефильмовской работы избрали соответствующее цензурным требованиям того времени художественное решение. Оно действительно было больше художественным по духу, нежели присущим документальному кинематографу. Действие в фильме ДТФ 1970 года начинается с картинки абстрактных учений: мчатся по морю торпедные катера, всплывает рубка дизельной учебной подводной лодки, затем в кадре – водяной столб от взрыва, довольное лицо офицера – участника учений, закадровый звук, оформленный как долетевший по воздуху обрывок фразы: «Пошли домой». Однако звукоряд, сделанный на микшировании музыкального фона и вплетающихся в него звуков учений и речевых фраз, выполнен по качеству звучания в студийных условиях, а не в современном репортажном стиле, когда звуковая дорожка микшируется на фоне интершума, записанного одновременно со съемкой видеоряда. В современном понимании термин «интершум» означает естественный шум съемочной площадки и записывается во время съемок (в отличие от интервью или авторского текста – появления перед объективом) не на отдельный микрофон, а на встроенный или накамерный микрофон. Затем появляются заглавные титры фильма «Уходят на флот лейтенанты», и место действия – Тихоокеанское высшее военно-морское училище – обозначается барельефом адмирала С. О. Макарова с его цитатой-высказыванием «Помни войну» (рис. 1).



Рисунок 1. Барельеф с цитатой-высказыванием адмирала С. О. Макарова

Зрителю таким изобразительным решением предлагается своего рода визуальный эпиграф ко всему фильму. Кроме этого, данный кадр выполняет и задачу адресного плана, этот барельеф Макарова с цитатой и сегодня находится на внутренней территории ТОВВМУ, недалеко от плаца (рис. 2). Следует еще ряд кадров-символов: крупным планом – лицо пожилого военно-морского офицера в звании не ниже капитана 2-го ранга, который по логике монтажной склейки находится именно у барельефа Макарову (рис. 3). Затем

Вечный огонь (рис. 4), контр-адмирал, Герой Советского Союза, снявший головной убор (рис. 5). Он вроде бы смотрит на Вечный огонь, но следующий план дает понять, что смотрит как бы через время и расстояние и видит перед собой плац (рис. 6) и строй курсантов ТОВВМУ первого года обучения, недавно поступивших в военно-морской вуз, во время торжественной церемонии присяги (рис. 7). Молодые люди сжимают в строю оружие, звучат отдельные фразы текста присяги.



Рисунок 2. Барельеф адмирала С. О. Макарова



Рисунок 3. Военно-морской офицер



Рисунок 4. Вечный огонь



Рисунок 5. Контр-адмирал,  
Герой Советского Союза



Рисунок 6. Плац ТОВВМУ



Рисунок 7. Строй курсантов ТОВВМУ

В титрах фильма, помимо сотрудников «Дальтелефильма», работавших над лентой, указываются две фамилии, которые позволяют воссоздать социально-политическую, идеологическую и даже литературно-художественную платформу, на которой принимались решения о создании этого фильма и организационных возможностях съемочной группы. В титрах указано – консультант вице-адмирал В. Г. Стариков. Но не указана его должность, а в 1970 году еще контр-адмирал Валентин Георгиевич Стариков, Герой Советского Союза [7], является начальником Тихоокеанского высшего военно-морского училища [8], и это он стоит в первых кадрах фильма со снятым головным убором, со Звездой Героя на груди. Звание вице-адмирала Старикову было присвоено 29 апреля 1970 года, как раз во время выхода фильма «Уходят на флот лейтенанты» на телеэкран и в хроникальные сеансы в кинотеатрах.

