

## Литература

1. Барская Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М.: Просвещение, 1993. – 223 с.
2. Евдокимов П. Искусство иконы / пер. с фр. иеромонаха Димитрия (Захорова) и Е. Л. Майданович. – Клин: Христианская жизнь, 2007. – 383 с.
3. Мосин И. И. Всё о живописи. Самые знаменитые шедевры. – Вильнюс; СПб.: Bestiary: СЗКЭО, 2014. – 112 с.
4. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. – М., 2001. – 564 с.
5. Стам С. М. Корифеи Возрождения. Искусство и идеи гуманистического свободомыслия. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1991. – Кн. 1. – 383 с.
6. Шедевры европейских художников [Электронный ресурс] / текст и сост. О. В. Морозовой. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=230189&p=2> (дата обращения: 24.02.2018).

## References

1. Barskaya N.A. *Syuzhety i obrazy drevnerusskoy zhivopisi [Plots and images of ancient Russian painting]*. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1993. 223 p. (In Russ.).
2. Evdokimov P. *Iskusstvo ikony [Art of the icon]*. Trans. from French by eromonakh Dimitrii (Zakhorov) and E.L. Maydanovich. Klin, Khristianskaya zhizn Publ., 2007. 383 p. (In Russ.).
3. Mosin I.I. *Vse o zhivopisi. Samyye znamenitye shedevry [All about painting. The most famous masterpieces]*. Vil'nyus; St. Petersburg, Bestiary Publ., SZKEO Publ., 2014. 112 p. (In Russ.).
4. Pokrovskiy N.V. *Evangelie v pamyatnikakh ikonografii preimushchestvenno vizantiyskikh i russkikh [The Gospel in the monuments of iconography, mostly Byzantine and Russian]*. Moscow, 2001. 564 p. (In Russ.).
5. Stam S.M. *Korifei Vozrozhdeniya. Iskusstvo i idei gumanisticheskogo svo-bodomysliya. Kniga pervaya [Coryphaeus of the Renaissance. Art and ideas of humanistic freedom. The first book]*. Saratov, Saratov University Publ., 1991. 383 p. (In Russ.).
6. *Shedevry evropeyskikh khudozhnikov [Masterpieces of European artists]*. Text and composition by O.V. Morozova. (In Russ.). Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=230189&p=2> (accessed 24.02.2018).

УДК 74.01/09

## ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ТЕНДЕНЦИЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

**Шугуров Павел Евгеньевич**, аспирант, Дальневосточный Федеральный университет (г. Владивосток, РФ). E-mail: [p-shugurov@yandex.ru](mailto:p-shugurov@yandex.ru)

В данной статье автор анализирует отличия городского искусства от других родов пластических искусств, приходя к выводу, что оно является частью массовой культуры и, соответственно, требует иных критериев оценки. Обозначить эти особенности крайне важно во время активной трансформации смыслов городского искусства от назидательных к интерактивным, смены масштабов его форм от монументальных, подавляющих к соразмерным человеку.

Автор выделяет следующие отличительные черты. Тиражность – необходимость увеличения количества копий в случае успеха произведения и возможность легко экспортировать его для других аудиторий. Автор указывает на типовые формы произведений, годные для тиражирования. Следующая черта массового искусства – «слепое копирование», то есть производство копий с извращённым или утраченным первоначальным смыслом. Такие манипуляции возможны, утверждается в статье, потому что авторство в произведениях городского искусства, как и других явлениях массовой культуры, вторично. Произведения эти создаются коллективным трудом, либо растворяя имя первоначального автора

в искажениях его первоначальной идеи, либо «переписывая» его имя. Развивая идею о вторичности автора, предлагается рассмотреть то обстоятельство, что зрительская реакция (социальная рефлексия) становится частью художественной идеи произведений городского искусства. Здесь автор статьи сравнивает городское искусство и «галерейно-музейное». Галереи и музеи принимают дорогостоящий комплекс мер для того, чтобы их произведения оставались неизменными, так как любое вмешательство в пространство определенного автора разрушает аутентичность созданного им мира. Произведения городского искусства «включают» в свою идею все действия, которые с ними происходили, происходят и будут происходить вплоть до полного извращения первоначальной их идеи (идеологии и визуального образа), вплоть до разрушения. И даже после разрушения, пока жива память о произведении, пока визуальный образ несуществующего объекта ассоциируется с местом его размещения или с тем эффектом, который он производил в контексте городской истории (мифологии).

