

Министерство образования РФ
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского
Факультет культуры и искусств
Кафедра кино-, фото-, видеотворчества
Сибирский филиал Российского института культурологии

Н.Ф. Хилько

*КИНЕМАТОГРАФ СИБИРИ:
КОММУНИКАЦИЯ, ЯЗЫК, ТВОРЧЕСТВО*

Омск – 2010

УДК 379.823

Рецензенты:

доктор философских наук, зав. кафедрой кинофототворчества Кемеровского государственного университета культуры и искусств *А.А. Гук*;

кандидат педагогических наук, зав. кафедрой кино-, фото-, видеотворчества Омского государственного университета культуры и искусств *Н.И. Быкова*.

Н.Ф. Хилько. Кинематограф Сибири: коммуникация, язык, творчество. – Омск, 2010. - 99 с.

В книге собран обширный научно-методический материал о культурно-экологическом потенциале содержания и языка в документальном кино Сибири, об особенностях и путях коммуникативного взаимодействия любительского и профессионального кино, киноклубах и фестивалях как формах творческой коммуникации, а также – проблемах развития детского кино в современных условиях. Используются материалы, отражающие кинофестивальное движение в Прииртышье, развитие кинодокументалистики в Новосибирской, Омской и Кемеровской областях. Книга может служить учебным пособием для вузов и факультетов культуры и искусств по специальности «Народное художественное творчество» и бакалавров по направлению «Народная художественная культура». Она также является методическим материалом для практиков-организаторов киноклубного и кинолюбительского движения.

с Хилько Николай Федорович

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
Глава 1. Культурно-экологический потенциал содержания и языка в документальном кино Сибири	
1.1. Репертуар и жанрово-тематическая структура в информационно-коммуникативном пространстве Сибири.....	8
1.2. Язык кино и телевидения региона в контексте экологии информационно-коммуникативного пространства Сибири.....	11
1.3. Документальное кино Западной Сибири в доперестроечный период (80-е гг. XX в.): традиции и перспективы развития.....	21
Глава 2. Любительское и профессиональное кино Сибири: пути коммуникативного взаимодействия	
2.1. Культурно-коммуникативные особенности любительского кинотворчества.....	29
2.2. Профессиональное и самодеятельное киноискусство Западной Сибири в системе взаимодействия: история и современность.....	39
Глава 3. Киноклубы и кинофестивали и как формы творческой коммуникации.	
3.1. Развитие зрительской культуры в киноклубах.....	47
3.2. Динамика форм творческой коммуникации в сфере кинофестивального движения в социально-культурном пространстве Омской области во второй половине XX – начала XXI века.....	50
3.3. Особенности видеотворчества в фестивальном пространстве учреждений дополнительного образования региона.....	61
3.4. Медиаобразовательная роль типологии фестивалей киноискусства в социально-культурном регулировании экранного творчества в Омской области.....	67
Глава 4. Проблемы коммуникации в развитии детского кино	
4.1. Детское кино к контексте эволюции духовно-нравственных ценностей посредством массовой коммуникации в советский и постсоветский периоды.....	76
4.2. Экранизация произведений детской литературы и фольклора в контексте экологии культуры личности.....	79
Заключение. Медиаэкологическая модель развития творчества и восприятия в социально-культурной среде.....	82
Ссылки на использованную литературу.....	84
Приложение.....	88

Предисловие

Становление и развитие кинематографа Сибири связано с многочисленными культурными традициями формирования зрительской аудитории средствами различных жанров кино. В этом отношении характерным является документальное кино, в основе которого лежит авторский взгляд на мир. Коммуникация - язык - творчество - это неотъемлемые части развития экранной культуры в регионе. Формирование грамотного, вдумчивого, критически мыслящего зрителя неразрывно с культурой его восприятия, видения, которое постепенно начинает обретать продуктивный характер. Этому способствует система складывающихся в регионах Сибири форм фестивального движения, которая в последнее время все больше концентрирует в себе различные жанры киноискусства, профессиональные и инициативные формы творчества.

Вместе с тем, изучение динамики типологии фестивалей киноискусства в Сибири показало стремительное развитие одних и полное исчезновение других, что, несомненно требует грамотного регулирования зрительской деятельности. Особо следует выделить в качестве проблемной задачи сферу детского кино как основу медиаобразовательной гуманно-ориентированной деятельности. Смена приоритетов, переворот ценностей в обществе в постперестроечный период серьезно сказывается на проблеме нравственности, красоты и создания. Происходящие сдвиги в культуре в сторону познавательно-развлекательной направленности экранных произведений требуют мер культурно экологического порядка, включающего в себя профилактику, выбор и самооценку. Усложненная система взаимосвязи языка литературы с экранным языком приводит к тому, что усложняется и система восприятия экранизаций. Все это требует обоснования направленности репертуара киностудий, обогащение экрана новыми произведениями, построенными на традициях классических архетипов высоко нравственного и духовно возвышенного кинематографа.

Смена социально-политического устройства, процессы модернизации и глобализации привели не только к повороту в системе ценностных ориентаций. Последние оказывают существенное влияние на формирование личности в целом. Растущее поколение «миллениума» называет себя по-разному: поколение «next», детьми «пепси-колы», «Мортэна Комбата» «Куклы Барби» и т.п. западных архетипов. В этом процессе ключевое значение имеют два фактора: во-первых, доминирование медиафакторов, приобретающих характер «параллельной педагогики», «вторых родителей» и, во-вторых, традиционное для России преклонение перед Западными стереотипами, создающими иллюзию истинного благополучия. В этой ситуации совершенно нивелируется роль народной культуры, происходит обезличивание молодежи, стираются грани между личностями, что становится основой явления, когда дань этнокультурной традиции заменяется модой.

В растущем потоке информационного воздействия, усилении значимости экранной культуры особое значение приобретает медиакультурные и медиаобразовательные (внешние и внутренние) «регуляторы» психоэмоционального равновесия личности и социально-психологического климата в обществе в целом. В качестве таковых могли бы выступать внешние «регуляторы»: культурно-политическая стратегия кинопоказов; личностная стратегия необходимости рекламы, возрастное распределение экранной продукции. Вместе с тем решающая роль остается за внутренними факторами: психотренингом и психоанализом медиавосприятия, критической оценкой экранных произведений с позиций эстетического, духовного и нравственного содержания.

В пространстве антиценностей разрушительное, дестабилизирующее влияние на личность становится движущим фактором развития массовой культуры, придавая ей негативную окраску в форме социального равнодушия. Во главе угла воспитательного процесса в этих условиях становится элемент *развлекательности*, построенный на низменных

инстинктах, акцентуации внешних пороков, физических недостатков, что приводит к деморализации, цинизму, пренебрежению прошлым. В этом контексте благоприятно процветает эстетизация насилия, недостатков, вытесняющих из экранных образов духовно-эстетическую гуманность и человечность. Наряду с этим как отражение главной стихии бездушия появляется тенденция деморализации, разрушительной этики, направленной против нравственных устоев и морального облика человека, главным симптомом которого является пренебрежение общечеловеческими ценностями и замена их на глобальные. На этой почве благопристойно развиваются антихудожественные проявления, полные внешнего лоска, «глянца» (вокал, модные аранжировки, ритмы, картинки), за которыми скрывается безпринципность и убогость содержания.

Инновационный подход к творческой ориентации современной молодежи в пространстве медиакультуры связывается с традиционными представлениями об эстетическом формировании личности, которые являются определяющими в новом научном направлении – педагогике аудиовизуального творчества. Вместе тем новые требования к современным образовательным программам в сфере дополнительного образования и в частности к педагогам, занимающимся кино-, фото- видеотворчеством, требуют пересмотра вопроса относительно функционирования известных эвристических методов творчества в данной сфере. С одной стороны, проявляется специфичность данных методов в аудиовизуальной сфере (экранная фотография, кино, видео), и они начинают приобретать несколько иную окраску. С другой стороны, именно им в настоящее время принадлежит приоритет в **этнокультурно-гражданском воспитании** как ведущей парадигме современной медиапедагогике молодежи средствами аудиовизуального творчества и на примере его. Только таким образом, с нашей точки зрения, сегодня наиболее продуктивно может решаться главная задача медиапедагогике, поставленная еще классиком педагогической мысли **Юрием Николаевичем Усовым** – задача активизации зрителя,

модернизация его восприятия, придания ему оценочно-критического характера, и, наконец, превращение его в личность творца кино-, фото-, видео- и телевизионных произведений. В этом отношении у омских медиапедагогов существует большая история. Особые страницы творческо-педагогической деятельности представляют собой классические медиапедагогические системы зачинателей творческой фотографии для детей и юношества Бориса Васильевича Чигишева и Михаила Иосифовича Фрумгарца. Пальму первенства перехватили их преемники и последователи: выдающиеся медиапедагоги В.А. Дьяконов, В.А. Петров, В.П. Волнина, В.В. Азаров, К. Сергеев, И.Д. Гильз, создавший в современных условиях интереснейший молодежный фото-, видеоклуб «Эра», организатор кинофестивального движения в Омске Г.И. Михайлова, фотопедагог с более чем 30-летним стажем Е.П. Дунаева, выпускники Чигишевской школы: А.Г. Потапов, Л.М. Новикова, ставшие любимцами детских фотосообществ, опытнейший преподаватель фотомастерства и фотоискусства в Кемеровском университете культуры и на факультете культуры и искусств Омского университета Наталья Ивановна Маловичко. Их силами создавался творческий имидж города, в котором сегодня равновелико сосуществуют фотографические и кинематографические инициативы, и благодаря им появилось новое, третье поколение создателей Омской светописси.

Сегодня особенно актуальная программа эстетического воспитания как **киновоспитания** на примере образцов отечественного кино, прогрессивных гуманных традиций зарубежных классиков и с помощью многообразных механизмов творчества, показ возможностей важнейшего из искусств, которое как базовая основа подкрепляет воспитание всеми современными медиа: компьютерными технологиями, видео, мультимедиа и т.д.

Помня в сумятице будней об экологии культуры – экологии души, что отвечает ведущей парадигме академика Д.С. Лихачева медиапедагогам важно ориентироваться на следующее. Не забыть в бурно растущем потоке постоянно обновляемых информационных технологий о душе, о ее

сохранении в языке живой речи и языке кадра, в ритме звучащих с экрана песен и потоке визуальных образов. Это – самая благороднейшая из задач молодого поколения - верить в добро и показывать его на экране и в фотографических образах.

Глава 1. Культурно-экологический потенциал содержания и языка в документальном кино Сибири

1.1. Репертуар в информационно-коммуникативном пространстве Сибири

Информационно-коммуникативное пространство – понятие, сходное с другими понятиями: «медиапространство» и «медиасреда». С одной стороны, перед нами ряд социально-культурных институтов, организаций, деятельность которых направлена на формирование информационного аудиовизуального поля с изменяющейся инфраструктурой под влиянием многообразных факторов, вызванных электронной революцией и приводящих к серьезным изменениям в инфосфере и семиосфере. С другой стороны, здесь следует иметь в виду совокупность направлений развивающихся информационных потоков, которая может быть охарактеризована как непрерывно расширяющаяся структура¹. Учитывая возникновение в современных условиях неблагоприятных последствий как самой информации, так и способов ее выражения в аудиовизуальном языке и коммуникации, необходимо также иметь в виду наличие возможностей ее позитивного влияния на кинозрителей, не вызывающего манипуляций, медиастрессов, дискомфорта и т.д., а направленных на конструктивное свободное и многостороннее развитие. Однако выясняется, что в действительности позитивные и деструктивные векторы медиасреды рядоположены и требуют дифференцированного диалога и согласованности зрителей и коммуникаторов-прокатчиков.

В первом приближении следует определиться с тем, что такое «медиасреда региона» и как она соотносится с понятием «информационно-коммуникативная среда». Медиасредой в нашем контексте следует считать всю совокупность информационных, технических, коммуникационных и продуктивных ресурсов региона, определяющих характер восприятия и общения зрителей. Под региональным информационно-коммуникативным пространством понимается та часть медиасреды, которая ответственна за социально-культурную востребованность различной аудиовизуальной

информации. В это же понятие входит репертуар кинодосуговых центров, тематика, жанровое и содержательное наполнение телеканалов и Интернет-коммуникации.

Для того, чтобы выявить *культурно-экологический потенциал медиасреды региона*, охарактеризуем его информационно-коммуникативное пространство. Это понятие адекватно другим сходным понятиям: «медиапространство» и «медиасреда». С одной стороны, перед нами ряд социально-культурных институтов, организаций, деятельность которых направлена на формирование информационного аудиовизуального поля с изменяющейся инфраструктурой под влиянием многообразных факторов, вызванных электронной революцией и приводящих к серьезным изменениям в инфосфере и семиосфере. С другой стороны, здесь следует иметь в виду совокупность направлений развивающихся информационных потоков, которая может быть охарактеризована как непрерывно расширяющаяся структура. Учитывая возникновение в современных условиях неблагоприятных последствий как самой информации, так и способов ее выражения в аудиовизуальном языке и коммуникации, необходимо также иметь в виду наличие возможностей ее позитивного влияния на кинозрителей, не вызывающего манипуляций, медиастрессов, дискомфорта и т.д., а направленных на конструктивное свободное и многостороннее развитие. Однако выясняется, что в действительности позитивные и деструктивные векторы медиасреды рядоположены и требуют дифференцированного диалога и согласованности зрителей и коммуникаторов-прокатчиков.

В первом приближении следует определиться с тем, что такое «медиасреда региона» и как она соотносится с понятием «информационно-коммуникативная среда». Медиасредой в нашем контексте следует считать всю совокупность информационных, технических, коммуникационных и продуктивных ресурсов региона, определяющих характер восприятия и общения зрителей. Под региональным информационно-коммуникативным пространством понимается та часть медиасреды, которая ответственна за социально-культурную востребованность различной аудиовизуальной информации. В это же понятие входит репертуар кинодосуговых центров, тематика, жанровое и содержательное наполнение телеканалов и Интернет-коммуникации.

По статистическим данным 2008 г., один из четырех просмотренных фильмов российскими кинозрителями – российский. Эта тенденция, связанная с вестернизацией, отторжением кинозрителей от ценностей отечественной культуры в медиасреде не может не волновать современное общество, в частности, органы управления культурной политикой. Отсюда в информационно-коммуникативном пространстве регионов формируется жанрово-тематический акцент в содержании кино- и телепросмотров на сцены насилия, агрессии, сектанства, мистики, притупляющие культурно-эстетические чувства и снижающие уровень эстетического сознания молодежи. Необходимость выработки антиагрессивных стратегий

управления кинопросмотрами, создания эстетически дифференцированного отношения к фильмам ни у кого не вызывает сомнений. Для этого важно иметь в виду имеющее место внедрение в эстетическое сознание молодежи *культурных доминант* в составе информационно-коммуникативного пространства регионов Сибири, в котором Прииртышье не составляет исключения: культа силы, жестокости, материального превосходства, развлечений, примитивизация всех форм деятельности в ущерб духовному у развитию личности. Все это приводит к формированию эстетического идеала процветающего супермена, сверхчеловека, предприимчивого, находчивого, сильного, но жесткого и античеловеческого существа, который оказывает серьезное влияние на смещению культурных ценностей молодежи, способствует отторжению от национальных и отечественных духовных ценностей, стиранию граней между поколениями. В результате формируется эстетический антиидеал, направленный на культивацию низменных инстинктов и ценностей массовой культуры. Поэтому в данной ситуации, следуя мысли Д.С. Лихачева, важно не только создавать новую среду, но и сохранять культурное пространство, созданное предками и им самим².

Для подтверждения вышесказанного проведем сравнительный анализ репертуара кинодосуговых центров Омской области в 2009-2010 г.г. Так в г. Омске работает 9 кинодосуговых центров областного подчинения: «Маяковский», «Атомосфера», «Иртыш», «Атриум-кино», «Континент», «Галактика», «Космос», Дворцы искусств им. Малунцева и «Сибиряк», а также – 4 муниципальных учреждения: во Дворцах культуры п. Крутая горка, Звездный», им. Свердлова, ДК пос. Береговой – всего 13 киноучреждений. Рассмотрим репертуар деятельности государственных и коммерческих учреждений.