Далее в титрах идет информация об авторе текста для документального фильма – стихи Вячеслава Пушкина. Биографические материалы о членах Союза писателей СССР того времени сообщают: «Пушкин Вячеслав Михайлович – поэт, прозаик. Годы жизни во Владивостоке – 1960, 1963–1989. Родился в 1940 году в Москве в семье наладчика 1-го государственного подшипникового завода, в годы войны – военного корреспондента. Рассказы отца оказали влияние на формирование литературного мировоззрения. В 1960 году был призван на Тихоокеанский флот в Приморье из Средней Азии, куда была эвакуирована семья в годы войны. Работал в печати, на телевидении, был редактором сценарного отдела студии «Дальтелефильм». В Союз писателей СССР был принят в Приморской писательской организации» [1].

Несмотря на карьерные и литературные амбиции двух основных участников сценарного процесса, фильм «Уходят на флот лейтенанты» сделан по лучшим канонам документального кинематографа того времени. В частности, это уже отмеченная студийная разработка звукоряда (звукорежиссер фильма О. А. Канищев, который впоследствии станет главным режиссером студии «Дальтелефильм»).

Сценарная хронология телефильма основывается на классической схеме. Безымянные курсанты, некий военный коллектив проходит пору становления. От присяги через различные занятия и учения, через беседы со старшим поколением, воевавшим в Великой Отечественной, – к выпуску и получению кортиков и лейтенантских погон.

Закадрового текста в фильме нет. Его роль исполняют фрагменты патриотических песен того времени и пафосные стихи авторства Вячеслава Пушкина. Вот, к примеру, каким текстом сопровождается начальный эпизод фильма – «Присяга» (хронометраж в д/ф «Уходят на флот лейтенанты» – от 2:38 до 3:20): «Наступает пора, и, сжимаемая цефье автомата, мы присягу даем. А значение клятвенных слов поднимало с земли и бросало в атаки когда-то наших павших в бою и одаренных жизнью отцов. Нет, не ради порядка под клятвой мы ставили подпись, краткий росчерк пера мы уносим навечно в себе. Этот маленький штрих лишний раз подтверждает готовность и причастность преемников к славной отцовской судьбе» [9]. Литературные достоинства этих поэтических строчек соотносимы с лексической наполненностью передовых статей армейских и флотских газет советского периода.

Однако именно этому эпизоду из фильма «Уходят на флот лейтенанты» суждено было оказаться цитируемым заимствованием и спустя 40 лет после выхода работы на экраны. Причем это цитируемое заимствование делали разные телекомпании Приморского края для своих передач и фильмов: филиал ВГТРК ГТРК «Владивосток», КГБУ «Общественное телевидение Приморья», видеосектор Тихоокеанского высшего военно-морского училища им. С. О. Макарова. Работы этих компаний, которые мы рассматриваем, выходили в эфире в период с 2011 по 2019 год.

Во всех случаях цитирование было не прямым, а синтезированным. Так, авторы документального фильма «Орден прочного корпуса» (ГТРК «Владивосток», 2011) воспроизводят именно этот описанный эпизод «Присяга» из работы ДТФ 1970 года. Но звукоряд предлагается иной: не пафосные строки В. Пушкина, а куплет из песни Ю. Визбора. Хронометраж в д/ф «Орден прочного корпуса» идентичный – 1 мин. 40 сек., но текст под гитарный перебор, напротив, приземленный, даже несколько ироничный: «Задраены верхние люки, штурвала блещит колесо, ввиду долгосрочной разлуки всем выдан “Абрау-Дюрсо”. Прощайте, красотки, прощай, небосвод, подводная лодка уходит под лед. Подводная лодка – морская гроза, под черной пилоткой – стальные глаза» [12]. Создатели фильма с ГТРК «Владивосток» в беседе с автором статьи поделились, что сознательно шли на замену смысловой

патриотической коннотации, что закладывали в оригинале работники студии «Дальтелефильм» в 1970 году. Они пояснили, что решение поставить в звукоряд на фоне ритуала присяги песню Визбора было определено датой выхода фильма «Уходят на флот лейтенанты» и написанием Визбором этого произведения, которое называется «Песня о подводниках». Это – всё тот же 1970 год. «Таким образом, – считают авторы “Ордена прочного корпуса”, – мы были уверены, что сохраняем культурную среду того времени в совокупности. Ведь очевидно, что в отсеках подводных лодок и курсантских кубриках вряд ли декламировали наизусть строчки Вячеслава Пушкина; а вот Визбора под гитару, скорее всего, пели» [5].