Основные черты массовой культуры, определяющие особенности городского искусства, иллюстрируются фактами истории создания и функционирования в городской среде первого официального памятника города Владивостока – Памятника адмиралу Г. И. Невельскому.

**Ключевые слова:** городское искусство, монументально искусство, обелиск, китч, памятник Невельскому, Владивосток, граффити, уличное искусство, паблик-арт, городская среда.

## CITY CULTURE IN THE CONTEXT OF MASS CULTURE TRENDS

*Shugurov Pavel Evgenyevich*, Postgraduate, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: p-shugurov@yandex.ru

In this article, the author analyzes the differences between public art and other forms of plastic arts, concluding that it is a part of the mass culture, and needs different evaluation criteria.

The author highlights the following distinctive features. The reproducibility is the need to increase the number of copies in case of success of work and ability to easily export it to other audiences. The author points to the typical forms of works suitable for reproducibility. The next trait of masscult art is the “blind” copy. Making the copies perverted or lost the original meaning. Such manipulations are possible, because authorship in the works of public art is secondary as other phenomena of mass culture too. These works are created by collective labor or dissolving the original author’s idea by distortion of his original or “usurpation” of his name. Developing the idea of the secondary position of the author, it is proposed to consider that the audience reaction (social reflection) becomes part of the artistic idea of public art. Here the author compares public art and art in galleries and museums. Works of public art “include” in their idea all the actions that took place with them, occur and will occur until the complete distortion of their original ideas (ideology and image), until destruction. And after the destruction, while the memory of the work is alive, while the visual image of a non-existent object is associated with its location or with the effect it produced in the context of urban history (mythology). The main features of mass culture are illustrated by the facts of history of the first official monument of the city of Vladivostok, G. I. Nevelskoy Monument.

**Keywords:** public art, monumental art, obelisk, kitsch, Nevelskoy monument, Vladivostok, graffiti, street art, public art, urban environment.

Городское искусство – это комплекс различных художественных инициатив, реализуемых в публичных пространствах с открытым доступом для подготовленных и случайных зрителей. Современные тренды, направленные на более тесный контакт художника и его реципиента, часто –

на сотворчество, расширяют это определение городского искусства, приписывая ему цель организации широкого общественного диалога. Полнее суть термина «городское искусство», цели и формы его проявлений раскрываются в статьях Н. В. Новичкова «Городское искусство и предна-

значение современного города» [9] и П. Е. Шугурова «Проблемы терминологии в области городского искусства» [15].

Не вдаваясь в рассуждения, что есть искусство вообще, где проходит граница между искусством и творчеством, сконцентрируемся на тех особенностях, которые выделяют городское искусство как отдельный род пластических искусств со своими жанрами, техниками, технологиями и, что важнее, со своими критериями оценки и законами существования. Обозначить эти особенности крайне важно именно сейчас – во время активной трансформации смыслов городского искусства от назидательных к интерактивным, смены масштабов его форм от монументальных, подавляющих к соразмерным человеку. Эту эволюцию культурных форм городского искусства переживает на фоне своей растущей популярности и востребованности, связанной с активным форматированием экономики городов из промышленной в креативную, вслед за этим – изменением функции городских инфраструктур из транспортно-логистических в туристическо-развлекательные. Проблема кризиса оценки произведений городского искусства иллюстрируется противоречивостью реакции на появление каждого нового памятника или арт-объекта в социальных сетях или средствах массовой информации. Данная проблема вызвана отчасти неверным позиционированием городского искусства, как особого рода пластических искусств, чему и посвящена настоящая статья.