На *первом месте* в репертуаре кинодосуговых учреждений стоят мультфильмы, процент проката которых в конце 2009 г. составил 44,4%, причем около половины этих лент падает на отечественную кинопродукцию. *Второе место* в городском кинорепертуаре составили фантастические сюжеты – 22,7%, содержание которых сопряжено с мировыми войнами, апокалиптическим настроением и мистическими образами отнюдь не гуманистической направленности. Однако в начале января наметилась тенденция к снижению этого рода кинофильмов до 16,6%. *Третье место* в ранговой шкале занимают фильмы комедийного, лирического и мелодраматического содержания, которые носят в основном развлекательный характер (16,6%-13,6%). При этом следует отметить, что в репертуаре киноцентров явно не достает фильмов романтического, эпического, лирического, психологического плана, фильмов-размышления, социальных драм, картин притчевое содержания, мюзиклов, фильмов для детей и юношества о духовности, нравственности, патриотического содержания.

В общей сетке вещания налицо картина разбросанности местной информации по четырем телеканалам. Местный эфир присутствует на 12м канале, канале «Антенна-7», «Россия», «ТНТ». По содержанию, это

преимущественно информационные передачи, реже – аналитического характера; спортивные, этнокультурного содержания («Национальный характер», «Старина сибирская»), спортивные, детские («Пять с плюсом») и молодежные («Навигатор») передачи. Существует свой местный телеканал «Акмэ», который имеет преимущественно познавательно-образовательную, эстетическую и интеллектуальную направленность и рассчитан на зрителей среднего возраста. В качестве недостатков следует отметить нестабильность вещания этих передач, крайне редкую периодичность их выхода в эфир, разрозненность информации, отсутствие возможности с презентации своего творчества для молодежи, юношества и взрослых. С успехом эту функцию могли бы выполнять аналоги всероссийских передач конкурсного содержания.

1.2. Язык кино и телевидения региона в контексте экологии информационно-коммуникативного пространства Сибири

Следует отметить, что социальное функционирование киносюжетов и телевизионной информации в социально-культурном пространстве региона связано с формированием локальных культурем, насыщающих медиасреду многообразными формами аудиовизуального взаимодействия (общения и коммуникации). На наш взгляд, в вопросе функционирования присутствует *восемь основных культурно-экологических детерминант*: образование, воспитание, организация культурной жизни, пропаганда культуры, информационно-просветительская деятельность, творчество, природная и культурная среда. Отсюда следует выделить соответствующие восемь функций: образовательную, информационно-просветительскую, культурно-воспитательную, организующую, социально-пропагандистскую, творчествостимулирующую, природо- и культурооохранную.

1. *Образовательная функция* предполагает удовлетворения познавательных потребностей зрительской аудитории в развитии науки, культуры и искусства региона посредством сюжетов и фильмов, рассказывающих о его культурной среде.

2. *Информационно-просветительская функция* связана насыщением зрительской аудитории социально значимой информации, которая выполняет важную миссионерскую роль

3. *Культурно-воспитательная функция* служит для формирования определенных качеств личности гражданина-патриота, который не только знает, но ценит экранные формы и образы как средства развития.

4. *Организирующая функция* экранных произведений отвечает основному назначению любого средства массовой коммуникации, благодаря чему возникает единое информационное пространство.

5. *Социально-пропагандистская функция* создает условия для сопереживания и диалога, направленного не только на «вхождение» в культуру, но и освоение ее культурных форм.

6. *Творческо-стимулирующая функция* создает позитивный имидж показываемой на экране формы деятельности, что позволяет использовать данную информацию для генерации новых форм художественной коммуникации.

7. *Природоохранная функция* служит решению важнейшей задачи национальной безопасности: созданию заповедных хон, территорий, выработке общественного мнения относительно охраны природы в регионе и определения места человека в ней.

8. *Культуроохранная функция* расширяет диапазон предыдущей до форм народной культуры, искусства, отечественного культурного, национального и духовного наследия регионального значения, что позволяет видеть человека как творца, созидателя новой жизни, гражданина своей Отчизны, знающего и ценящего свой край как частицу своей личности, самого себя.

Рассмотрев особенности функционирования кино- и телевизионной информации в региональном социокультурном пространстве, остановимся на *тематике* региональных телевизионных программ и кинодокументальных произведений. Анализ передач Омской, Кемеровской, Новосибирской и Алтайской студий телевидения, фестивалей документального кино «Встречи в Сибири», «Любительское кино+profi» (2001-2209 г.) показал наличие семи основных тематических блока в представляемых зрителям формах аудиовизуальной коммуникации (см. табл. 1).

№	Основные жанры документального кино и телевидения		Преобладающая тематика
	Документалистика	ТВ	
1.	Фильм-размышление, кинорепортаж	Информационно-аналитическая программа Тележурнал Ретро-передачи	Сохранение природного и культурного наследия региона
2.	Фильм-презентация, киножурнал	Телевизионный праздник, концерт, телеконкурс, прямой эфир, новостная передача, телев. дайджест	Пропаганда самодеятельности и народного искусства

3.	Исторический хроникально-документальный фильм	Тележурнал, телевикторина, ретро-передачи	Историко-патриотические сюжеты
4.	Киножурнал, сатира (памфлет)	Телерепортажи, прямой эфир, тележурнал, новостная передача, телев. дайджест, ретро-передачи	Значимые для региона праздничные и юбилейные события и проблемы, презентации, форумы, сенсации
5.	Киноочерк, киножурнал	Авторская телепередача, тележурнал	Фильмы о трудовом героизме и династиях
6.	Киноочерк, киножурнал, кинопортрет (биографический жанр)	Авторская телепередача, тележурнал	Сюжеты о выдающихся современниках
7.	Видовой фильм, фильм-размышление	Телевикторина, ретро-передачи	Гражданско-патриотические сюжеты о малой Родине

Табл. 1. Соответствие основных жанров преобладающей тематике документального кино и телевидения.

Дальнейший анализ функциональной роли репертуара документального кино и телевидения позволяет распространить отмеченные выше функции на выделенные тематические блоки, в результате чего получается следующая схема соответствия.

№	Преобладающая тематика документального кино и телевидения	Функции аудиовизуальной коммуникации
1.	Сохранение природного и культурного наследия региона	Природоохранная, культуроохранная, образовательная, информационно-просветительская
2.	Пропаганда самодеятельности и народного искусства	Социально-пропагандистская, информационно-просветительская

3.	Историко-патриотические сюжеты	Культурно-воспитательная
4.	Регионально-значимые праздничные и юбилейные события и проблемы, презентации, форумы, сенсации	Социально-пропагандистская, информационно-просветительская
5.	Фильмы о трудовом героизме и династиях	Организационная, культурно-воспитательная
6.	Сюжеты о выдающихся современниках	Творческо-стимулирующая, культурно-воспитательная
7.	Гражданско-патриотические картины и сюжеты о малой Родине	Образовательная, культурно-воспитательная

Табл. 2. Соответствие функций аудиовизуальной коммуникации основным жанрам и преобладающей тематике документального кино и телевидения.

На схеме показано, как многообразие функций аудиовизуальной коммуникации позволяет отражать преобладающую тематику региональной кинодокументалистики, что внутренне включает в себя основные жанры экранных произведений.

Приведем примеры направлений тематики документального кино и телевидения на основе контент-анализ передач Омской, Кемеровской, Новосибирской и Алтайской студий телевидения, фестивалей документального кино.

1. Сохранение природного и культурного наследия региона. В этом направлении показательны документальные фильмы, в некоторой степени отдающие дань присущему нашему времени «видеоклипизму». Например, на фестивале «Любительское кино+profi» (2008 г.) Андрей Мотовилов из г. Омска представил фильм «Романс об Омской старине». Последняя работа говорить о притяжении старины сибирской. Интервью с жителями, влюбленных в свои особнячки, деревянную архитектуру показали крепость патриотических чувств гражданина своей Родины. Все это оживляет фильм, делает его социально-значимым и заостренным. Этим же пафосом наполнен фильм П.Е. Шуляка «Чудо-кони» («Красная книга ремесел») о краснодеревщиках, мастерах прошлого и настоящего.

2. Пропаганда самодеятельности и народного искусства осуществляется через показ достижения высокого уровня мастерства и способностей в фильмах-портретах, передачах. В этом отношении характерны документальные ленты Кемеровского кинооператора Ю.Я. Светлакова «Твои возможности, человек» и «Театр одного актера», в которых представлены феноменальные способности, основанные на управляемой энергетике. Фильмы наполнены живыми ракурсами, острохарактерным монтажом природных ассоциаций и народного творчества [3]. Этой тематике отвечают также фильмы оператор Алтайской кинохроники П.Е. Шуляка: «Наш музыкальный дед», «Деревянная резьба», «Культура и село», «Праздники

сибирского искусства» и «Большая семья» (о народном хоре «Сибирячка») [4]. Создание и реконструкция музыкальных инструментов, праздничных образов требует иного состояния души, иных фигур, включающих насыщенные «ментальные пути в голове» (К. Метц).

3. *Историко-и военно-патриотические сюжеты* построены исключительно на краеведческом материале. Они представляют собой ряд хроникально-документальных сюжетов, таких как в передача Ю.Я. Светлакова «Рассказы о Кузбассе», документальный фильм «Кинолетопись Кузбасса». Использование субъективной и привычной камеры, прямого эфира, методов историко-культурной реконструкции и театрализации помогают адекватно отразить важнейшие события воссозданной истории края. В этом отношении показательны передачи о реставрации Успенского собора в г. Омске, репортажи о торжественной церемонии его открытия с концертом звезд российской эстрады, о воссоздании комплекса «Омская крепость». На любительском кинофестивале в г. Омске в этом отношении показателен фильм Олега Вырезкова – любитель-кинодокументалист в своей картине «Я помню любимый класс, любимый город Омск» связал свои романтические чувства школьной юности со своим отношением к городу. В его картине есть что-то небесное, жизнерадостное, откровенное.

Военная тема в документальном кино строится в основном на киноцитатах из кадров кинохроники и интервью с ветеранами. Например, фильм П. Е. Шуляка «Мальчишки, мальчишки» о школьниках – участниках военно-патриотического движения. Участница из Детской школы искусств п. Кормиловка Омской области Кристина Саргадеева показала картину «Ребятам, прошедшим Афган и Чечню посвящается». В этом фильме-посвящении собран богатый материал, олицетворяющий гордость за Родину, увиденную и услышанную детьми. Афганцы рядом с ветеранами символизировали связь поколений и воинскую доблесть. Увиденное укрепляет уверенность в крепости традиций русского воинства и преемственности патриотических чувств

4. *Регионально-значимые праздничные и юбилейные события и проблемы, презентации, форумы, сенсации* являют собой направление в искусстве кино и телевидения, развивающее интересы к «запредельному миру» (например, телепередача Кемеровской студии телевидения «Шаг за горизонт» Ю.Я. Светлакова), киносюжеты о приезде в регион политических и общественных деятелей (фильм «Сибирский хлеб – Родине» о визите Л.И.Брежнева на Алтай. Особенностью их киноязыка является репортажная емкость, насыщенность событийного ряда, яркая передача атмосферы действия.

5. *Фильмы о трудовом героизме и династиях*, к сожалению, уходят в прошлое и в основном становятся достоянием истории. Это кино и телеразказы П.Е. Шуляка об артистах театров, об уникальных талантах героев труда «Его профессия-дояр» (1976), «Алтайский земледелец», «Сибиряк Николай Муравский» (1980). Прославление трудовых свершений нашло отражение в сюжетах оператора «Подвиг на хлебной ниве» о

празднике хлеборобов. Его же фильм «Если ты крестьянский сын» отражает проблемы выбора жизненного пути сельской молодежью. В то же время некоторым картинам о легендарных рабочих Кузнецкостроя свойственно своеобразное «врезание кадров друг в друга», что позволило операторам как бы «высекать» мысли из кадров (Ю.Я. Светлаков).

б. *Сюжеты о выдающихся современниках*: кинемеханиках, актерах, доярках, трактористах, врачах, многодетных матерях, овощеводах, телятницах показывали образы людей в возвышенном значительном ракурсе, ярких мизансценах, тесной связью с природой. Этим требованиям отвечают: телепередачи о деятелях Кузбасса «Шаг за горизонт», фильмы П.Е. Шуляка : «Алтайский земледелец», «Кинолетопись Кузбасса», сюжеты киножурнала «Сибирь на экране», картины омских кинематографистов о приезде великого русского актере О. Стржельчика в г. Омск и т. п.

7. *Гражданско-патриотические картины и сюжеты о малой Родине* полны жизненного смысла операторов, следующих принципу «увидеть – разглядеть - понять». Любовь к Родине наполнены сюжеты: П.Е. Шуляка «Дорога к Отчому дому» о проблемах миграции сельского населения, Ю.Я. Светлакова «Вот моя деревня».

В связи с выше сказанным, возникла необходимость выявления основных *форм аудиовизуальной коммуникации*, которые позволяют создавать принципиально новую региональную медиасреду в репертуаре фильмов и телепередач (см. табл. 3). По мнению Г. Почепцова, под коммуникацией понимается совокупность процессов перекодировки вербальной информации в невербальную и обратно, основанная на обмене сигналами. В связи с этим следует заметить, что, действительно, по мнению автора, для современного общества характерно создание альтернативной коммуникативной среды [5, с.14]. В нашем случае коммуникация носит исключительно интегративную роль по отношению к слиянию визуальных и вербальных ее компонентов.

№	Кинодокументальные формы	Телевизионные формы
1.	Автокоммуникация	Сообщение
2.	Диалоговая	Интерактивная
3.	Сюжетная	Дискурсивные
4.	Иконографическая	Монтажные
5.	Символическая	Риторические
6.	Ассоциативная	Метафорическая
7.	Иллюзорная	Виртуальная

Табл. 3. Кинодокументальные и телевизионные формы аудиовизуальной коммуникации.

Следует заметить, что тематика документального кино и телевидения (см. табл 2) также в свою очередь находит отражение в формах аудиовизуальной коммуникации таким образом, что каждой из последних соответствует свой набор функций. Для этого необходимо обобщить кинодокументальные и телевизионные формы в единые структуры.

№	Формы аудиовизуальной коммуникации	Соответствующие функции
1.	Монологовое общение	Образовательная, социально-пропагандистская, природоохранная
2.	Диалогово-интерактивная	Информационно-просветительская, культурно-воспитательная, культуроохранная
3.	Сюжетно-дискурсивная	Культурно-воспитательная
4.	Монтажно-иконографическая	Организирующая
5.	Риторико-символическая	Образовательная, культурно-воспитательная
6.	Ассоциативно-метафорическая	Творческо-стимулирующая
7.	Виртуально-иллюзорная	Образовательная, культурно-воспитательная

Табл. 4. Функции, соответствующие обобщенным формам аудиовизуальной коммуникации.

Рассмотрим каждую из представленных форм аудиовизуальной коммуникации в отдельности по отношению к ее функциональному содержанию.

1. *Монологовое общение* в фильмах и телепередачах направлено на удовлетворение потребностей в познании через социально-культурную пропаганду, в процессе охраны окружающей среды. Этому виду коммуникации соответствует коммуникативная модель «Я-Я», предполагающая наличие новых смыслов сообщений и некоторый сдвиг контекста восприятия. В результате налицо некоторого рода «перестройка собственной личности» [6, с. 4].

2. *Диалогово-интерактивная* коммуникация в функциональном отношении более многозначительная, так как она захватывает цепочку информационно-просветительской роли, переходящей в сочетание культурно-воспитательной и культуроохранной деятельности. Как верно отмечает Ю.М. Лотман, возникающая в данном контексте память культуры и наше представление о ней неоднозначны: ее механизмы обладают «такой реконструирующей силой, что из нее вынести больше, чем в нее внесено (Ю.М. Лотман: цит. по книге. Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации. М., 2001. – с. 255). Здесь соответственно работает коммуникативная модель «Я - Он», новые смыслы которой связаны с перекодировкой сообщений экранных произведений [7, с.4].

3. *Сюжетно-дискурсивная* коммуникация монофункциональна: она является прямым отражением культурно-воспитательной функции.

Принцип действия коммуникации здесь построен на такой организации системы речи, при котором осуществляется переход отдельного высказывания в синтагму [8, с. 300].

4. *Монтажно-иконографическая коммуникация* связана с одной единственной функцией – организующей, так как всякие формы альтернативной коммуникативной среды, возникающие в процессе соединения на экране различных кинематографических или телевизионных фраз, обозначающих разные, но идентифицированные в схожие смыслы и единство времени. Это отвечает концепции М. Маклюэна, согласно которой благодаря соединению коммуникативных смыслов и увлекающему действию телеэкрана появляется уникальная возможность объединения мира за счет средств массовой коммуникации [9].