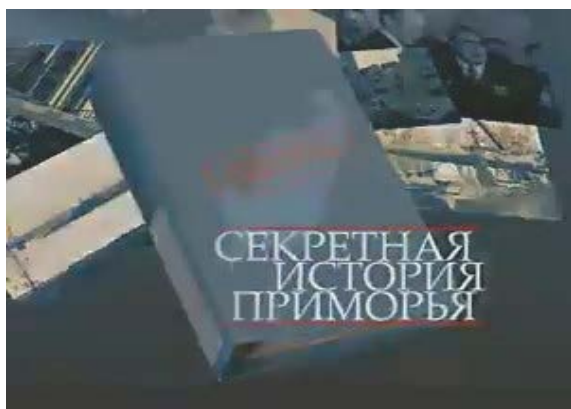


Рисунок 8. Титр «Секретная история Приморья» к документальной программе, в которой выходил «Орден прочного корпуса»

Авторы фильма «Орден прочного корпуса» также подчеркивали, что задачей своей работы считали воссоздание биографий людей, которые служили на первых атомных подводных лодках Тихоокеанского флота (рис. 8–11). Фильм снабжен подзаголовком – «К 50-летию создания атомного подводного флота на Тихом океане». И выбор именно этой дальтелефильмовской работы был определен не ее документальностью в значении «несущий в себе информацию культурный артефакт соответствующего времени». Как раз фактов и информации этот фильм в себе не содержал вообще, а имелись дух и содержание совпадения дат, когда фильм снимался, с формированием первых экипажей АПЛ, большинство офицеров



Рисунок 9. Командир АПЛ К-45 вице-адмирал А. Конев на останках своей подлодки и Э. Гетманов, капитан 1-го ранга, командир электротехнической группы К-45 (кадр из фильма)



Рисунок 10. В. Белашев, первый командир АПЛ К-45

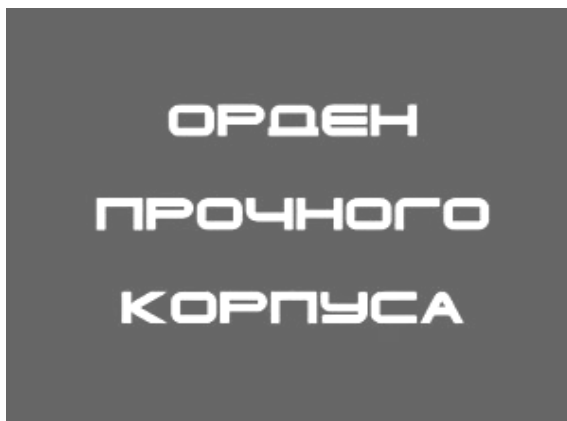


Рисунок 11. Титр д/ф «Орден прочного корпуса»

для которых призывались из ТОВВМУ 1970–1972 годов выпуска. «Мы уверены, что среди тех ребят, что принимали присягу в фильме, многие ушли служить именно на атомный флот», – говорят авторы «Ордена прочного корпуса» и добавляют, что в современном медийном потоке необходимо заранее прогнозировать свою зрительскую аудиторию, ее характеристики и свойства [10]. Ветераны АПЛ 1-го поколения, их семьи, знакомые, дети и внуки – это и была определяемая изначально аудитория, поэтому и цитирование архива работ «Дальтелефильма» исходило из возможного присутствия на экране вероятных зрителей.