Основным родовым отличием городского искусства от других пластических искусств стала ориентированность на самый широкий круг потребителей, что позволяет его классифицировать как явление массовой культуры. Несмотря на актуальность исследования феномена массовой культуры как одного из основных механизмов происходящей глобализации, единое её определение, как, впрочем, и определение культуры в целом, отсутствует. Это, по мнению Л. Воробьевой, связано с тем, что «как научно-философская категория, массовая культура включает в себя сразу три понятия. Во-первых, культуру как духовную ценность. Во-вторых, культуру как особый характер продукта, связанного с формированием такого специфического явления, как масса. И, наконец, в-третьих, массовость как степень распро-

странения продукта» [2, с. 31]. Также нет единой точки зрения по поводу времени возникновения массовой культуры. Исследователи приводят различные исторические примеры – гладиаторские бои Древнего Рима; испанская коррида; литературные романы и музыкальные композиции рубежа XVII–XVIII веков, написанные на «потребу толпы» или скомпилированные под заказ [6]. Почти все исследователи сходятся в том, что расцвет массовой культуры связан с технической революцией начала XX века, с возможностью тиражирования уникальных изобретений и произведений искусств, с ростом населения и городов, выходом на историческую арену масс, а также с развитием средств массовых коммуникаций.

И хотя научное знание в стремлении к объективности отвергает оценочные суждения, часто в работах, посвященных массовой культуре, можно проследить притягательность или неприятие авторами этого феномена. Вот, например, как В. Е. Семёнов в статье «Дегуманизация в модернистском и массовом искусстве XX – начала XXI века: социально-психологический анализ» описывает основные черты маскультовского искусства: «коммерческий успех и популярность любой ценой; развлекательность и занимательность любыми средствами; эксплуатация инстинктов и суеверий людей (насилие, секс, страх, мистика и т. д.); культ гедонизма и потребительства; схематизация и стереотипизация содержания; дегуманизация, аморальность, принижение традиционных человеческих ценностей; грубые ирония и пародизм, «черный юмор»; алогичность, ирреальность, наркотичность; безвкусица, редуцирование искусства к вульгарному зрелищу; дисгармония содержания и формы; манипулятивное использование социально-психологических механизмов внушения, подражания, заражения, конформизма; шокирование и провоцирование аудитории» [13, с. 26]. Неприятие явлений массовой культуры иногда приводит исследователей к определению её как псевдокультуры (кичча), а иногда и антикультуры – «производящей анти-человеческие анти-ценности в интересах определённой группы лиц» [7, с. 19].

В произведениях городского искусства прослеживаются основные черты массовой культуры. В качестве примера для последовательного их рассмотрения возьмём первый официальный памятник города Владивостока – памятник адми-

ралу Геннадию Ивановичу Невельскому, торжественно открытый 26 октября 1897 года.

Массовая культура ориентирована на «толпу», поэтому основной её чертой специалисты называют тиражность. Необходимость воспроизводить копии возникает не только из-за того, что каждый из множества потребителей должен получить индивидуальный образец продукта не худшего качества, чем у другого. В этом смысле произведение городского искусства не нуждается в тиражировании – благодаря свободному доступу, каждый зритель получает индивидуальное время и право «владеть» данным произведением. Тиражность позволяет также увеличить количество копий в случае успеха произведения, легко экспортировать его для других аудиторий. За долгую историю существования городского искусства были выработаны типовые формы произведений, годные для тиражирования. Одну из таких типовых форм представляет собой памятник Невельскому. Это обелиск. В. А. Дубровина описывает историю формы обелиска, возникшей ещё в Древнем Египте, переосмысленной в Древнем Риме, занимавшей центральное место в пространстве по сравнению с египетскими монолитами, возводившимися с двух сторон у входа в храм, получившей широкое распространение в садово-парковых ансамблях Москвы и Петербурга с середины XVIII века. Таким образом, обелиск был осмыслен «не как сакральное, но мемориальное сооружение, как монументально-эпическая выразительная форма, символизирующая укрепление империи и развитие русского абсолютизма» [4, с. 65]. Здесь проявляется следующая черта массового искусства – «слепое копирование», то есть производство копий с извращённым или утраченным первоначальным смыслом. Но в случае с обелиском, посвящённым Невельскому, хочется сделать ещё одно дополнение относительно тиражности. На фоне многочисленных примеров использования типовой формы обелиска и до и после появления данного памятника есть также пример тиражирования именно обелиска, посвящённого указанному адмиралу, который был установлен в 1913 году (открыт в 1915) в уменьшенном масштабе в городском сквере города Николаевска-на-Амуре.