5. *Риторико-символическая* форма коммуникации обладает действенностью благодаря сочетанию образовательной и культурно-воспитательной функций. Ее специфика проявляется в «магическом» действии красноречия, сочетаемого с экранными символами. При этом характер формируемых символов целиком и полностью зависит от характера целевой аудитории и семиотических механизмов знаково-речевого взаимодействия. При этом, как верно отмечает К. Метц, исчезает разграничение лингвистического и риторического, а фильм подчиняется логике жанра, часто абсурдной. Следует отметить, что ритм такого общения, как правило, подразумеваемый, а «обозначающее подготавливает определенные элементы в визуальной или звуковой последовательности, которые дают аллюзии на другие мотивы фильма [10, с. 320].

6. *Ассоциативно-метафорическая* коммуникация играет исключительно творческо-стимулирующую роль, поскольку она строится на несхожести характера информации. При этом важнейшее значение приобретает генерация информационно-знаковых кодов, требующая своеобразного выхода из многозначности, что соответствует верному уровню восприятия [11, с. 67].

7. *Виртуально-иллюзорная* коммуникация еще более расплывчата, чем предыдущая, однако она во все большей степени свойственна современной медиакультуре. Ее связь с образовательной и культурно-воспитательной функциями отражает параллельно возникающие альтернативные формы восприятия экранной информации и более технологизированную форму, «направленную на достижение прогнозируемого результата» [12, с. 14]. Здесь появляется новая форма преобразования информации – ее визуально-вербальная означенная интерпретация.

Следует отметить, что социальное функционирование киносюжетов и телевизионной информации в социально-культурном пространстве региона связано с формированием локальных культур, насыщающих медиасреду многообразными формами аудиовизуального взаимодействия (общения и коммуникации). На наш взгляд, в вопросе функционирования присутствует восемь основных детерминант: образование, воспитание, организация культурной жизни, пропаганда культуры, информационно-просветительская

деятельность, творчество, природная и культурная среда. Отсюда следует выделить соответствующие восемь функций: образовательную, информационно-просветительскую, культурно-воспитательную, организующую, социально-пропагандистскую, творческо-стимулирующую, природо- и культурооохранную.

1. *Образовательная функция* предполагает удовлетворения познавательных потребностей зрительской аудитории в развитии науки, культуры и искусства региона посредством сюжетов и фильмов, рассказывающих о его культурной среде.

2. *Информационно-просветительская функция* связана насыщением зрительской аудитории социально значимой информации, которая выполняет важную миссионерскую роль

3. *Культурно-воспитательная функция* служит для формирования определенных качеств личности гражданина-патриота, который не только знает, но ценит экранные формы и образы как средства развития.

4. *Организирующая функция* экранных произведений отвечает основному назначению любого средства массовой коммуникации, благодаря чему возникает единое информационное пространство.

5. *Социально-пропагандистская функция* создает условия для сопереживания и диалога, направленного не только на «вхождение» в культуру, но и освоение ее культурных форм.

6. *Творческо-стимулирующая функция* создает позитивный имидж показываемой на экране формы деятельности, что позволяет использовать данную информацию для генерации новых форм художественной коммуникации.

7. *Природоохранная функция* служит решению важнейшей задачи национальной безопасности: созданию заповедных хон, территорий, выработке общественного мнения относительно охраны природы в регионе и определения места человека в ней.

8. *Культурооохранная функция* расширяет диапазон предыдущей до форм народной культуры, искусства, отечественного культурного, национального и духовного наследия регионального значения, что позволяет видеть человека как творца, созидателя новой жизни, гражданина своей Отчизны, знающего и ценящего свой край как частицу своей личности, самого себя.

Культурное содержание информационно-коммуникативного пространства региона в некотором роде согласно взглядам Ю.М. Лотмана замыкается в среде знаковых систем, которые обладают многообразными механизмами культурной регуляции, идентификации, репрезентации, персонификации и культурогенеза. Все это позволяет надстраивать смысловые конструкции над естественно-языковыми основами первичных знаковых систем [23]." В качестве последних следует иметь в виду *формы культурной деятельности* региона в направлениях охраны национально-культурного наследия, передачи и сохранения духовных ценностей прошлого; реконструкция памятников истории и культуры, мемориальных мест, их классификация и музеефикация; развитие литературы, театр,

зрительской культуры; формирование системы межнациональной коммуникации в процессе организации народных праздников, фестивалей искусств, в развитии театрального, дизайнерского, декоративно-прикладного, кинодокументального и кинохудожественного направлений фестивального движения.

Естественный язык перечисленных коммуникативных форм своеобразен и включает в себя сочетание необычного визуального ряда с выверенного аналитического ряда с национально-специфическим сопровождением, и акустико-иконической означенностью видеосюжетов телепередач на Сибирском культурном канале, в передаче "Национальный характер", в программах новостей.

Эстетические аспекты культурного содержания информации, передаваемой по телевидению, включает в себя преобразованные впечатления, которые складываются в эстетические доминанты, отражающие особенности восприятия и понимания красоты определенным сообществом. В этом смысле коммуникативно-эстетический эффект телевидения проявляется в сиюминутности и многогранности воспроизведения творческих событий. Большую роль при этом играет приобщение зрителей к самым различным видам художественной деятельности: театру, кино, изобразительному и декоративно-прикладному искусству. Информационно-художественная роль региональных телепередач проявляется в их широкой социально-культурной значимости, соединении бытового и эстетического начала, поиске духовного содержания среди образов земляков. Так, глубоким философским смыслом наполнены образы односельчан в фильмах Омских кинодокументалистов С. Шубина "Деревенский романс" и В. Мельниченко о городской учительнице, переехавшей в село и занимающейся строительством дома. Применение ими интервью и внутрикадровых импровизации героями фильма создает атмосферу внутреннего напряжения, которое проявляется в визуально-эстетической интерпретации образов героев: меняющийся план, ракурс сочетаются с хорошо подобранным фоном русской избы, деревенской улицы, меткими выражениями, демонстрирующими красноречие сибиряков. Острохарактерным реализмом и углубленным чувством сопереживания наполнена картина В. Погодаева о Большереченском зоопарке, наполненная призывным пафосом к сохранению всего живого и сущего на Земле. Предпринятое автором фильма эстетическое воссоздание информации придает картине художественное начало. Эти же черты свойственны Алтайским кинематографистам.

Военно-патриотическая тема широко представлена в музыкальных видеоклипах В. Цыганова, которые повествуют о кадетском корпусе. Использование военно-исторических традиций для патриотического воспитания молодежи показано благодаря соединению документального иконографического материала с визуальными, звуковыми цитатами времен Великой Отечественной войны. Это позволяет передать в картине атмосферу военных лет, что подводит молодежь к осознанию ими ситуации подвига.

Этой же задаче был посвящен фильм о героях-афганцах ученицы Кормиловской школы искусств Кристины Саргадеевой. Сочетание использованных здесь "киноцитат" с многообразными интервью, которые были взяты у героев-афганцев, формирует у молодежи возвышенное отношение к событиям недавнего прошлого как совокупности проявлений гражданской ответственности за судьбы молодого полония. Особым чувством сопричастности обладают телепередачи о народном творчестве Сибири "Национальный характер. Здесь присутствует сочетание интервью-опросов, направленных на выявление особенностей развития национальной культуры в регионе и видеосюжетах о проходивших фестивалях "Душа России", "Григорий Хоробрый", "Покровская ярмарка", фестиваля национальных культур "Единение" и др. Использование аналитического монтажа, сопровождение телеведущего дополняется музыкальным рядом, выражающим особую патетику сибирских праздников. Серия передач "Играй, гармонь!" с ведущей Анастасией Заволокиной с помощью музыкальных и актерских импровизаций выступающих, динамической смены кадров и реконструктивного отображения событий создает расширенное пространство этнокультурной идентификации сибиряков. Этой цели подчинен показ в картине гармонистов, частушечников, пластически и мимически выражающих в картине свое душевное настроение праздничного со-бытия в среде окружающего народа.

1.3. Документальное кино Западной Сибири в доперестроечный период (80-е гг. XX в.): традиции и перспективы развития

Рассмотрение процессов взаимодействия любительского и профессионального кино в регионах Западной Сибири начнем с дифференциации понятий «документальное кино» и «неигровое кино». Под документальным кино нами понимается искусство творческой интерпретации реальности в аудиовизуальных образах, обладающее целостным *единством пространственно-временного континуума*, менее всего апеллирующего к виртуальному. Это единство, как следует из ряда научных положений эстетики, определяется важнейшей закономерностью объективной организации материала, который способен выстраиваться в цепочку внутренней связи, скрепляемой голосом автора, который следует за событиями и как бы незримо или явно участвует в них [24].

Именно это последнее обстоятельство отличает несколько иной подход к рассматриваемому феномену, выражающаяся в понятии «неигровое кино». Данное понятие отличается выходом за раки строй условности, включая в себя возможности внедрения элементов игрового, реконструируемого или анимируемого пространства, строящегося на основе замысла автора, отвечающего критериям *достоверности* и реализованной выразительности. Нами принимается первый подход к документальному киноискусству,

культивируемый в традиционном понимании в период доперестроечной кинодокументалистики. Эмоции в неигровом кино вызваны, как отмечает Г.В. Ратников, главным образом эффектом новизны, обладающим своеобразной сенсационностью, ситуативностью и подчиняющейся логической организации информации [25].

Далее установим различие между любительским и профессиональным искусством вообще, а затем распространим его на специфику любительского и профессионального кино, рассматривая его в разновидности документальных форм и жанров. Основная отличительная особенность любительского искусства от профессионального, на наш взгляд, это – инициативное неинституционализированное по природе художественное творчество, базирующееся на эстетических принципах *дифференцированных артефактов*, приближенных к реальности художественного бытия создателя произведений. Эта особенность опирается на известную закономерность, проявляющуюся в том, что художественное значение фильма отражается и фиксируется в языке, приобретая устойчивость, которая зависит от усвоения опыта поколений и его собственной среды (разрядка моя – Н.Х) [26] именно благодаря региональной среде возникают неинституциональные артефакты, на которые опирается любительский кинодокументализм.

Как же проявляется эта черта в искусстве кино? Под дифференцированными артефактами в любительском кино следует, на наш взгляд, понимать цепочку событий, явлений и образов, которые являются образной основой кинематографических сюжетов и создаваемых кинолюбителями художественной реальности исключительно из внутренне мотивированных, духовных и личностных побуждений, максимально приближенных к их ближайшему социальному окружению. Исходя из этого, следует отметить *документальную доминанту* в кинолюбительстве как присущую его природе склонность к данной разновидности киноискусства. Эта особенность связана с объективным ходом событий, взглядом на них, «проникновением в истину человеческих переживаний» [27].

Вместе с тем немалое значение в заявленной теме имеют локальные, региональные особенности художественного творчества любителей и профессионалов, имеющие *общие* и вместе с тем, *отличительные черты*, заключенные в тематике, жанрах и художественных традициях.

С этой целью представим результаты сравнительного анализа фильмов документалистов-профессионалов и любителей г.г. Новосибирска, Омска, Кемерово, Барнаула (см. табл. 1) на основе кинопедагогического анализа форм любительского кино, проведенного Г.И. Михайловой [28] : (см. табл. 1).

1. В *тематике фильмов* обнаружено наличие *совпадающих и идентичных тем*: красота родного края и любовь к малой Родине; эстетика труда и героизм трудовых буден, показ трудовых традиций; призыв к охране природы, национального наследия и памятников культуры; красота и величие науки; выдающиеся деятели культуры региона, в которых налицо –

близость тем и сюжетов локальным проявлениям традиционных направлений киноискусства, обозначающих *этнокультурно-региональную идентификацию* образов исторического прошлого и современности.

Профессиональному документальному кино 80-х годов свойствен достаточно обширный круг тем (25), позволяющий проникнуть в сущность проблем социальной реальности, открыть парадоксальность бытия. В документальных фильмах и киножурналах наряду с идеологизированными сюжетами уже присутствовали темы, связанные с показом «запрещенных» творческих достижений; профессиональным искусством, возрождением духовно-нравственных норм, раскрытием особенностей ментальности, поиском возможностей культурного развития периферии, экология народов Сибири. Это позволяет охарактеризовать данное направление в кинематографе еще и как *доперестроечная реабилитация реальности* посредством документального кино. Очевидно, что в отличие от профессионалов, любительским кинодокументальным лентам были свойственны схожие, но дополняющие творческие возможности кинематографистов черты. Зауженная, в 1,5 раза тематика была обусловлена личностной направленностью деятельности. При этом акцент делался на возвышение общечеловеческих ценностей и поиск *духовных потенциалов самореализации* любителей через кинообразы [29].

2. Вторая сторона киноведческого анализа кинодокументалистики 80-х годов – это ее жанровые особенности, в которой можно обнаружить как пересекающиеся, так и отличительные жанры. В целом малым (камерным) и крупным (комплексным) документально-художественным и художественно-публицистическим формам были свойственны следующие особенности. Здесь присутствовало многообразие «чистых» и комбинированных жанров; наблюдалась их относительная строгость, адекватность заявленной тематике, сочетание информационной и проблемно-публицистической направленности. 12 обнаруженных жанров носили *пересекающийся характер*, то есть присутствовали в равной степени как у любителей, так и у профессионалов: репортаж, фильм-зарисовка, фильм-очерк, исторический, проблемно- и философско-публицистические фильмы, видовой фильм, познавательный фильм, фильмы-обозрения, фильм-путешествие, фильмы-портреты, историко-краеведческие фильмы.

В целом ряде случаев можно говорить о появлении так называемого фильма-парадокса, который отражал значительные, острохарактерные явления общественной и личной жизни, выходящие за рамки привычного и укладывающиеся в определенную публицистическую канву. Примером такого фильма является сюжет для журнала «Сибирь на экране» «Запрещенные песенки»: о фестивале бардов в Академгородке, 1988 г. – режиссер В. Новиков. К этому жанру могут быть отнесены и некоторые проблемно-публицистические ленты, например, «Салют, Виктория!», «Следствия и причины» В. Гнедкова.

К числу отличительных жанров профессионального документального кино отнесем следующие. Во-первых, малое число используемых жанров

(13); во-вторых, налицо - отсутствие *отличительных жанров*, за исключением научно-популярного кино. Первый фактор обусловлен формированием рамок ограниченного киновидения в пространстве локализации регионально-значимых тем, а второй – показывает совпадение по жанровому диапазону в 85% случаев с любителями, так как перед ними – тот же материал, те же архетипы, та же региональная реальность.

Однако расширенные возможности жанровых новообразований любителей, тем не менее, были обнаружены, что свидетельствует о наличии предпосылок художественного взаимодействия между начинающими кинематографистами и мастерами. Здесь присутствует большее число используемых жанров (18). Наряду с этим имеет место значительное *опережение профессионалов по актуальности и жанровым инновациям, сочетанию жанров*. Очевидно, здесь дает о себе знать тенденция формирования *идентичных аналогов* профессиональных жанров. Так, научно-популярному кино соответствуют научно-образовательные ленты фильмов: например, фильм «Плутон учится» киностудии Омского сельскохозяйственного института – режиссер А.И. Кузьмин). По подобию философско-публицистических фильмов возникает жанры психологической притчи, фильма-исповеди особенности которой – в личностно-ориентированной рефлексии (фильмы «Живем на земле этой» А.М. Головина Любительской киностудии Омского политехнического института. Интеграция и смешение многих жанров профессионалов: фильма-путешествия, историко-краеведческого, фильма-обозрения и фильма-портрета привела к формированию четвертого жанрового аналога в любительской кинодокументалистике – фильма-рассказа (например, А. Сокруты – представителя любительской киностудии авиационного техникума им Жуковского «В труде закаляется дружба»). Несколько своеобразный и тренинговый характер для кинолюбителей несет жанр киноиллюстрации, черты которого близки видовому фильму, фильму-обозрению, историческому и познавательному фильмам или их комбинации. Примером такого подхода в любительском кино являются фильмы Омской любительской киностудии ВИСХАГИ : «Омск деревянный», «Горы зовут», «Осень», «Портрет» С. Кочанова-Сорокина.

3. Вместе с тем анализ образно- композиционного освоения темы, то есть документально-художественного потенциала фильмов показал наличие в профессиональных и документальных фильмах шести компонентов: 1. сюжета; 2. особенностей монтажа; 3. композиции отдельных кадров; 4. стиля кинодокументальной съемки; 5. характера звукового сопровождения (авторский комментарий в документальном кино); 6. характеристики образного решения. Следует отметить, что данная схема в основном отвечает «графикам» движения как своеобразным эмоциональным кривым, обозначенным В.В. Жданом: драматургия + изобразительный строй + темпоритм_+ монтаж + музыка и слово [30].