Таким образом, контекстное заимствование в современных медиа имеет не только эффект культурной преемственности, передачу традиций кино- и телесмотрения и микширование опыта поколений, но и создание «архива культурного контекста» в информационно-медийном пространстве Интернета. Метафорично такой архив культурного контекста можно сравнить с семейным фотоальбомом, когда внукам и правнукам на черно-белых снимках или портретах предков объясняют, откуда идут их корни и как передавались те или иные традиции и ценности семьи.

Как обращает внимание К. Э. Разлогов, технические достижения предлагают искусству множество возможностей, но к их использованию культура не всегда оказывается готовой. Между тем именно культура, а не сама техника определяет, какие из технических изобретений будут в процессе культурной практики ассимилированы [11, с. 95]. Другой подход излагает Умберто Эко [13], ссылаясь на разработки Ю. М. Лотмана [4], «типология даст описание кодов, согласно которым та или иная культура строит конкретные сообщения. <...> В Средние века был код рыцарского менталитета, но он до сих пор не описан строго семиотически с введением его в круг прочих семиотик на основе правил феноменологического преобразования» [13].

Примеры заимствований в современных медиа спустя десятилетия после выхода работ студии «Дальтелефильм» показывают, что приемы и методы осмысления реальности способами экранного искусства переходят из одного технологического состояния в другое только через культурно-творческое осмысление как технических возможностей разного времени, так и контекстных задач, которые решают создатели экранных произведений.

#### Литература

1. Каталог авторов на портале «База данных “Авторская песня”» [Электронный ресурс]. – URL: [http://bard.ru/html/tr/trPushkin\\_Vjach..htm](http://bard.ru/html/tr/trPushkin_Vjach..htm) (дата обращения: 04.11.2019).
2. Кеннели Т. Список Шиндлера. – М.: Эксмо, 2016. – 8 с.
3. КORTE Гельмут. Введение в системный киноанализ. – М.: Высшая школа экономики, 2020. – 247 с.
4. Лотман Ю. М. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах. – Тарту: Тартус. ун-та, 1965. – 181 с.
5. Новая газета во Владивостоке [Электронный ресурс] // 2010. – № 53. – 30 сент. – URL: <https://novayagazeta-vlad.ru/53/istoriya/ordenprochnogokorpusa> (дата обращения: 04.02.2020).
6. Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. – М.: РОССПЭН, 2010. – 287 с.: ил. – (Актуальная культурология).
7. Сорокажердьев В. В. Они сражались в Заполярье: Герои Советского Союза, 1939–1945: боевые биографии. – Мурманск: Кн. изд-во, 2007. – 30 с.
8. Стариков В. Г. [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Стариков,\\_Валентин\\_Георгиевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Стариков,_Валентин_Георгиевич) (дата обращения: 04.01.2020).
9. Тополага Э. Уходят на флот лейтенанты [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dVauKxNlx4M> (дата обращения: 29.10.2019).
10. Турбов Р. Орден прочного корпуса [Электронный ресурс]. – URL: <https://ok.ru/video/892550711816> (дата обращения: 29.10.2019).
11. Хренов Н. А. Рецензия на книгу: Разлогов К. Э. Искусство экрана... // Культурологический журнал. – 2010. – № 1.
12. Юрий Визбор. Как хочется прожить еще сто лет [Электронный ресурс]. – URL: <http://vizboroved.ru/zadraeny-verxnie-lyuki/> (дата обращения: 04.01.2020).
13. Эко Умберто. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 517 с.