Такая черта массовой культуры, как «слепое копирование» применительна к городскому искусству и нашла отражение в свойстве «пере-

присвоения» произведений этого рода искусств. История дальневосточных памятников Невельскому наглядно иллюстрирует и это свойство. После революции и смены идеологии государства, в 1923 году у подножия Владивостокского обелиска в братской могиле были перезахоронены погибшие участники борьбы за власть Советов в Приморье. В 1927 году в ту же могилу перенесены останки минеров и матросов Сибирской флотилии, расстрелянных в 1907 году. То есть теперь обелиск стал надгробным символом – Памятником жертвам революции. С него были сняты наверхи в форме орла на земном шаре, бюст адмирала и бронзовые доски в память его деятельности. Над обелиском была водружена стеклянная красная пятиконечная звезда, на его гранях были укреплены доски с барельефами К. Суханова, Д. Мельникова, Р. Цейтлина и фамилиями борцов революции, захороненных в братской могиле [10, с. 166–167].

Следующее «переприсвоение» состоялось в 1960 году. И это был уникальный случай, потому что связано оно не было со сменой государственной идеологии, а стало уникальным исключением из правил. К столетнему юбилею города, по ходатайству правнука адмирала П. С. Кукель-Краевского, памятник был реставрирован: бюст адмирала, бронзовые доски (с небольшими изменениями) были возвращены на своё место. Уникальным явлением для советского государства стал факт восстановления символа монархии – двуглавого орла, иллюстрирующий свойство городского искусства менять своё символическое содержание при сохранении формы. При этом захоронение революционеров было решено оставить перед памятником и обустроить его как отдельный мемориал [10, с. 166–167].

Примерно такие же трансформации визуального облика пережил и памятник в Николаевске. Имперские символы были демонтированы в 1932 году. В наверхи появилась звезда, отличная от Владивостокской, что добавило копии оригинальности. В 1950 году убрали звезду. В 1975 году на её месте был установлен металлический макет транспорта «Байкал», что исказило первоначальный вид, но сделало его более оригинальным.

И здесь уместно вспомнить социологические подходы искусствоведов, в частности Н. Хренова, которые, анализируя массив исследований по



социологии восприятия искусства, подчеркивают неизбежность характеристики художественного произведения как синтеза артефакта (в данном случае скульптурного монумента) и эстетического объекта. Идея «исторической изменчивости художественного смысла при постоянстве материальной структуры произведения» принадлежит, по словам Н. Хренова, Яну Мукаржовскому [16].

Такие манипуляции возможны, потому что авторство в произведениях городского искусства, как и других явлениях массовой культуры, вторично. Они создаются коллективным трудом, либо растворяя имя первоначального автора в искажениях его первоначальной идеи, либо «переприсваивая» его имя описанным выше методом. Неприятие вторичной роли автора участниками художественных процессов часто порождает конфликты и отрицание произведений городского искусства. У. Эко в книге «История уродства» описывает взаимоотношения «искусства для образованных» и «искусства для необразованных» (китч), предлагая «уважать различие между этими двумя «вкусами», как уважаем мы различия в религиозных верованиях или сексуальных предпочтениях». «Если приверженцы “высокого” искусства воспринимают китч как китч, – пишет он, – то приверженцы китча <...> ничего не имеют против великого искусства из музеев <...>. Более того, они считают произведения китча “похожими” на творения великого искусства» [5, с. 397]. Поэтому сегодня, когда философы прогнозируют смерть автора [1], освобождают его от доминирующей позиции, которую он занимал с Нового времени, дойдя в XX веке до крайности определять искусство категорией «я так вижу», а современные художники пытаются растворить своё авторство в сотворчестве со зрителями, «безличностное» городское искусство переживает расцвет.