В целом кинодокументальным лентам свойственно: преобладание линейных сюжетов, *социально-возвышенный пафос киноповествования*. При

этом возникает необходимость использования приемов ретроспекции, применения ассоциативного монтажа, активного использования иконографии и стоп-кадров. В композиции отдельных кадров важным оказывается использование динамической перспективы для показа масштабности событий, применение цитат из других фильмов и символических деталей. С этой целью оператор применяет чаще всего синтез приемов открытой камеры (репортажного метода) и длительного кинонаблюдения. Профессиональные документальные киносюжеты строятся по следующей схеме *сюжетосложения*: сочетание линейного и нелинейного сюжетов; стремление к исследованию фактов и событий, показу их социальной значимости для страны и региона, «смещение времен, материализация мыслей персонажей» [31]. В этом процессе проявляют сочетание прямолинейного и перекрестного монтаж. Такой инкроссинг помогает сравнить и сопоставить события и явления разной социальной значимости. Профессиональным фильмам также свойственно использование разноплановых композиций. Оператору присущ съемочный стиль, связанный с сочетанием привычной и контактной камеры. *Авторскому комментарию в профессиональном документальном кино отводится большое место - ему свойственны*: проникновенность, применение риторических приемов в закадровом голосе. *Образное решение фильмов строится на* использовании кадров-символов; яркости природных ландшафтов, контрасте сцен труда и обстановки; живописности городской среды. При этом фильмам не чужды и использование метафор, что позволяет характеризовать их образный строй как *хроникально-реконструктивный документализм*.

Любительское документальное кино Западной Сибири строится на стремлении к показу «остроты» факта в сюжете и его региональной значимости, в нем чаще всего преобладает бессюжетность. К особенностям *монтажа* следует отнести: преобладание ассоциативности, сочетание приемов ретроспекции и ретроспективного монтажа с документальным материалом. *Композиция отдельных кадров* отличается использованием преимущественно средних и крупных планов. Операторы-любители преимущественно строят свою работу на стиле сочетания «скрытой камеры» и репортажного метода.

4. Сравнение *социально-художественных традиций*, заложенных в любительских и профессиональных фильмах, показывает сочетание философской углубленности образов и их соотнесения с формами материально-образного выражения. Общими традиционными художественными чертами любителей и профессионалов являются: показ человека в естественной обстановке, ценностное возвышение образов «малой» Родины и темы труда на ней, сенсационность и проблемность бытия, перспективность народных инициатив, создание своеобразного «ореола знаменитости». Указанные традиции содержатся, например, в фильмах профессионалов: «Цикл о Чернобыле» (1986 г.), «Берег двух океанов» В. Новикова.

Такой же открытостью и реалистичностью полны фильмы любителей: «Правда в рабочей спецовке» любительской киностудии СИБНИИСХОЗА; Оконешниковской народной киностудии «ПАТРИОТ» Омской области: «А у нас во дворе», «Малая механизация», «Хлеб», «Шуметь ли березам», «Встреча друзей», «Комсомольско-молодежный», «Петь ли иволге», «Там, где шумят камыши» (руководитель – Н.Н. Островский).

Однако *профессионалам* присуще несколько иной характер видения, являющийся следствием их социальной направленности. Наряду со строгим построением сюжета они чаще всего склонны к выявлению социальных парадоксов, отражению в экранных образах следов древних цивилизаций, показу возможностей социального преобразования. Им свойственна знаковость и символичность в киноанализе местных событий, показ национального характера в творческих свершениях человека, связь традиций народов и современности, большая «возвышенность» и сакральность тем и сюжетов. Так, в фильмах Валерий Соломина отражается трудовой героизм, духовно-нравственные и гражданско-патриотические проблемы, воспитание бережливости и душу русского человека: «Чей хлеб вкуснее?», «Цыганский берег», «Артельное дело», «Шоферская баллада», «Таежная быль», «Старая трава».

Табл. 1. Сравнительный анализ фильмов документалистов-профессионалов и любителей г.г. Новосибирска, Омска, Кемерово, Барнаула.

<i>ОБЩИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЧЕРТЫ</i>	<i>ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТЛИЧИЯ</i>	
	<i>Профессиональная кинодокументалистика</i>	<i>Любительское документальное кино</i>
<i>1. Тематика фильмов (совпадающие и отличительные темы)</i>		

<p>Наличие <i>совпадающих и идентичных тем</i>: красота родного края и любовь к малой Родине; эстетика труда и героизм трудовых буден, показ трудовых традиций; призыв к охране природы, национального наследия и памятников культуры; красота и величие науки; выдающиеся деятели культуры региона.</p>	<p>Широкий круг тем (25); идеологизированные сюжеты; проникновение в сущность проблем социальной реальности, открытие парадоксальности бытия; наличие тем, связанных с показом «запрещенных» творческих достижений (доперестроечная реабилитация реальности); профессиональным искусством, возрождением духовно-нравственных норм, раскрытием особенностей ментальности, поиск возможностей культурного развития периферии, экология народов Сибири.</p>	<p>Суженная тематика (15); личностная направленность деятельности, акцент на возвышение общечеловеческих ценностей; поиск духовных потенциалов самореализации через кинообразы.</p>
--	--	---

2. Жанровые особенности фильмов (пересекающиеся и отличительные жанры).

<p>Присутствие разнообразных «чистых» и комбинированных жанров; их относительная строгость, адекватность заявленной тематике, сочетание информационной и проблемно-публицистической направленности; 12 <i>пересекающихся</i> жанров: репортаж, фильм-зарисовка, фильм-очерк,</p>	<p>Меньшее число используемых жанров (13); отсутствие <i>отличительных жанров</i>, за исключением научно-популярного кино.</p>	<p>Большее число используемых жанров (16); опережение профессионалов по актуальности и жанровым инновациям, сочетанию жанров; <i>отличительные жанры</i>: научно-образовательные фильмы, психологическая притча, фильм-исповедь, фильм-рассказ,</p>
--	--	---

<p>исторический, проблемно- и философско-публицистические фильмы, видовой фильм, познавательный фильм, фильмы-обозрения, фильм-путешествие, фильмы-портреты, историко-краеведческие фильмы, фильм-парадокс</p>		<p>киноиллюстрация</p>
<p><i>3. Образно-композиционное освоение темы (документально-художественный потенциал фильмов)</i></p>		
<p><i>1. Сюжет</i> преобладание линейных сюжетов, социально-возвышенный пафос киноповествования. <i>2. Особенности монтажа:</i> использование приемов ретроспекции, применение ассоциативного монтажа, активное использование иконографии и стоп-кадров. <i>3. Композиция отдельных кадров</i> Использование динамической перспективы для показа масштабности событий, применение цитат и символических деталей. <i>4. Стил</i> <i>кинодокументальной съемки:</i> синтез открытой камеры (репортажного метода) и длительного кинонаблюдения – <i>5. Характер звукового</i></p>	<p><i>1. Сюжет</i> сочетание линейного и нелинейного сюжетов, стремление к исследованию фактов и событий, показу их социальной значимости для страны и региона, «смещение времен, материализация мыслей персонажей». <i>2. Особенности монтажа:</i> прямолинейный и перекрестный монтаж <i>3. Композиция отдельных кадров</i> использование разноплановых композиций. <i>4. Стил</i> <i>кинодокументальной съемки:</i> сочетание привычной и контактной камеры <i>5. Характер звукового сопровождения (авторский комментарий</i></p>	<p><i>1. Сюжет</i> стремление к показу «остроты» факта в сюжете и его региональной значимости, преобладание бессюжетности. <i>2. Особенности монтажа:</i> преобладание ассоциативного монтажа; сочетание приемов ретроспекции и ретроспективного монтажа с документальным материалом. <i>3. Композиция отдельных кадров</i> Использование преимущественно средних и крупных планов. <i>4. Стил</i> <i>кинодокументальной съемки:</i> сочетание «скрытой камеры» и</p>

<p><i>сопровождения (авторский комментарий в документальном кино)</i> (наличие авторского комментария, имеющего характер пропаганды или проповеди, повышенная тональность закадрового голоса.</p> <p><i>б.Характеристика образного решения</i> использование необычной композиции, следование исторической достоверности с активным использованием метафор.</p>	<p><i>документальном кино)</i> проникновенность закадрового голоса, применение риторических приемов в закадровом голосе.</p> <p><i>б.Характеристика образного решения</i> использование кадров-символов; яркость природных ландшафтов, контраст сцен труда и обстановки; живописность городской среды, использование метафор, хроникально-реконструктивный документализм.</p>	<p>репортажного метода</p> <p><i>5.Характер звукового сопровождения (авторский комментарий в документальном кино)</i> клиповость, использование цитат, непосредственный стиль авторского комментария, авторский комментарий в форме демонстрации и исповеди,</p> <p><i>7.Характеристика образного решения</i> использование разнородных кадров, следование творческой свободе, выразительность тропов и высказываний, конструктивный документализм.</p>
<p><i>4. Сравнение социально-художественных традиций</i></p>		
<p>Показ человека в естественной обстановке, ценностное возвышение образов «Малой» Родины и темы труда на ней, сенсационность и проблемность бытия, перспективность народных инициатив, создание «ореола знаменитости».</p>	<p>Строгое построение сюжета, выявление социальных парадоксов, отражение в образах следов древних цивилизаций, показ возможностей социального преобразования, привлечение внимания общественности к народным талантам, знаковость и символичность в киноанализе местных событий, показ национального</p>	<p>Философский характер повествовательности, связь глобальных событий с явлениями в ближайшем окружении; репрезентация архетипов прошлого, эмоциональный накал темпоритма фильмов, призывный характер образов, остраненный показ обыденности, расстановка акцентов в восприятии мира, большая «приземленность» тем и сюжетов.</p>

	<p>характера в творческих свершениях человека, связь традиций народов и современности, большая «возвышенность» и сакральность тем и сюжетов.</p>	
--	--	--

Любители-кинодокументалисты чаще всего проявляют философский характер повествовательности. Однако в своих фильмах они показывают тесную связь глобальных событий с явлениями в ближайшем окружении, связывая их с личностным смыслом. Такой подход может быть легко объясним явлением психического резонанса, о котором писал Е. Вейцман, представляющем собой совпадение личностного смысла творца с таковым у публики [32]. В нашем случае публика и среда, в которой рождаются и снимаются киносюжеты у кинолюбителей часто нераздельны, поэтому и характер личностных смыслов чаще всего вступает в резонанс с эмоциональным накалом аудитории. Кинолюбителям свойственна *репрезентация архетипов прошлого, эмоциональный накал темпоритма фильмов*. Призывный характер образов и остранный показ обыденности способствует расстановке акцентов в восприятии мира, в чем, тем не менее, проявляется большая «приземленность» тем и сюжетов. Новизна анализа традиций и перспектив взаимодействия любительского и профессионального кино в Западной Сибири заключается в выявлении отличительных черт и особенностей, направленных на совершенствование форм взаимовыгодной деятельности. Эти черты могут быть у с успехом применимы в деятельности Министерства культуры Омской области, Департамента по культуре и искусству Администрации г. Омска, других городов и регионов Сибири.

Глава 2. Любительское и профессиональное кино Сибири: пути коммуникативного взаимодействия

2.1. Культурно-коммуникативные особенности любительского кинотворчества

Рассмотрение сферы медиадосуга (досугового кинотворчества) началось с определения особенностей творчества кинолюбительства (С.И. Ильичев,

Б.Н. Нащекин, Г.Л. Рошаль, Я.М. Толчан), собравшие обширный эмпирический материал о развитии кинолюбительства движения в 80-е годы XX века. Центральное место в постановке проблемы с точки зрения исследования принципов деятельности кинолюбительства, осуществил Ю.И. Божков [33]. Он увидел что в процессе кинотворчества требуется педагогическая инструментовка творческого опыта любителя согласуются с парадигмами художественно-эстетическом содержании аудиовизуальной культуры (Ю.Н. Усов). Были обозначены точки зрения на кинолюбительство как сообщество зрителей, творцов и пропагандистов-критиков одновременно. Переход от зрительского творчества к самостоятельному созданию образов требует, как считает автор, не только овладения языком кино, но и включение этих средств в построение кинообраза на основе «красоты конкретного объекта» (П. Чистяков), что создает новые отношения к отражаемым событиям. Таким образом, требуется взаимосвязь мышления и способов освоения образно-эстетической информации. Выяснилось, что зрительская культура, проникая в художественные способы деятельности кинолюбителей согласуется, по мнению автора, с «соединением творческих установок восприятия с социальной направленностью художественной деятельности участников». Отсюда следует важная методологическая особенность, связанная с формированием *новых отношений* к реальности в аудиовизуальной форме.

Базовые положения о способах и условиях *социально-художественной активизации* деятельности кинолюбительского коллектива были выдвинуты Э.А. Янеляускасом [34]. Данный механизм трактуется как ряд методов взаимной организации, что играет существенную роль в построении системы культуротворческих медиа. Творчество в кинопроцессе любителей, с точки зрения автора, - это система активного художественного осмысления жизнедеятельности на разных уровнях социального окружения, сочетания индивидуальности и коллективности, художественности и техничности, репродуктивности и продуктивности. В этой деятельности характерным является социальное стимулирование, что связано с достижением различного по степени завершенности и социальному характеру результата. В то же самое время совершенствование занятий связано с некоторой степенью зрелости, соотношенной с социальными целями. При этом усиливается мотивация выбора темы, уровень общественной оценки, а также – связь с художественным потенциалом и творческими контактами киноколлектива. Вместе с тем уровень общественной оценки является особой воспитательной силой, стимулом активности в искусстве, что вписывается в художественно-педагогическую среду кинолюбительства. Как считает автор, усложнение способов творчества связано с разными уровнями социального окружения. Сопровождающие формы социальной организации кинолюбительства, как считает автор, зависят от различного характера художественного осмысления жизнедеятельности любителя, что обосновывает правомерность сочетания социокультурных факторов. В результате предлагаемых автором смены ролей и форм социального стимулирования деятельности изменяется

социальный характер и степень художественной зрелости коллектива. Вследствие прошедших изменений определяемые возможности социально-педагогического моделирования творчества кинолюбителей-авторов сводятся к удовлетворению их творческих «потребностей». Отсюда многофункциональность, комплексность, универсальный характер деятельности, корректирующая роль общественной оценки творчества. Это обстоятельство чрезвычайно характерно для создания представлений о специфике традиций аудиовизуального творчества, направленных на выявление методологической роли факторов социального круга в определенной среде.

В этом контексте важным является опыт системного анализа кинотворчества, предпринятый А.А. Шимоном, который впервые в педагогике социально-культурной сферы поставил вопрос о *противопоставлении коллективности (анонимности) и автономии (авторства)* в аудиовизуальной деятельности [35]. Этот подход идет от традиционных взглядов на кинолюбительство как часть народной культуры. Он включил народное кинотворчество в систему художественно-эстетического взаимодействия и придал ему этнокультурный характер, вследствие чего авторство несколько затушевывается, стирается или принимает коллективные формы. Выявленное направление экранного творчества стимулируют эмоциональные переживания, придает информации локальный характер. При этом формируется внутреннее видение участников медиасамодетельности (точки зрения изнутри). В представлении ученого о народном творчестве в сфере кино акцент делается на постоянном изменении этнокультурной специфики способов восприятия, что, по мнению исследователя, проявляется в форме мотивов, образов, жанров, проектов и постепенно приводит к потере авторства и приобретению анонимности, сближению с народными традициями, что, действительно, присуще многим произведениям кинолюбителей. В связи с этим справедливо также высказывание относительно своеобразия и автономии аудиовизуального (кино-, видео-, телевизионного, компьютерного) творчества по отношению к традиционным ценностям. Порождая эмоциональные переживания, экранные произведения способствуют утверждению национальной значимости медiateкста. Обосновывая особенности авторства в кинолюбительстве, автор выделяет упор на жанрово-видовое своеобразие, экзотику и сакральные мотивы, «остроту» сюжетов, стремление к обновлению репертуара (премьерство). Следует, на наш взгляд, в основном согласиться с единообразием в формировании стиля, новых архетипов, направленности творчества. Однако важно отметить, что полная потеря авторства в воплощении экранных образов, для аудиовизуального творчества абсурдна и потребовала учета индивидуального начала.