## References

1. *Katalog avtorov na portale "Baza dannykh "Avtorskaya pesnya" [The catalog of authors on the portal Database "Author's song"]*. (In Russ.). Available at: [http://bard.ru/html/tr/trPushkin\\_Vjach..htm](http://bard.ru/html/tr/trPushkin_Vjach..htm) (accessed 04.11.2019).
2. Kennely T. *Spisok Shindlera [Schindler's list]*. Moscow, EXMO Publ., 2016, 8 p. (In Russ.).
3. Korte Gelmut. *Vvedenie v sistemnyy kinoanaliz [Introduction to system film analysis]*. Moscow, Higher school of economics Publ., 2020. 247 p. (In Russ.).
4. Lotman Y.M. *O probleme znacheniy vo vtorichnykh modeliruyushchikh sistemakh [On the problem of values in secondary modtling systems]*. Tartu, Tartu University Publ., 1965. 181 p. (In Russ.).
5. *"Novaya gazeta vo Vladivostoke" [The new newspaper in Vladivostok]*, 2010, № 53. (In Russ.). Available at: <https://novayagazeta-vlad.ru/53/istoriya/ordenprochnogokorpusa> (accessed 4.02.2020).
6. Razlogov K.E. *Iskusstvo ekrana: ot sinematografa do Interneta [Screen art from cinema to the internet]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010. 287 p. (In Russ.).
7. Sorokazherdyev V.V. *Oni srazhalis' v Zapolyarye: Geroi Sovetskogo Soyuz, 1939-1945: boevye biografii [They fought in the Arctic: heroes of the Soviet Union 1939-1945: combat biographies]*. Murmansk, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2007. 30 p. (In Russ.).
8. Starikov V.G. *Vikipediya – svobodnaya entsiklopediya [Wikipedia the free encyclopedia]*. (In Russ.). Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Starikov,\\_Valentin\\_Georgievich](https://ru.wikipedia.org/wiki/Starikov,_Valentin_Georgievich) (accessed 04.01.2020).
9. Topolaga E. *Ukhodyat na flot leytenanty [Go to the Navy lieutenants]*. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=dVauKxNlx4M> (accessed 29.10.2019).
10. Turbov R. *Orden prochnogo korpusa [Order of the strong corps]*. (In Russ.). Available at: <https://ok.ru/video/892550711816> (accessed 29.10.2019).
11. Hrenov N.A. Retsenziya na knigu: Razlogov K.E. *Iskusstvo ekrana...* [The book review: Razlogov K.E. The art of the screen...]. *Kul'turologicheskiy zhurnal [Cultural magazine]*, 2010, no. 1, pp. 49-53. (In Russ.).
12. *Yriy Vizbor. Kak khochetsya prozhit' eshche sto let [Yuri Vizbor. How iwant to live another hundred years]*. (In Russ.). Available at: <http://vizboroved.ru/zadraeny-verxnie-lyuki/> (accessed 04.01.2020).
13. Eko Umberto. *Otsustvuyushchaya struktura: Vvedenie v semiologiyu [The missing structure: an introduction to semiology]*. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2006. 517 p. (In Russ.).

УДК 008

## КИНООБОЗОРЫ НА YOUTUBE КАК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИНТЕРЕСА К КИНО

**Белобров Константин Васильевич**, аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры (г. Москва, РФ). E-mail: [belobrov.kostya@yandex.ru](mailto:belobrov.kostya@yandex.ru)

В статье уточняются понятия культурного интереса и блогосферы как пространства культурной коммуникации. Автор утверждает, что, благодаря появлению новых культурных явлений, таких как кинообзоры на платформе YouTube, происходит движение культурных интересов, их трансформация. Понимание культурного интереса как организующего начала блогосферы рассматривается на материале блогов, посвященных кино и кинообзорам. Отдельно анализируется появление и развитие видеоблогинга как культурного явления. В работе рассмотрены теории, посвященные динамике культурного интереса, его эволюции в российской культурной жизни в последние годы, анализируется феномен отрицательного влияния кинообзоров YouTube на культурный интерес к обозреваемым картинам. Изучены наиболее устойчивые формы блоговой киноаналитики и их связь с современной социокультурной ситуацией. Автором выделяются наиболее важные компоненты, характеризующие интерес к театру и кино в определении понятий ценности и культурного интереса, обосновываются причины изменения культурного мировоззрения через блогосферу, исследуются основополагающие условия данного явления. Статья также посвящена созданию и анализу условной категоризации участников блоговой ком-