А. Рудов приходит к тому же выводу на примерах непластических искусств: «Понятие Автора – одно из ключевых понятий культуры. Здесь оно означает нечто иное, чем, скажем, “писатель” в традиционном понимании. В силу того, что к массовому искусству причисляют литературу и кинематограф, драматург попадает в эту интуитивно создаваемую обойму, если по его пьесе ставится фильм, причем роль Автора от драматурга, превратившегося в сценариста, переходит к ре-

жиссеру. Мало кто знает сценаристов знаменитых “Титаника” и “Терминатора”. Зритель массового или – ещё интереснее – массово-культового фильма запоминает актеров и режиссеров. Сценарист буквально остается за кадром. <...> Автор в массовой литературе – прежде всего торговая марка. Иногда это коллективный псевдоним, что случается сплошь и рядом, а иногда – организатор производства валовой печатной продукции» [12].

История памятника Невельскому во Владивостоке иллюстрирует и эту отличительную черту городского искусства. История сохранила хронику зарождения идеи этого памятника в кратком историческом очерке о Владивостоке Н. П. Матвеева, который описывает события 1889 года, связанные с принятием решения в Морском собрании об увековечивании памяти адмирала к сорокалетию его экспедиции и об организации комитета для постройки памятника под председательством командира порта П. И. Ермолаева [8, с. 282]. Проект памятника был разработан не архитектором и не художником, а помощником старшего инженера-механика Сибирской флотилии А. Н. Антиповым. Далее проект был направлен в Петербург для получения разрешения на его сооружение. 3 августа 1890 года проект утвержден императором Александром III [11]. Изготовление и отливка в бронзе бюста адмирала, земного шара с двуглавым орлом и трех досок с изображением кормовой части транспорта «Байкал» и перечислением участников Амурской экспедиции были поручены на договорной основе петербургскому скульптору Роберту Баху. После демонтажа и утраты этих элементов они были заново вылеплены Владивостокским скульптором В. Б. Гринёвой [3, с. 151] и отлиты на Мытищенском заводе художественного литья. Таков состав авторов, имена которых сохранила история, одного из важнейших памятников Дальнего Востока России. Статистический анализ соотношения упоминаний самого произведения и имен его авторов за время его существования не проводился, но даже беглый взгляд на обзор ссылок и сети Интернет позволяет сделать вывод, что памятник помнят и ценят, но без упоминания его авторов. Контраст восприятия становится более очевидным в сравнении с подобным обзором любого музейного произведения, которое редко упоминается без указания его автора.

Развивая идею о вторичности автора, есть смысл рассмотреть то обстоятельство, что зри-

тельская реакция (социальная рефлексия) становится частью художественной идеи произведений городского искусства. Галереи и музеи принимают дорогостоящий комплекс мер для того, чтобы их произведения оставались неизменными, так как любое вмешательство в пространство определенного автора разрушает аутентичность созданного им мира. Произведения городского искусства «включают» в свою идею все действия, которые с ними происходили, происходят и будут происходить вплоть до полного извращения первоначальной их идеи (идеологии и визуального образа), вплоть до разрушения. И даже после разрушения, пока жива память о произведении, пока визуальный образ несуществующего объекта ассоциируется с местом его размещения или с тем эффектом, который он производил в контексте городской истории (мифологии). То есть художественная авторская идея памятников, монументов, городских скульптур, фасадных панно и других городских произведений, которая оказывается уже многократно трансформированной общественными обсуждениями, комментариями представителей заказчиков к моменту презентации представляет собой лишь «произведение в процессе», а не вещь в себе.

Как результат отношения общества к массовому искусству, следует отметить, что в 1990

году «в ходе ремонтно-реставрационных работ по укреплению обелиска и восстановлению чугунной ограды вокруг памятника бронзовый бюст Г. И. Невельского, в целях защиты от “охотников за цветным металлом”, был заменен копией и передан на хранение в Приморский краевой музей им. В. К. Арсеньева» [14, с. 251]. Разве этот факт, который сам по себе можно охарактеризовать, как вандальное действие, не репрезентирует «дух времени», определённую эпоху, наряду с демонтажем имперских символов, установкой советских и обратной их рокировкой?