В 90-е годы развитие проблемы педагогического осмысления кинолюбительства перешло в область исследования специфических проявлений его творческих компонентов – умений, способностей и

творческих качеств личности. В русле данного подхода находится диссертация Т. Мамбеталиева [36], уделившего серьезное внимание педагогическим условиям развития кинотворческих умений в составе художественного развития школьников. Среди важнейших факторов поддержки творческого роста в формируемых умениях автор диссертации выделяет: активность восприятия, использование социально-культурного и эмоционального и нравственно-эстетического опыта, связанного с широтой коммуникации. Нужно отметить направленность работы на совершенствование качественной структуры личности. В результате анализа опыта деятельности автором была разработана модель кино-, фототворческих умений (сценарные, режиссерские, операторские, технологические и демонстрационные). Делая акцент на умениях как *компонентах творческого процесса*, ученый связывает их с эстетическим содержанием выбора, синтезирующим составляющие художественного повествования фильма.

Следствием такого подхода является ориентированность исследований на изучение своеобразия авторства в кинолюбительстве с учетом авторской формы выражения этнокультурных смыслов экранных произведений. В этом направлении ключевую позицию занимает этапная работа, связанная с изучением социально-культурного функционирования кинолюбительства (А.А. Гук) [37], в которой видится важная особенность документализма (ретроспекции). Им выделено духовное обогащение в процессе культуротворческого экспериментирования, способствующего социализации. Таким образом, компенсация художественности за счет документа, отражающего специфическую возможность образности, способствует выстраиванию хронологической цепочки своеобразной летописности, в чем видится главная специфическая черта любительского кинотворчества. Последнее рассматривается как процесс развертывания *субъективного авторского начала*, в основе которого лежит единство создания и восприятия кинообразов. Отдельно отмечается особенность, связанная с охранением посредством кино традиционных этнокультурных ценностей. Особая роль отводится игровой природе *кино как части досуга*, его самоценности, созидательной коммуникативности, импровизационности. Связывая воедино социокультурные функции и духовно-эстетические особенности создания кинолюбителями «своего» киноязыка, автор концентрирует внимание на специфическую документальность образов экрана, свойственную кинодосугу, субъективирующему авторское начало в единстве создания и восприятия кинообразов. Вследствие выявленных черт кинолюбителей, можно с полной уверенностью подойти к выводу, что оптимальное соотношение этнокультурного характера с некоторой долей воображаемого и реализма в кинолюбительстве и есть путь к единству автономии идей произведений и коллективного характера их воплощений в аудиовизуальном творчестве.

В русле данного направления появились возможности выявить условия активности личностного самовыражения в самодеятельном кино-, видеотворчестве. Их определил в парадигме *конструирования художественной деятельности* М.С. Затучный [38]. В его работе прослеживаются пути расширения объектов изучения, включающие в себя более современные виды медиа и их сочетательность (бимедийность). Ученый заостряет внимание на всемерном развитии чувственности, формировании вкусов участников на классическом материале. Эти положения имеют важное значение в концепции мультимедийного творчества. Педагогический потенциал глубины эстетического отношения к миру участников медиасамодетельности в способах интенсификации и развития общения в специфической форме видео рассматривается автором с точки зрения способности экранных образов субъективировать действительность посредством и объективировать эстетическое сознание. При этом особенности медиалюбительства как системы творческой коммуникации рассматривается в соединении художественного и нехудожественного материала. Духовно-активизирующая роль кино видится в свободе логики, конструировании самосозидательности, интимности материала творчества и оперативности контактов с аудиторией. Сущность проигрывания экранных образов автор видит в самовыражении участников, активизирующих их духовную силу. Выразительность восприятия, сопровождающего творчество, обогащает опыт киновидения. Рассмотренная таким образом способность освоения эстетических свойств личности связывается с различными уровнями духовного общения в близкой по духу среде. В обозначенных рамках формируется целесообразность идентификации, выражаемой в возможностях визуального общения. На этой основе обнаруживается духовно-активизирующая роль экранных искусств, проявляющаяся в самоценном характере материала. Обнаружение автором сущности художественно-эстетических преобразований видения направлено на освоение *творческих возможностей влияния ближайшего окружения* в специфических формах общения. С нашей точки зрения, целесообразность данного аспекта осмысления аудиовизуального творчества определяется его приближенностью к личностной самореализации в педагогически-организованной среде.

В этой связи можно заключить, что проблема эстетического развития в процессе аудиовизуального творчества столкнулась с необходимостью раскрытия степени адекватности образов, что определяется их связью с уровнями медиакультуры, установленной А. Ю. Гончаруком в его авторской концепции [39]. Эта особенность является результатом зависимости эмоционально-образных факторов с формирующимися отношениями на основе *эвристической функции медиасреды зрителей*. Поиск, приближение к совершенству и гармонии, как доказывает автор, придает творческий характер развитию личности. Эта особенность сказывается на естественном выражении духовной активности,

эстетическом внушении и воздействии опыта личности, выходе за пределы социально-культурных функций, следовании эстетическим идеалам и рефлексивном участии в духовном мире «другого» (М.М. Бахтин). Положительная регуляция творчества здесь связана с созвучными взаимосвязями, в силу которых преодолевается условность экранных зрелищ и теряются эстетические смыслы экранных образов. Если взять все эти положения за основу, то окажется вполне очевидным, что перед нами принципам, нужно иметь в виду, что в отличии от прямых форм воздействия опосредованные формы выражения в сфере аудиовизуального творчества определяются эстетическим характером экранного зрелища.

Отражением вышеприведенных эстетических отношений является типология кинофольклоризма, представленная В.И. Фоминым [40]. Идея аудиовизуальной формы фольклора базируется на выделении двух совершенно различных типов художественного мышления и сообразно ему – двух типов творчества (фольклорного и индивидуального), в которых выявляется опыт, приемы, образы и мотивы народной художественной культуры. Использование медиалюбителями экранизации, интерпретации, освоения традиций, фольклорного материала несколько не заслоняет «неповторимо-индивидуального авторского видения» киноматериала.

Педагогическое рассмотрение экранно-звуковых средств в преломлении к творчеству в публицистике осуществил А.Я. Школьник [41], который раскрыл социально-воспитательный потенциал журналистики – использование самодетельной прессы. В этом явлении на основе традиций развития медиаккультуры повышается роль *социализирующего развития социокультурной среды*, в которой активно вторгаются аудиовизуальные компоненты, вплоть до формирования своеобразной формы. Автор справедливо отмечает, что благодаря структурированию медиасреды обеспечивается программирование деятельности и создаются условия совместного творчества через формирующиеся мотивы достижений. Деятельность медиалюбителей обеспечивается организационно-методической поддержкой, объединением различных организаторов, разделяемых по субкультурам. Все это создает условия формирования эвристической атмосферы, обеспечивающей развертывание творческой активности в процессе освоения своей роли.

В целях определения дальнейших концептуальных позиций педагогических аспектов коммуникации рассмотрим отражение этого вида деятельности в медиаобразовании и в социально-культурной среде творческо-ориентированной деятельности. В контексте аудиовизуальной коммуникации интерактивное развитие аудиовизуального творчества видится в постепенном повышении *уровня взаимодействия с информацией*. Этот переход позволяет признать и освоить общественно-признанные образцы, соединяя их с механизмом индивидуальной самореализации. Исходя из данного положения можно сделать вывод, ориентирующий на то, что наиболее полное обоснование творчества в аудиовизуальной коммуникации связано со слиянием индивидуального и коллективного

восприятия в самостоятельно существующий экранный образ. Эта сторона развития проблемы была направлена на формирование творческих умений в процессе коммуникации участников проектов по медиаобразованию, который был раскрыт В.А. Возчиковым [42]. Обосновывая принципиально новое понимание проблемы как проявления субъект-субъектной парадигмы в диалоговой среде медиаторчества, автор выявляет творческие элементы активного восприятия и рефлексии, возникающие в «*вероятностном развитии воображения*», реагирующего на возможные продуктивные акции под воздействием информационного поля. Происходящий таким образом поиск творческого потенциала в коммуникации обеспечивает предпосылки всевозможных компонентов медиасреды. В конце концов выявленная автором совокупность коммуникативных умений носит определенно творческий комплексный характер. Данные идеи наталкивают на мысль, ориентирующую на то, что аудиовизуальное творчество обучающихся строится с помощью конкретных умений общения, в которых акцент ставится на своеобразии диалоговой среды, построенной на активности восприятия и сопутствующей рефлексии, что может представляться как своеобразное "творчество общения."

Наряду с использованием познавательных умений в коммуникации появился еще один близкий подход, направленный на изменение характера общения, развиваемый А.М. Дейкиной [43]. Обновление личностных смыслов любителей-медиапользователей происходит, по мнению автора, в особой коммуникативной среде при использовании специального тренинга. Упор в формировании частей коммуникативного акта делается на соединении познавательной направленности и творчества, монолога и диалога. Это положение имеет существенное значение для нашего исследования, так как оно дополняет представления о характере создания творческого пространства аудиовизуальной коммуникации. Познавательная ориентация использования медиа-, согласно автору, тесно смыкается с творческой, социальная с культурной, созерцательная с продуктивной. В ней просматривается возможность овладения аудиовизуальными формами творчества в критицизме мышления с помощью синтеза многообразных коммуникативных умений. Данные позиции автора, что особенно важно, нацелены на выявление авторской концепции и оценку содержания. Погружение в атмосферу поиска и творческой жизнедеятельности существенно влияет на реализацию творческих интересов и помогает увидеть в социально-культурных факторах важные моменты придания аудиовизуальной коммуникации творческого статуса.

Представление рассмотренного вида творчества как социокультурного, дополняющего виртуальное развитие личности было раскрыто В.Я. Суртаевым [44]. В его исследовании заложены условия эмоционально-эстетической удовлетворенности вследствие максимального приближения к объективной реальности. Таким образом, можно считать, что *медиасреда* вписывается в содержание и направленность *социально-культурного*

творчества молодежи, что соответствует максимальному самораскрытию с помощью различных форм импровизации. В связи с этим вполне закономерным будет руководство этими принципами, позволяющими увидеть педагогически целесообразное содержание создаваемого кинолюбителями репертуара фильмов.

В дальнейшем проблеме массового киновоспитания придавался исключительно эстетический характер, направленный на изучение возможностей послепросмотрового творчества. Появилась необходимость знания содержания экранной информации как исходного материала творчества, важна не только с продуктивной, но и с художественной точки зрения. Данная сторона исследований присутствует в трудах педагогов – практиков и ученых в области общего и медиа ориентированного эстетического воспитания. Выделенные нами компоненты общепедагогического подхода к эстетическому восприятию и развитию основаны на художественно-эстетическом подходе с использованием позиций медиапедагогике. В связи с этим в решении проблемы был поднят вопрос о художественно-эстетическом смысле языка экранных искусств. Особое значение приобретает развитие зрительского восприятия, способностей к критике и эстетическому анализу экранных произведений классиков и тех, что созданы любителями. Наиболее яркими представителями данного направления являются: Ю.Н. Усов, С.Н. Пензин, О.А. Баранов, А.В. Федоров.

Несколько иное направление, связанное с изучением коммуникативных возможностей кинолюбительского творчества, заключенных в *механизмах воздействия аудиовизуальной информации не любителей кино и телевидения со стороны средств массовой коммуникации*, прорабатывает С. В. Кузьменко [45]. Он высвечивает проблему с точки зрения ее интерактивного содержания, программирующего установки на творчество. Делая упор на манипулятивных подходах к использованию экранной информации, автор раскрывает способы формирования общественного мнения в подсознательном программировании, позволяющем формировать новую систему ценностей. В социокультурных факторах аудиовизуального творчества заложены, на наш взгляд, не только возможности повышения статуса любителя, но и огромные ресурсы творческого использования медиа, которые проявляется во взаимодействии ценностно-ориентационных установок и способностей восприятия. Однако эти созидательные возможности экранного взаимодействия, преодолевающие манипуляции зрителем, автором не рассматриваются. Для нас принципиально важным является то, что работа констатирует пути формирования общественного мнения в существующей системе экранной коммуникации вне возможностей социального творчества. Вероятно, более правильной является позиция свободной воссоздающей активности художественного развития зрителей, которая одна способна практически критически оценивать произведения, относится к ней экологически и создавать активную систему

самостоятельных образов. Именно она ведет к преодолению суггестии через формы творчества, а не внедряет акценты в сознание зрителей.

Переход от критицизма в зрительском творчестве к коммуникативному обоснован Л.К. Шияном в его докторской диссертации [46], посвященной педагогическим технологиям эстетического воспитания средствами теле- и видеопрограмм. Опираясь на уровень художественно-эстетической деятельности, связанный со стремлением к созданию любителями-пропагандистами кино и телевидения новых художественных образов на основе стратегий комбинирования действий восприятия, автор выявляет художественно-педагогический компонент технологии в форме *"акмеологического" (возвышающего) алгоритма*, направленного на возвышение творчества в пространстве морально-нравственных. С учетом ощущения художественной формы и развитости активности видения ассоциаций ученый приходит к характеристике творческого потребления на основе осмысления эстетической информации. Идея возвышения и активизации восприятия, взятая на вооружение автором, помогает обнаружить эстетический смысл аудиовизуальной информации в процессе усложняющегося экранного общения, слитого с восприятием. Затрагивая вопросы синтеза диалога и коммуникации, личности и медиа, автор дает возможность осмыслить роль "видения" смысла экранного повествования в художественных образах.

Исучаемые позиции могут пониматься по-разному, но ясно одно – здесь нет разрыва благодаря эстетическому единству восприятия в сетевом сообществе. Однако обнаруживается, что интуитивные стимулы коммуникации как механизмы творчества явно не монологичны, что позволяет повышать уровень взаимодействия с информацией. Обобщение рассмотренных концепций аудиовизуальной коммуникации и медиавоздействия показало следующее. Творческая роль аудиовизуального общения приводит к коммуникации, сложность которой обусловлена характером техники. Вместе с тем здесь становится явным соотношение технических способов самовыражения с личностно-значимым взаимодействием. Слияние двух аспектов общения (коммуникация и диалог) может рассматриваться как коммуникативно-диалоговое направление в аудиовизуальном творчестве, которое обладает рядом специфических особенностей. Среди них: наличие духовной установки, синтез поликультурных архетипов, предметность выбора и оценки инфопотока, сотворчество в виртуальном пространстве, создание образных обобщений на основе сосуществующих ролей, конструирование среды и атмосферы общения, автономия личности в сетевом сообществе, возвышающий характер информационного потребления, позволяющего разворачивать образы в процессе коммуникации и личностно-значимый диалог в пространстве экранного произведения.

Следует заметить, что основное содержание аудиовизуального творчества составляет непрерывная смена форм видения, выраженная в

этапах непосредственного творчества. Исходя из четырех этапов развития зрительской культуры, выделенных Ю. Н. Усовым [47] (упорядочение стихийного опыта, его углубление, развитие фрагментарного восприятия с последующим формированием оценочных критериев и выделением композиционных элементов) и соответствующих стадий развития творчества, можно выделить: ассоциативно-чувственное, архетипическое, дискретно-интуитивное, композиционно-аналитическое, критическое и целостное формы видения, каждое из которых предусматривает некоторые особенности продуктивного восприятия. Здесь заложены основы обнаружения смысла подтекста, "чтение между строк", "видение невидимого", скрытой чувственности аудиовизуальной интуиции.

Теоретическое обоснование третьего, так называемого медиасредового направления в аудиовизуальном творчестве следует начать с идеи Л.С. Выготского о стремлении воспитанников к внутреннему развитию заложенных сил, которое определяет единство личностных и средовых моментов [48]. При этом следует учитывать, что средовые факторы являются социально-культурными детерминантами, создающими целостность среды, ситуации жизненного опыта, культурно-образовательные условия, социально-бытовые и традиционные влияния (В.Д. Семенов) [49]. Значительным также является тот факт, что личность в среде является своеобразной микросистемой, микрокосмом, которая формируется в процессе усвоения социального и художественного опыта [50].

Вместе с тем основным фактором в реализации идей эстетического воспитания в аудиовизуальной культуре становится *эстетика культурно-средовых форм восприятия*, развивающаяся во многом благодаря идеям замечательного педагога-внешкольника С.Т. Шацкого [51]. В своей системе немалое внимание он уделял определенности впечатлений, получаемых в процессе восприятия школьниками музейных экспонатов, книг и явлений общественной жизни. Основанные на доверии и любви ситуации творческого труда в «радости рабочего напряжения» вносили, по его мнению, смысл и порядок. Вместе с тем построенная на интеллектуальном развитии система педагога способствовала выявлению внутренних переживаний, слиянию игры и созидания, исходящих из детской природы и развитию эстетического вкуса в процессе украшения, погружала в атмосферу искусства, несла чувство очарования, давала разнообразные впечатления в обстановке душевной беседы. Такого рода подход к эстетической организации детского досуга требовал актуализации творческих задатков, использования множества факторов социально-эстетического окружения, способствующего более полноценному развитию.

Начало специфическому анализу процесса развития творческих способностей в сфере экранных искусств и посредством экранных медиа положил Л.Л. Сикорук [52], рассмотревший детский телевизионный фильм со стороны возможностей художественного воспитания в системе творчества и интеллектуальной активности, что можно считать особенно

важным для обеспечения общего творческого развития любителей кино и телевидения. Творческие способности рассматриваются как совокупность черт видения, мышления и взаимодействия с объектом творчества (координирующего, моторного, перцептивного, диалогического). Выявленные качества послужили серьезным основанием преобразования подражательных форм восприятия в активно-исследовательское, поисково-творческое.

Подводя итог анализу аспектов аудиовизуального творчества, изучаемых в различных психолого-педагогических и социально-культурных исследованиях, можно сделать выводы о наличии определенных проблем в обобщенных представлениях о данном феномене. Цельность медиапедагогического рассмотрения этого специфического рода деятельности требует учета следующих факторов: а) различной техники (кино-, компьютерной, видео-, мультимедиа); б) многообразия подходов к развитию личности; в) степени включенности в медиасреду; г) технологической обусловленности преобладающего вида деятельности. Обобщение теоретических направлений изучения разных направлений проблемы вписывается в логику педагогической целесообразности многосферного медиавоздействия и предусматривает упор на систему индивидуального продвижения. Однако в том случае, когда имеется в виду коммуникация и соучастие, творческое продвижение требует партнерства, престижа и призвания. Очевидно сочетание авторства с коллективным самовыражением, подобие с реалиями, разные стили и способы, определяемые диапазоном творческого общения и его адекватностью поставленной задаче. Таким образом, следует констатировать недостаточность изучения экранного творчества и его роли в развитии творческой личности, слабую связь развивающихся возможностей аудиовизуальных технологий с социально-культурным функционированием. Подводя итог анализу развития проблемы, следует отметить, что серьезными пробелами в рассматриваемой проблеме являются следующие мало изученные аспекты:

- 1). визуально-психологические механизмы аудиовизуального творчества;
- 2). многообразие отношений медиакультуры и личности при различной включенности в инфосреду;
- 3). логика и последовательность творческого развития в аудиовизуальной среде от этапа к этапу;
- 4). слияние диалога и коммуникации в творческом развитии любителей;
- 5). типология и классификация технологий аудиовизуального творчества в различных направлениях социально-культурной деятельности;
- 6). уровни аудиовизуального восприятия и алгоритмы аудиовизуального творчества;
- 7). характер, уровни и педагогические условия социально-культурного воздействия в процессе аудиовизуального творчества;
- 8). медиаграмотность как предтворческая деятельность;

9). информационное взаимодействие в системе медиасреды как путь к культуротворчеству;

10). духовно-нравственные личностные аспекты аудиовизуального творчества;

11). изучение способов влияния на систему ценностей, предпочтений и иерархию культурных потребностей зрительской аудитории;

12). проблемы экологии аудиовизуального творчества.

2.2. *Профессиональное и самодеятельное киноискусство Западной Сибири в системе взаимодействия: история и современность*

Зарождение кинематографа в Сибири связано с деятельностью выдающегося Омского писателя – Антона Сорокина, который в 1911-1912 гг. вынашивал замысел экранизировать свою монодраму «Золото», которому не суждено было осуществиться. Однако примечательно, что сибирский писатель сохранил на всю жизнь интерес и уважение к кинематографу в таких прозаических произведениях: «33 скандала Колчаку», «Сказка о кинематографе», в нем в лице своего героя режиссера Штакерта он видел пространство «творения жизни» - новый киногород – Сибирский Голливуд [53, с. 14].

Образы Сибири в документальном кино послевоенного периода имели широкую многогранную *тематику*, реальные истоки которой в объективном выражении скрываются в особенностях становления нового человека, преобразования природы и общественных отношений в период 60х-80х гг. XX столетия. Центральная тема кинодокументалистики обозначенного периода – человек труда. Поиски хроникеров и кинодокументалистов внесли большую лепту в формирование гуманистического самосознания человека в обществе, «где главным мерилom его ценности является **т р у д**» [53, с. 54]. Сложные философские вопросы ставят перед зрителями авторы фильмов: «Что каждый из нас оставит после себя потомкам? Что будет с Землей завтра? – эти извечные риторические вопросы встают перед зрителями и одновременно героями фильмов, звучат как острый публицистический призыв [53, с. 54-56]. В этом плане интересны фильмы: «Подари землю», «Пока есть кедр» (оператор В. Шварцкопф), содержащие в своей авторской позиции интонации беспокойства. Эти работы сняты на особом эмоциональном накале, когда судьба природы ощущается близко к сердцу как необходимость охраны общественного достояния как личного. В этих фильмах успешно проявил себя жанр фильма-дискуссии, показанной языком экранного монтажа. Поэтому авторская позиция и отношение к теме искренне и откровенно и оказалось способным поднимать общественное мнение.

Наряду с этим большое значение приобретают околодоминатные направления неигрового кино, отражающие, с одной стороны, *сакральность и патриотизм* преданности Родине, трудовые, научные, воинские и

спортивные достижений советской эпохи (например, «Дорога к отчому дому» (реж. В. Клабуков, оператор П. Шуляк); «Наедине с машиной» - режиссер Е. Мордохович; «Первым делом вертолеты» - режиссер В. Новиков; «Под знаком сигмы», «Внуки Курчатова», «Этюды о математиках» - режиссер А. Мамонова; «Олимпийский прицел» - режиссер В. Каблуков; «На 67 параллели» - режиссер В. Гребенкин. Картины полны жизненных смыслов и пластических лейтмотивов (мотивы дороги, раздумий и борьбы).

С другой стороны, в картинах присутствуют типологические признаки эпохи «потерянного поколения»: тревога за гибнущую природу, сохранение национального и человеческого «Я», духовности и нравственности, выбор жизненного пути. Это направление в документальном кинематографе ассоциируется с противоречивым раздумьем, содержащимся в одной из последних статей В. Шукшина: «Если ты уходишь (из деревни) – то уходи, но не надо терять себя как человека, личность, характер... Когда происходит утрата – происходит гибель человека, нравственная» [53, с. 92-93] .

С этой точки зрения характерны такие картины, как: «Если ты крестьянский сын» - реж. М. Шерман; сюжетная миниатюра о В. Шукшине на съемках фильма «Печки-лавочки» - киножурнал «Сибирь на экране», №31, 1979 – оператор А. Кавердяев, «Дед Фатей и его сыновья» - режиссер В. Каблуков и «Быть хозяином земли» - оператор В. Мамонтов, «Быть хозяином земли» оператор В. Мамонтов. И поэтому характерно то, что киноновеллы, киноэссе, киноочерки в составе киножурнала строятся на основе важных жизненных проблем, человеческих характеров и судеб [53, с. 69] . Их летописность не сводится лишь к показу экзотики: она все больше направлена на показ великих преобразований Сибири.

С этой целью использовались жанры проблемного фильма, хроники, фильма-портрета, фильма-размышления, наполненные гражданским пафосом и публицистическим темпераментом его создателей [53, с. 96], а также - репортажные, очерковые, видовые, пропагандистские, информационно-аналитические и проблемно-публицистические сюжеты киножурналов «Сибирь на экране». При этом обнаруживаются возможности кинопублицистов глубоко раскрывать в кинообразах характер человека во взаимодействии с природой. В этом плане важным образы становятся документального экрана как результаты наблюдений режиссера и оператора.

Любительский кинематограф Сибири как массовый вид самодеятельного искусства сравнительно молод: первые областные и впервые смотри кинолюбителей, как отправные моменты широкого развития кинолюбительства состоялись в начале 1960-х годов. Если в первых смотрах участвовали по 5-7 студий, то впоследствии кинолюбительство из увлечения немногих энтузиастов превратилось в творчество сотен и тысяч людей: в годы наибольшего подъема число любительских киностудий в отдельных краях и областях достигало ста и более [53, с. 119.].

В. А. Цукров объясняет имевшиеся в 70-е-80-е годы достижения в развитии кинолюбительства в Сибири следующими причинами: 1) широкой. поистине массовой популярностью киноискусства; 2). синтезом технических

и художественных компонентов любительского творчества, объединившего «физиков» и «лириков»; 3). родовой особенностью киноискусства, заключенной не только в его эстетической, но и также – пропагандистской направленности, что способствовало поддержке кинолюбительства общественными и административными органами; 4). авторской спецификой кинолюбительства, привлекающей к себе образованных, интеллигентных людей, стремившихся к самовыражению; 5). появлением доступной для масс киноаппаратуры [54, с. 120].

На протяжении 25 лет (с 1960 по 1985 гг.), по данным В.А. Цукрова, в кинолюбительстве наблюдалось расширение тематики фильмов и сюжетов, имеющих ценность не только для узкого круга близких автору людей, но и для аудитории, ориентированной на просмотр фильмов широкой общественной значимости. Для сибирских кинолюбителей актуальными были социальные, экономические, экологические, нравственные проблемы, что позволяло получать признание авторам на всероссийских и всесоюзных конкурсах. В этом плане активно работали киностудии 7-ти крупных предприятий Сибири: Кузнецкого металлургического комбината, Западно-Сибирского металлургического завода, Красноярского алюминиевого завода, Томского подшипникового завода, Сибкадемстроя, Омского нефтеперерабатывающего завода, моторостроительного завода им. П.И. Баранова.

К 1985 году, как отмечает автор, наблюдается период спада в кинолюбительстве: уменьшается число студий. Сокращается количество из участников (В Кемеровской области со 117 в 1974 г. до 37 в 1984 г.). Данное явление объясняется : 1. недостатком квалифицированных руководителей; 2. отсутствием централизованной системы технической помощи и консультирования кинолюбителей; 3. стремлением руководителей ограничить деятельность киностудий рамками производственной деятельности, что превращало киностудии в кинолаборатории узкого тематического профиля, сокращало число студийцев и отчуждало их от художественного творчества. Последняя причина называется главной, и именно она серьезно влияла на перспективы развития кинолюбительства в Сибири, возрождение которого актуально в современных условиях [54, с. 121].

В 90-е годы тематика профессиональных любительских кинолент способствовала широкой *идентификации* тем и сюжетов у кинолюбителей. Наряду с отражением в киносюжетах тематики ближайшего социального окружения появилась тенденция: следование традициям остроты публицистического пафоса, а также - духовно-ориентированной проблематики.

В тематике фильмов любительских фильмов сибиряков обнаружено наличие *совпадающих и идентичных тем*: красота родного края и любовь к малой Родине; эстетика труда и героизм трудовых буден, показ трудовых традиций; призыв к охране природы, национального наследия и памятников культуры; красота и величие науки; выдающиеся деятели

культуры региона, в которых налицо – близость тем и сюжетов локальным проявлениям традиционных направлений киноискусства, обозначающих *этнокультурно-региональную идентификацию* образов исторического прошлого и современности.

Далее установим различие между самодеятельным и профессиональным искусством вообще, а затем распространим его на специфику любительского и профессионального кино, рассматривая его в разновидности документальных форм и жанров. Следует целиком согласиться с утверждением К.Г. Богемской, что «...любительское перерастает в профессиональное» и одновременно «...вписывается в систему функционирования самодеятельного». При этом самодеятельность воспринимается как «занятия без оглядки на какие-либо правила и руководства» [55, с. 5]. Ей (самодеятельности), без сомнения, свойственна импульсивная самодостаточность.

Из этих соображений ясно, что любительская деятельность, в том числе и в сфере документального кинематографа, является частью самодеятельного и отличается от первого в наличии *институционально организованных форм* деятельности: студий, коллективов, сообществ кинолюбителей. Однако вместе с тем следует иметь в виду, что отмеченная автором «ориентация на реалистичность», сопровождающаяся подражательностью, отнюдь не всегда переходит в формы наивного искусства, а, на наш взгляд, особенно в формах документального отображения жизни склоняется к социально-культурной и художественной идентификации и самоидентификации. При этом такой ориентации самодеятельным кинематографистам или кинолюбителям свойственны «сдвиги культурного сознания, перемены в ментальности» [56, с. 7].

Основная отличительная особенность любительского искусства от профессионального, на наш взгляд, это – инициативная деятельность вне социальных институтов, базирующаяся на эстетических принципах *дифференцированных артефактов*, приближенных к реальности художественного бытия создателя произведений. Эта особенность опирается на известную закономерность, проявляющуюся в том, что художественное значение фильма отражается и фиксируется в языке, приобретая устойчивость, которая зависит от усвоения опыта поколений и его собственной с р е д ы (разрядка моя – Н.Х) именно благодаря региональной среде возникают локальные артефакты, на которые опирается любительский кинодокументализм.

Кто же такой *кинолюбитель*? По мнению известного кинохроникера Н. Лыткина, это - энтузиаст, человек, отдающий любимому делу - искусству кино - все силы и помыслы, всю творческую энергию. Кинолюбитель - эта такая «порода» человека, который создает фильмы, руководствуясь внутренней потребностью. Кинолюбительская деятельность не является его профессией, она не приносит ему дохода или средств для существования. Скорее наоборот, он тратит на нее заработанные основной профессией деньги и поэтому учитывает свои материальные и технические возможности,

определяет размер средств, для занятия видеосъемкой. Кинолюбитель - это не профессия, *а состояние души* [57].

Самодеятельное документальное кино в современных условиях переживает кризис: во-первых, в организованных формах оно осталось уделом исключительно детских коллективов, а по отношению к взрослым – существует чаще всего в корпоративных или семейных формах. Во-вторых, часто кинолюбительство сливается или переходит в форму экранной фотографии и представляется в виде презентаций или слайд-фильмов. В-третьих, серьезным недостатком, сдерживающим развитие кинолюбительства в современных условиях является его оторванность от работы кино клубов, возрождение которых усиливается в значительно большей степени.

Вместе с тем в настоящее время активизируются клубные и телевизионные фестивали, способные привлечь кинолюбителей-одиночек. Так, по данным фестивалей любительских видеофильмов Областной станции юных техников, проведенного в 2009 г. существует небольшое количество (около 12) самодеятельных видеостудий при школах, Домах и станциях техники, Домах детского творчества. Это число более чем вдвое меньше количества кинолюбительских студий в 80-е годы XX века, считавшиеся периодом расцвета кино-, фотолубительства: по статистическим данным клуба-кинолаборатории Омской области (руководитель член Союза кинематографистов Г.И. Михайлова) в Омской области в 80-е годы (28 студий) [58].

Анализ студий по ведомственной принадлежности свидетельствует о том, что в городе чуть менее одной трети (28,5%) студий принадлежали заводом, чего не наблюдается в настоящее время. По возрастным параметрам перевес в доперестроечный период был однозначно в сторону взрослых коллективов (85,7%). Соотношение город – село было в сторону города (67,8%), однако оно было чуть больше двух третей. Кроме того, область гордилась тремя народными киностудиями и шестью студиями-лауреатами, что в масштабе огромной страны было не мало. Немалый процент (17,8%) занимали студии при учебных заведениях (колледжах, вузах), развивавших кинематографические таланты студенческого молодежи. В условиях рынка подобная деятельность перешла в форму дополнительного вузовского образования или в систему массовых видеоконкурсов.

Самодеятельные киностудии высших и средних учебных заведений при факультетах общественных профессий и научно-исследовательских институтах использовали следующие *интеллектуально ориентированные* формы взаимодействия: презентация образцов кинолюбительства, самопрезентация, популяризация науки через кинолюбительство, духовно-нравственное развитие в кинотворчестве.

Районные и сельские самодеятельные киностудии использовали несколько другие *мобильные формы*: сопрезентация и обмен достижениями, передвижные киносеансы. Городские самодеятельные киностудии при Домах культуры, Дворцах творчества и клубах применяли более *локализованный*

спектр форм взаимодействия: показ «имиджа места», киновоспоминания, кинопраздники, кинодискуссии, вечера-портреты.