Ценность произведения массового искусства определяет «масса» – «масса» зрительского внимания, «масса» заработанных денежных средств, «масса» отзывов обратной связи. То есть такие произведения ценятся, пока о них помнят. Имея как положительные, так и отрицательные свойства, городская массовая культура развивается по законам здесь и сейчас существующей социокультурной среды, готовой или не готовой к восприятию того или иного явления. Критерии оценки произведений городского искусства ещё только предстоит выработать, однако, как доказывают факты, приведенные в данной статье, необходимо признать, что оно создаётся и развивается по законам, отличным от других видов пластических искусств.

#### Литература

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избр. раб.: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384–391.
2. Воробьёва Л. П. Модернизм и постмодернизм в эволюции массовой культуры: философский анализ: дис. канд. филос. наук: 09.00.04. – Ставрополь: Ставропол. гос. ун-т, 2006. – 169 с.
3. Всё Приморье: Кто есть кто в нашем крае: 100 выдающихся сограждан: коллективные портреты: альманах. / авт.-сост.: В. В. Печорин, М. В. Савченко. – Владивосток: Тихоокеан. форум прессы, 2003. – Т. 2. – 176 с.
4. Дубровина В. А. Египетские мотивы в русском искусстве XVIII – первой четверти века // Наследие и традиции. – 2011. – № 3. – С. 62–74.
5. История уродства / под ред. Умбето Эко. – М.: Слово, 2007. – 456 с.
6. Кнященко Н. И. Динамизм соотношения: народные, массовые и элитарные культура и искусство (методологический аспект) // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». – М., 2003. – С. 52.
7. Лапина Т. С. Философия культуры: вариант понимания. – М.: Профобразование, 2003. – 255 с.
8. Матвеев Н. П. Краткий исторический очерк г. Владивостока. – Владивосток: Тихоокеан. изд-во «Рубеж», 2012. – 512 с.
9. Новичков Н. В. Городское искусство и предназначение современного города // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2013. – № 4. – С. 29–37.
10. Памятники истории и культуры города Владивостока: мат-лы к своду / В. А. Обертас, В. К. Моор, Е. А. Ерышева // Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Дальневост. регион. отд-ние, ДВФУ. – Владивосток: издатель Светлана Кунгурова, 2012. – 252 с.
11. Памятники истории и культуры Приморского края: мат-лы к Своду / кол. авт.: И. Г. Стрюченко, А. Г. Бабенко [и др.]. – Владивосток: Внешторгиздат, 1991. – 324 с.

12. Рудов А. Ю. Проблема взаимоотношения массовой и элитарной культуры в современном мире [Электронный ресурс] // Студенческий научный форум: мат-лы VIII Междунар. студ. электр. науч. конф. – URL: <http://www.scienceforum.ru/2016/1622/19350>>>[www.scienceforum.ru/2016/1622/19350](http://www.scienceforum.ru/2016/1622/19350) (дата обращения: 31.01.2018).
13. Семёнов В. Е. Дегуманизация в модернистском и массовом искусстве XX – начала XXI века: социально-психологический анализ // Журн. социологии и соц. антропологии. – 2007. – Т. X, № 1. – С. 21–37.
14. Хисамутдинов А. А. Общество изучения Амурского края: события и люди. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2004. – Ч. 1. – 276 с.
15. Шугуров П. Е. Проблемы терминологии в области городского искусства // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–3. – С. 261–263.
16. Эстетика и теория искусства XX века / отв. ред.: Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – С. 419.