Анализ форм взаимодействия любителей и профессионалов в сфере документального кино как систем коммуникации позволил прийти к выводу, что в современном принципиально альтернативном обществе развивается существовавшая ранее коммуникативная традиция: наличие *альтернативной коммуникативной среды* в форме любительского (самодеятельного) кино, обусловленная тем, что «любом сообщением может быть заменено любым другим» [59, с. 19.], представляющим альтернативу уникальной информации. В противовес к альтернативной профессиональная кинодокументалистика будет представлять собой, на наш взгляд, *первичную коммуникативную среду*.

При этом если проанализировать сравнение характера профессионального документального кино как первичной коммуникативной среды с рядом типически характерных черт самодеятельной кинодокументалистики, то можно увидеть следующие отличительные особенности (см. табл. 1).

Л	Факторы коммуникации	Профессиональное документальное кино	Самодеятельное документальное кино
1	Аудитория	Массовая	Локализованная и дифференцированная
2	Содержание коммуникации	События, факты, аналитика, проблемы, интервью широкого социального плана	Преимущественно камерные сюжеты, события и факты, важные для узкого социального круга
3	Целевая направленность форм взаимодействия	Всеобщая направленность взаимодействия; социально-культурный обмен тематикой, идеями и жанрово-стилистическими особенностями	Элитарная ориентация взаимодействия, локально-личностная пропагандистская направленность.
4	Характер авторства	Авторско-коллективный	Авторский
6	Тематика	Социальная обостренность и широкая общественная значимость тем, идей и сюжетов.	Камерная тематика, связанная с распространением актуальных тем, идей и проблем на ближайшее социальное окружение

Табл. 1. Отличительные особенности взаимодействия профессионального и самодеятельного документального кино в контексте коммуникации в доперестроечный период.

Таблица показывает, что несмотря на различия в локализации аудитории, на которую рассчитан документальный или профессиональный документальный фильм, спектре социальной значимости содержания экранной коммуникации, существуют различия в направленности форм взаимодействия от универсальных, социальных к камерным (всеобщая / элитарная ориентация) – (социально-культурный обмен / локально-личностная пропагандистская направленность). Кроме того, важно отметить существенную особенность, связанную с характером самореализации авторов документальных лент: если среди профессионалов преобладает коллективный характер авторства, то у любителей он исключительно персонифицирован. По отношению к тематике форм коммуникации также имеет место существенное различие: если профессионалы ориентированы на социальную обостренность и широкую общественную значимость тем, идей и сюжетов, то кинодокументалистам-любителям свойственна чаще всего камерная тематика, связанная с распространением актуальных тем, идей и проблем на ближайшее социальное окружение.

Важной частью развития кинолюбительства в формах взаимобмена культурными ценностями является принцип чередования фестивалей профессионалов и любителей, который был применен в практике кинодосуговым объединением Департамента культуры и искусства с 2007 г.

Современным профессиональным кинофорумом является ежегодный фестиваль «Встречи в Сибири». За три года на нем представлено документальное кино России, Швейцарии, США, Голландии, Финляндии, Индии, Испании, Румынии: «Цензуру к памяти не допускаю», режиссер А. Пороховщиков; «Синема в Сибири», режиссер А. Тархова; «Вне времени», режиссер Ж. Берту; «На острие прогресса: магия монтажа», режиссер В. Эппл; «Сны Гамлета» и «Есть ли жизнь на Земле?» Э. Давлетшиной; «Жизнь как перфоманс», режиссер А. Стюарт; «Собаки Павлова», режиссер А. Халонен. Как видим, тематика фильмов современная, разнообразная, проблемно ориентированная и многожанровая.

Традиционными в рамках фестиваля «Встречи в Сибири» стали показы студенческих работ. А 2007 год положил начало новой форме фестивального движения – *Первый молодежный фестиваль авторского видео «Видеоряд»*, где приняли активное участие студенты омских вузов. Показали свои картины и такие известные документалисты как В. Головнев («Корабль идет, а берег остается») и И. Головнев («Маленькая Катерина»).

Например, в картине *И. Головнева «Маленькая Катерина»* показано, как главная героиня воспитывается на «островке» живой природы. Фильм направлен против уничтожения «оазисов» - источников жизни, нарушения гармонии в природе. Уничтожение первозданных связей, уход человека от природы, превращение его в бездушное, рациональное существо, несовместимо с естественной сущностью человека - к этому призывает автор.

Превращению любительского кино в самостоятельное, то есть обретению им институциональных форм способствует проведение фестивалей

любительского (самодеятельного) кино. В настоящее время актуальным для города стал фестиваль «*Любительское кино + Profi*», который приобрел особое, отличное значение и особый статус в условиях модернизации. Он является одновременно и исторической традицией и мощным нравственным посылом для современного поколения, поколения эпохи перемен, когда так остро ощущаются недостаток истинных человеческих ценностей и великая потребность в них. Тема любви, добра, верности и преданности, поиска высоких смыслов бытия, духовного пути, динамично меняющейся современной жизни в самых разных формах были и остаются главными в творчестве отечественных кинематографистов, в лучшем его проявлении. Фестиваль «*Любительское кино + Profi*» дает возможность его участникам прикоснуться к этим темам.

Сегодня омичи могут не только созерцать выдающиеся творения киноискусства, но и представлять свои на большом экране. Фестиваль «*Любительское кино плюс Профи*» (2008, 2009 гг.) раскрыл много талантов. Здесь приняли участие не только документалисты города, но и районов области, а также Новосибирска, Самары, Камчатки, Франции. Такой фестиваль, безусловно, является стимулом для развития нашего, омского кино. Мы перешли от просмотра к творчеству. Немаловажно и то, что большую часть составили студенческие картины. Особо отмечены такие фильмы: «Я помню любимый класс, любимый город Омск» О. Вырезкова, «Ребятам, прошедшим Афган и Чечню, посвящается» К. Саргадеевой, «Недоступен» О. Пономарева, «Романс об Омской старине» А. Мотовилова, «Образ осени» Л. Прибытковой, «Свой след» А. Соколова. Наряду с гражданско-патриотическими мотивами, на фестивале присутствовали также лирические видовые сюжеты и фильмы социально-проблемной тематики самого широкого спектра.

Анализ целей и задач фестиваля показывает, что его участники в своих документальных лентах способствуют сохранению и использованию традиций отечественной культуры; укрепляют гражданский и патриотический облик омичей, воспитывают с помощью кинообразов уважения к героическому прошлому Отечества. При этом создаются новые условия для развития и поддержки кинотворчества в городе Омске, творческих инициатив участников любительских киноvideостудий, студентов специализированных факультетов высших и средне-специальных учебных заведений города, отдельных авторов. Фестиваль играет большую роль в популяризации документального кино в России и в регионе. Кроме того, развитию кинофестивального движения любителей-кинодокументалистов способствуют: а) рекламно-пропагандистские киноакции; б) мастер-классы; в) творческие просмотры; г) кино вечера; д) фотовыставки; е) ретро-экспозиции по истории Омского кино. ж) тематические кинопоказы.

Глава 3. Киноклубы и кинофестивали и как формы творческой коммуникации.

3.1. Развитие зрительской культуры в киноклубах.

Киноклубное движение Омска берет свое начало с середины 70-х годов, когда возрождение кинематографа сопровождалось сетью студенческих, школьных и молодежных киноклубов. Особый интерес омичи старшего поколения, интеллигенция проявляли к известному в городе киноклубу «Зеркало», которым руководил известный киновед В.Т. Ставицкий.

Инициатива деятелей кино сегодня подхвачена рядом молодых омичей: А. Ашихминым, Е.В. Щетининой и др., силами которых создаются альтернативные традиционным медиаclubы. У молодежи востребовано арт-хаусное, модернистское, новое русское кино. Однако наряду с этим остаются популярными и интересными молодым зрителям картины интеллектуального, реалистического направления, кинопроизведения советской киноклассики. Это доказано существованием с 2006 года при киновидеоцентре клуба друзей кино, который создан стараниями методиста Натальи Юрьевны Куликовской и первой ведущей Елены Витальевны Щетининой – аспирантки Омского государственного университета. Сегодня, в окружении множества зрительских кинообъединений (при Литературном музее им. Ф.М.Достоевского, на гуманитарных факультетах педагогического и классического университетов) молодежь ищет точки общегородского притяжения своих творческих сил, возможности развить свои творческие дарования, черпая вдохновение в киноклубном общении.

Участниками киноклуба осознается, что его существование отвечает «насуточной потребности в знакомстве с подлинно прекрасным в киноискусстве, содержательном общении, в дискуссиях, в выработке умения критически мыслить и отстаивать свою точку зрения» [60, с.18].

Киноклуб в перспективе направлен на различные возрастные группы зрителей. Первейшей задачей его деятельности является медиаобразование. Педагогической задаче медиаобразовательной подготовки как первой ступени формирования зрительской культуры аудитории служат четыре формы: кинопрограмма, кинопанорама, кинолекторий и киновикторина. Изучение творческой биографии отечественных и зарубежных деятелей кино помогает понять особенности их творчества, овладеть киноязыком.

Лекции, дополняемые просмотрами фрагментов фильмов (или их полным просмотром), дают возможность поразмышлять над увиденным. По возрастным категориям эти формы распределяются следующим образом: киновикторины – для младших школьников; кинопрограммы – для подростков; кинопанорама – для юношей; кинолекция – для молодежи и взрослых.

Дополнением к медиаобразовательным формам киноклуба служат виды занятий, направленных на эстетическое развитие, что является второй

степенью формирования зрительской культуры. К ним относятся: кинопраздник, кинотеатрализация, зрительская конференция, также распределенные по возрастным группам. Здесь с участием создателей фильмов, продюсеров обсуждаются фильмы, сюжеты, образная характеристика персонажей. Киноклубное обсуждение – основа творческого импульса посетителей.

Постепенно рамки киноклуба становятся узкими и возникают возможности детского, подростково-юношеского, студенческого, семейного, молодежного киноклубов с соответствующим репертуаром. Поучителен опыт киноклубов семейного членства, когда старейшины клуба работают вместе с детьми и даже внуками [60, с.18]. Киноклубные группы формируются и на основе жанров и видов кинематографа (клубы любителей анимации, документального кино, детского кино, патриотического, приключенческого, спортивного, кинофантастики, киноэпоса и др.).

В связи с этим, следует согласиться с мнением С.Н. Пензина, что молодежь и юношество непросто приучить к интеллектуальному кино. На основе комментариев, диспутов у молодежи развиваются способности к размышлениям. Для молодых посетителей – представителей интеллигенции («интеллектуальной элиты») важно найти созвучие их профессиональным, духовным и творческим запросам и интересам (группа «АКМЭ»). Для пенсионеров важен подход, связанный с возможностями привлечения их в качестве лидеров, выступающих, «наверстывающих» упущенное и расширяющих свой художественный кругозор [61].

Следует отметить, что для формирования репертуара киноклуба необходим зал бесплатного показа фрагментов предлагаемых к киноклубному показу фильмов для ориентации кинозрителя, который может служить справочно-информационным центром как для педагогов, так и для зрителей [61].

Зрительский актив формируется не только на втором, но и, главным образом, на третьем этапе формирования зрительской культуры – становления будущих пропагандистов киноискусства при одновременном развитии критического мышления. Для этого проводятся: кино вечера, киноуроки, кинодискуссии, киностречи, сеансы-диспуты, кино вечера-портреты. В этих формах рекреативное, по сути, функционирование кинопроизведений не является самоцелью, а служит лишь организационно-педагогическим условием (комфортной средой) творческого постижения фильма посредством обмена культурными ценностями в процессе общения.

Сеанс-диспут, как отмечают Г.М. Евтушенко и С.Н. Пензин, – это возможность лучше понять и усвоить содержание, поразмышлять о проблемах культуры и морали, о вечных категориях нравственности и одновременно понять уровень эстетического восприятия картины в процессе установления «обратной связи» с публикой, преодоления эффекта «зрительского одиночества» [62, с.11-12]. В результате формируются три

главных компонента зрительской культуры: культура видения, мышления и речи (послепросмотрового самовыражения). Осмысление фильма – процесс коллективный, «результат столкновения мнений, диалога, взаимодействия». Нужно учесть, что диспут после просмотра может быть свободным, не требующим предварительного плана, и проблемным, когда ведущий создает проблемную ситуацию, предлагая участникам обсуждения ответить на ряд вопросов, приглашая их к соразмышлению [62, с.13].

Форма участия в зрительском киножюри предполагает прохождение *школы кинозрителей*. После этого становится возможным проведение кинорейтинга, когда после просмотра картины зрители выставляют ей баллы. Если оценка совпадает с общей, возможно награждение. В этом плане актуальны: выпуск зрительских изданий, организация страницы (сайта) киноклуба, видеопавильона для съемок сюжетов с участием зрителей и т.д. Все это было актуально для Дома кинозрителя [63, с.15-16], возрождение которого в рамках расширения клуба друзей кино может быть актуально и перспективно.

Наконец, в ходе четвертого – продуктивно-творческого этапа формирования зрительской культуры в клубе друзей кино осуществляется художественное развитие участников в ходе полихудожественного их развития: *киноконцерт, кинопрезентация, кинобал* и др.

Литературный кинопраздник – здесь зритель выбирает желанную форму самовыражения. Если она совпадает с авторским кинематографом, то он показывает другим зрителям самостоятельно созданное экранное произведение. В других случаях это самовыражение принимает форму литературного кинопраздника, кинобала, кинотеатрализации, когда просматриваемые фрагменты фильма созвучны инсценировкам, танцевальным номерам, декламации и сливаются вместе с ними в единую программу. Следовательно, основой для творческой самореализации в киноклубах является стремление приобщиться к нелегким способам анализа кинопроизведений, дающим возможность «собственного духовного роста и развития». Такая форма проведения досуга в кругу единомышленников, в атмосфере заинтересованных человеческих контактов способна в неформальной обстановке киногостинной изменить мировосприятие и мировидение зрителей, превратить их в подлинных творцов художественных ценностей.

3.2. Динамика форм творческой коммуникации в сфере кинофестивального движения в социально-культурном пространстве Омской области во второй половине XX – начала XXI века

Для начала обоснуем систему понятий относительно предмета исследования – творческой фестивальной коммуникации в сфере киноискусства. Ближе всего в контексте теории коммуникации к этому понятию стоит близкое по значению понятие «*визуальная коммуникация*». Под последней Г.Г. Почепцов понимает способы распространения информации, имеющие особый характер, заключающийся в визуальном облике видимых образов и порождении

текстов, которые лучше всего воспринимаются и запоминаются [64, с.301-306], то есть обладают целостным наглядным характером. Следует согласиться с тем, что наряду с утвердившейся в науке ведущей ролью изображения в кино звук, тем не менее, согласно мнению К.Э. Разлогова, принципиально расширил коммуникативные возможности экрана за счет значительно больших *знаковых ресурсов* как коллаж художественных форм (устная речь, естественные и искусственные шумы, музыкальное сопровождение) [65, с. 176], создавая в фильме звуковую атмосферу за счет некоторого рода звуковых доминант (Н.Х.). Таким образом от понятия «визуальная коммуникация» мы переходим к понятию «аудиовизуальная коммуникация», которая представляет собой синтез визуальных и звуковых форм передачи сообщений, распространяющихся наиболее значительным для восприятия образом. *Творческая коммуникация в аудиовизуальной сфере* представляет собой, на наш взгляд, такую систему художественного освоения мира через распространение экранных образов, которая способствует знаково-смысловой идентификации в соотношении аудиовизуального ряда и художественной деятельности. Она тесно смыкается с эстетической коммуникацией, направленной на выявление социально-культурных и духовно-ценностных смыслов и значений.

Следует отметить, что особое значение приобретает творческая фестивальная коммуникация в сфере киноискусства, направленная на утверждение ценности и значимости кинофильма как продукта культуры. В данном случае имеется в виду особая социально-культурная направленность фестиваля как праздника творчества, возвышенного состояния души, вызванного восприятием киноискусства зрителем, интегрированным в мир искусств. Поэтому творческая фестивальная коммуникация в аудиовизуальной сфере обусловлена особой формой социально-культурной поддержки, выражающей эстетические идеалы эпохи. Вместе с тем общественное признание созданных в недавнее время премьерных произведений киноискусства отвечает критериям актуальности и социально-художественной значимости в широкой социальной среде, что способствует эстетизации социально-культурных отношений.