#### References

1. Bart R. Smert' avtora [The death of the author]. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moscow, 1994, pp. 384-391. (In Russ.).
2. Vorobyeva L.P. *Modernizm i postmodernizm v evolyutsii massovoy kul'tury: filosofskiy analiz: dis. dokt. fil. nauk [Modernism and postmodernism in the evolution of mass culture: philosophical analysis. Diss. PhD in philosophy]*. Stavropol, Stavropol State University Publ., 2006. 169 p. (In Russ.).
3. Pechorin V.V., Savchenko M.V. *Vse Primorye: Kto est' kto v nashem krae: 100 vydayushchikhsya sograzhdan: kollektivnye portrety [Who is who in our region: 100 outstanding fellow citizens: collective portraits]*. Vladivostok, Tikhookeanskiy forum pressy Publ., 2003, vol. 2. 176 p. (In Russ.).
4. Dubrovina V.A. Egiptskie motivy v rusском iskusstve XVIII – pervoy chetverti veka [Egyptian motifs in Russian art XVIII-the first quarter of the century]. *Nasledie i traditsii [Heritage and traditions]*, 2011, vol. 3, pp. 62-74. (In Russ.).
5. Eko U. *Istoriya urodstva [The history of ugliness]*. Moscow, Slovo Publ., 2007. 456 p. (In Russ.).
6. Kiyashchenko N.I. Dinamizm sootnosheniya: narodnye, massovye i elitarnye kul'tura i iskusstvo (metodologicheskii aspekt) [The dynamism of relations: popular, mass and elite culture and arts (methodological aspect)]. *Massovaya kul'tura i massovoe iskusstvo. «Za» i «protiv» [Mass culture and mass art. Pros and cons.]*. Moscow, 2003. 52 p. (In Russ.).
7. Lapina T.S. *Filosofiya kul'tury: variant ponimaniya [The philosophy of culture: a variant of understanding]*. Moscow, Profobrazovanie Publ., 2003. 255 p. (In Russ.).
8. Matveev N.P. *Kratkiy istoricheskiy ocherk g. Vladivostoka [A brief historical sketch of the city of Vladivostok]*. Vladivostok, Tikhookeanskoe izdatel'stvo "Rubezh" Publ., 2012. 512 p. (In Russ.).
9. Novichkov N.V. Gorodskoe iskusstvo i prednaznachenie sovremennogo goroda [Urban art and purpose of the modern city]. *Sovremennye problemy servisa i turizma [Modern problems of service and tourism]*, 2013, vol. 4, pp. 29-37. (In Russ.).
10. Obertas V.A., Moor V.K., Erysheva E.A. *Pamyatniki istorii i kul'tury goroda Vladivostoka: materialy k svodu [Monuments of history and culture of Vladivostok: materials for the Arch]*. Vladivostok, izdatel' Svetlana Kungurova Publ., 2012. 252 p. (In Russ.).
11. Stryuchenko I.G., Babenko A.G. *Pamyatniki istorii i kul'tury Primorskogo kraja: materialy k Svodu [Monuments of history and culture of Primorsky Krai: materials to the Arch]*. Vladivostok, Vneshtorgizdat Publ., 1991. 324 p. (In Russ.).
12. Rudov A.Yu. Problema vzaimootnosheniya massovoy i elitarnoy kul'tury v sovremennom mire [The problem of relations between mass and elite culture in the modern world]. *Studencheskiy nauchnyy forum: materialy VIII Mezhdunarodnoy studencheskoy elektronnoy nauchnoy konferentsii [Student scientific forum VII. International student electronic scientific conference]*. (In Russ.). Available at: <http://www.scienceforum.ru/2016/1622/19350>>>[www.scienceforum.ru/2016/1622/19350](http://www.scienceforum.ru/2016/1622/19350) (accessed 31.01.2018).
13. Semenov V.E. Degumanizatsiya v modernistskom i massovom iskusstve XX – nachala XXI veka: sotsial'no-psikhologicheskii analiz [Dehumanization in modernistic and popular art of the XX – beginning of XXI century: a socio-psychological analysis]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii [Journal of sociology and social anthropology]*, 2007, vol. X, no. 1, pp. 21-37. (In Russ.).
14. Khisamutdinov A.A. *Obshchestvo izucheniya Amurskogo kraja: sobytiya i lyudi [Society for the study of the Amur region: events and people]*. Vladivostok, Vladivostok State University Economics and Service Publ., 2004, part 1. 276 p. (In Russ.).

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 разработки 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