Исходя из этого, а также – благодаря контент-анализу местной периодической печати становится очевидным сосуществование в социально-культурном пространстве Омской области во второй половине XX – начала XXI века профессиональных и любительских фестивалей. Очевидно, что *профессиональные кинофестивали* предполагают сочетание показа, экспертной и общественной оценки новых произведений киноискусства как многофункциональных достижений, значимых для общества и региона, их утверждение в репертуаре.

Любительские и смешанные кинофестивали (любительского и профессионального искусства) ориентированы на показ достижений экранного творчества, для которых бывает достаточно одной функциональной направленности (познавательной, популяризаторской, пропагандистской, мемориальной или художественной и пр.), значимых для

личности в ходе стремления к совершенству и ее ближайшего социального окружения, а также – пропаганде общечеловеческих и национальных ценностей в пространстве региональной культуры. Этот процесс объясняется усиливающейся в последнее время тенденции возрастания личностного, авторского начала в кинематографе, вследствие которой творческий процесс создания фильма подчиняется единому авторскому замыслу в единстве рождения последнего, написания сценария и съемки [66, с.182.]. Сила и внутренняя, душевная заинтересованность режиссера, по мнению В.М. Шукшина, во многом определяются в конечном итоге не только профессионализмом, но и прежде всего личностными качествами художника, богатством его души [67, с.228]. В этом плане в документальном кино, присутствует «авторская призма», подчиняющая себе весь изобразительный ряд, характер монтажа, внутреннюю архитектуру фильма (выражение Д. Вертова), выражающиеся в незримом присутствии автора [68, с. 175-197]. Для рассмотрения динамики типологии любительских и профессиональных кинофестивалей в рамках указанного исторического периода, приведем результаты выше названного контент-анализа местной периодической печати по проблемам развития киноискусства в омской области. Прежде всего, бросается в глаза, что все фестивали по признаку, связанному с видом киноискусства делятся практически на 3 направления: фестивали документального, научно-популярного и игрового кино, а также – смешанного типа. Крупных фестивалей *мультипликации* в регионе практически не отмечается. Исключение составляет например, детский фестиваль «Карусель детства», построенный на мультфильмах о России (2006 г.).

В то же самое время выясняется наличие в разные исторические периоды 4-х из 11 типов фестивалей *документального кино*, что свидетельствует о повышенном интересе к этому виду киноискусства и перспективности его развития в регионе. Итак, отметим динамику типологии документальных кинофестивалей в Омской области. По данным местных газет, в военный и послевоенный период в регионе проходили: *фестивали пропагандистского типа* (Например, в 1944 г. – Сельский кинофестиваль, в 1987 г. – фестиваль архивных лент из Госфильмофонда СССР). Они как бы заложили культурные традиции документального кинопоказа регионально значимого материала. Показ социальных проблем, вызванных остротой уважения к правам человека, имел большой общественный резонанс у аудитории фестиваля «Сталкер», проходившем в г. Омске в 2005 г., который являл собой *фестиваль тематической направленности*. К таким фестивалям в разные годы относилось шесть тематических направлений фестивальных просмотров: мероприятий спортивной, сельскохозяйственной тематики, посвященные общественным молодежным движениям (пионерам, комсомольцам), военно-патриотические, о безопасности движения, туристической и производственной тематики. Примером такого же типа фестиваля был еще один: «Шагнувшие в бессмертие», который прошел в 2007 г. и имел военно-патриотическую направленность.

Демонстрация в 2006 г. на смешанном фестивале игровых фильмов из г. Ханты-Мансийска заложило начало *мобильного импортируемого фестиваля*, на котором преобладают фильмы визуально-антропологической и этнокультурной направленности. Наряду с этим создание своеобразного «имиджа места» в кинематографическом пространстве города вызвало к жизни новый, четвертый тип фестивалей документального кино *фестиваль мемориально-юбилейных фильмов*. Особую в этом роде кинематографическую традицию заложил кинофестиваль к Дню Российского кино «Мое любимое кино», проходивший в 2005 г., затем эта традиция продолжилась в 2007 году фестивалем «Зеркало». Еще один такого рода кинофорум назывался «Живые факты», он прошел также в 2007 г. и был посвящен 110-летию первого киносеанса в городе.

Четвертый тип фестивалей документального кино в городе – фестиваль документального кино «Встречи в Сибири» в г. Омске, который проходит в городе на протяжении четырех лет (2006-2009 гг.). Он представляет собой смешанную типологии, сочетающую уже упоминавшегося мобильного импортируемого фестиваля (из г. Новосибирска) с формой Международного *фестиваля-презентации*, построенного на показе лучших достижений мировой кинодокументалистики, сделанной на Сибирском материале, сибиряками и для сибиряков. Типичными для данного фестиваля были фильмы, посвященные любви и красоте, ценностям семьи и труда. Фестиваль имеет внутреннюю продуманную организаторами форума структуру, состоящую из блоков: семья России, искусство как судьба, личная история. Эти разделы кинопросмотров как бы символизируют три слоя документального отражения событий: движение за национальное единство, самореализация личности в контексте национального достояния и духовное осмысление истории в автобиографических фактах. Эти три установки дают возможность сосредоточить внимание зрителя на разных возможностях культурной идентификации.

Первый блок «Семья России» представлен следующими картинами. Так, в фильме режиссера Александра Белобокова (Россия) «Зина. Жила-Была» языком интервью-исповедей, прерываемых образами, созданными компьютерной анимации, идет рассказ о человеческой судьбе, показанной в образах некоторой непопулярной в настоящее время нежности и любви, которая чаще всего так и остается не растроченной. В другой картине Сергея Ландо (Ленинградская школа документальных фильмов) «Ульяна Лопаткина» представлен портрет знаменитой примы-балерины Мариинского театра, который раскрывается на фоне невидимого образа Петербургской балетной школы, который представлен в атмосфере сильнейшего притяжения. Здесь возникает также ассоциативный образ города, созданный приемами панорамирования и параллельного монтажа. На этом фоне ощущается страстный порыв героинь фильма к победе, к преодолению себя во имя успеха, реализации мечты. Здесь самым причудливым образом монтируются старые вещи и предметы интерьера, приобретая символический

смысл «на экране нашего внутреннего зрения» [69, с. 19.], неожиданно вторгающиеся в сознание зрителя и объясняя духовные интенции героя.

Для *второго блока* «Искусство как судьба» характерен фильм китайского режиссера Аурельен Фоколт «Тени и люди», в котором в острой символической форме с использованием анимационных приемов, соединенных с техникой ассоциативного монтажа, показывается жизнь людей бедных кварталов. Увлечение традиционным театром теней для хозяина театра - главного героя фильма становится средством формирования династии. Основная идея фильма – в вечности тем и сюжетов древнего театра - показана с особой скрупулезностью и чувством некоторого светлого мистицизма.

В *третьем блоке* «Личная история» показывалась авторская режиссерская работа Александр Пороховщикова «Цензуру к памяти не допускаю», в которой рассказывается о серьезных драматических испытаниях, выпавших на долю дворянского рода Пороховщикова. Экранная реконструкция автобиографического сюжета с использованием приемов ретроспекции и иконографии раскрывает перед зрителями сложную духовную эволюцию главного героя в его нравственных исканиях и борьбе за справедливость.

Как выяснилось, в сфере *профессиональных фестивалей игрового кино* определяются 11 типов. Изначально, традиционно, возникали фестивали широкого общения актеров, режиссеров со зрителями, которые можно обозначить как *фестивали-встречи*. Такого типа кинофорум впервые проходил в г. Омске в сентябре 1956 г. На него приезжали артисты Московского театра сатиры, показывались фильмы: «Свадьба с приданым», «Смелые люди», «Чук и Гек», «Застава в горах». В последнем из них в ведущей роли выступил омский киноактер Кирилл Зашибин. Подобные мероприятия в городе были также в ноябре 1969 г. Встреча с деятелями советского кино в январе 1971 г. была посвящена XXIV съезду КПСС.

Новый тип фестиваля с показом фильмов, имеющих воспитательную и педагогическую направленность, появился в городе в 1959 году под название «Фестиваль фильмов для родителей». Его можно обозначить как *фестиваль-педсовет*. Такого рода направление в фестивальной деятельности проходило в специальных детских кинотеатрах или на детских киносеансах. Оно способствовало привлечению внимания общественности к детскому кинематографу, что положило основу новому типу кинофорумов: *фестивалям возрастных субкультур*. Такой тип фестиваля был свойствен следующим мероприятиям: фестивали детского и юношеского кино, организованные киностудией им. М. Горького в г. Омске; кинофестиваль «Сказка» при кинотеатре «Пионер» в 1987 г.; фестиваль молодежного отечественного кино в 1997 г., два областных кинофестиваля детского и юношеского отечественного кино в 1999 г., фестиваль фильмов Александра Роу, который, в свою очередь, был образцом *фестиваля-портрета* в смешанной типологии с фестивалем возрастных субкультур. К мероприятиям для детей относился также фестиваль «Праздник детского кино», который проходил в 2004 г. с приездом А. Ефремова.

Редкое, но существенное социально-культурное значение имеет бывший в 2003 году опыт проведения фестиваля «Русь», посвященного Дню защитника Отечества. Здесь имеет место важный для формирования культурной среды города и его праздничного календаря тип *традиционного фестиваля интегрированного в праздничную дату*. Думается, что стоит подумать о такого рода фестивале, посвященного Дню города и в то числе к его 300-летию.

Проходивший в октябре 1978 г. в рамках межкультурного обмена и дней украинской культуры фестиваль украинского кино положил начало *национально-ориентированным фестивалям*, имеющим огромное значение для поликультурного пространства Сибирского Прииртышья. С того времени по настоящий период в городе прошли фестивали израильского, испанского, казахского, французского, немецкого, японского, польского кино, стран Дальнего и Ближнего Востока. Однако в постперестроечный период в связи с распадом СССР фестивали данного типа стали проходить реже.

Большой популярностью у омичей пользуются *фестивали-презентации киностудий*. Такого типа мероприятия начались с первого приезда в город в 1972 году коллектива киностудии «Ленфильм», которая проводила свои показы, сочетаемые с просмотром премьерных лент 17 раз по 1987 год включительно. Эту традиция после кризиса перестроечного периода возобновилась в 2003 г. фестивалем «Новое кино России», отразившем в себе модернизационные проявления в современном кинопроцессе. В 2006 г. состоялась следующий презентационный кинопоказ в рамках целых двух фестивалей: «Нашему времени - наше кино» и «Киносозвездие России».

В целом динамика статистики кинофестивалей по годам следующая: от единичных фестивалей в послевоенное время до 2-3-х в 70-80-е годы и, наконец, увеличение их числа в постперестроечный период: 2003 г.- 2005 гг. – 3 фестиваля, в 2005 – 2009 г. – 5 фестивалей, что говорит о подъеме кинофестивального движения в регионе.

Рассмотрим также динамику типологии фестивалей любительского кино. По отношению к видам кино в регионе чаще всего имели место *любительские фестивали смешанного типа*, недифференцированные по видам киноискусства, но особую популярность у кинолюбителей имеет документальное кино, о чем свидетельствуют данные проведенных мероприятий. Кроме того, этот вид кино наиболее отвечает самой природе кинолюбительства разных возрастов. Проблемой для региона является сложности становления детского анимационного творчества в с использованием новых информационных технологий.

В советский период в городе прошло, как минимум, 15 Областных слетов-конкурсов любительских фильмов различной тематики с 1972 г. по 1987 г., в организации которых ведущую роль играла клуб-лаборатория при Областном совете профсоюзов (руководитель член кинематографистов РФ Г.И. Михайлова). В рамках этих фестивале проходили смотры, конкурсы, показы, заседания компетентного жюри, творческие встречи с

профессионалами, отбор фильмов на Всероссийские, Всесоюзные и международные кинофорумы, отправка делегаций в г. Москву и другие города. Особое место среди любительских фестивалей занимают отдельные комплексные слеты-конкурсы любительских фильмов и слайд-фильмов (экранной фотографии), проходившие в 1990-1991 гг.

Приходится констатировать, что в течение 16 лет подобные смотры оставались в забвении. Предтечей фестиваля послужила инициатива омской молодежи, объединенной интересом к видеотворчеству, которые в январе 2007 г. во Дворце культуры студенческой молодежи «Звездный» провели Молодежный фестиваль авторского видео. Несмотря на оторванность от кинематографических традиций и эстетики кино, его направленность на авторское самовыражение послужила толчком к расширению аудитории фестиваля. Далее в апреле 2007 г. благодаря инициативе и усилиям Кинодосугового объединения Департамента культуры и искусства Администрации г. Омска (директор С.В. Фамильцев) начался процесс Возрождения любительского кинофестивального движения, что проявилось в том, что три года подряд (2007-2009 гг.) во Дворце культуры «Звездный» проходил фестиваль «Любительское кино+profi». Фестиваль нового поколения явился комплексным по своей типологии.

Например в трех игровых фильмах кинолюбителей г. Омска: С. Шубина «Деревенский романс», «Образ осени» Л. Прибытковой, «Там чисты небеса» Е. Булчевской» присутствуют несколько неторопливое движение в пространстве эмоционально и душевно значимых картин природы, которые воспринимаются как акценты открытия личностного отношения к жизни. Эти визуальные открытия наполнены атмосферой малой Родины, колоритом и духом места, где творили М.А. Ульянов и Ф.М. Достоевский и содержат в себе поиск молодым поколением своего творческого лица. В этом отношении характерна мысль К.Э. Разлогова о том, что данную стилистику любительских лент задаются определенным типом культуры [70, с. 182-183]. Для сибиряков кинолюбительство – это культура первопробничества, подвижничества и вечной творческой неуспокоенности. В этом отношении и выявляется особенность художественной любительской коммуникации сибиряков, проявляющаяся в особенности аудиовизуального языка, учитывающего социокультурные различия – наличие полиакцентной композиции в монтаже фильмов, характеризующихся как фильмы-исповеди, фильмы-призывы. Причем характер акцентирования может быть различным в зависимости от соотношения рационального и эмоционального, проявляющегося с различной силой [71, с. 187 - 195]. В случае сибирской кинодокументалистики, думается, преобладает чаще всего эмоциональные акценты, несущие в себе высокую энергетику авторской мысли.

Предоставляя возможность любителям всех видов и жанров киноискусства демонстрировать свое мастерство, он делает при этом акцент на одновременном показе достижений профессионалов-документалистов, авторов, принимающих участие в заочном формате на неигровом принципе организации документального материала ближайшего социального

окружения и регионально-краеведческой спецификации, что может одинаково удачным как у профессионалов, так и любителей. Этот вид творчества целиком и полностью построен на авторской художественно-эстетической оценке с позиций субъективного самовыражения. Помимо этого, плодотворными являются мастер-классы и выступления профессионалов, которые помогают начинающим кинематографистами и авторам фильма, работающим по принципу хобби понять сущность и творческие принципы наивного, малого, короткого и камерного кино, которое также может быть в высокой степени выразительным и популярным у зрителей. Особенно следует отметить наличие у любителей способности к своеобразной художественной видимости, которая символизирует собой наличие не точного слепка с действительности, а главным образом ее *творческое видение* (курсив в мой – Н.Х.) [72, с. 195].

Типологический анализ этих фестивалей показал, что они имеют одно сходство с профессиональными: в них присутствует в качестве компонента презентация. Тематическую направленность присутствует на одном фестивале регионального значения 1986 г. фестиваль-конкурс «Сторона моя Сибирь» Кроме этого, любительским фестивалям были свойственны следующие типологические формы: *фестиваль-конкурс* (1986 г.), *фестиваль-слет* (1972-1978 гг.), *смотр-конкурс* (1984-1985, 1991 г.), *слет-конкурс* (1990 г.), *фестиваль-семинар* (1987 г.).

Основным компонентом региональных фестивалей, способствующих распространению художественных ценностей киноискусства и утверждению социально-значимых достижений в процессе оценки кинофильмов, выполняющим роль своеобразного социально-культурного регулятора в современном кинопроцессе, является творческая фестивальная коммуникация.

Однако исторически развитие форм творческой коммуникации как любителей, так и профессионалов в Омском Приртыщье претерпевало множество существенных изменений. Для их выявления выделим три исторических периода: 50-60-е годы, 70-80-е годы; 90-е годы XX века – начало XXI века и посмотрим, как изменялись эти формы на протяжении указанных исторических периодов (см. табл. 1).

Табл. 1. Изменение форм творческой коммуникации на кинофестивалях Омской области с 50-х гг. XX в. по настоящее время.

№	ФОРМЫ ТВОРЧЕСКОЙ КИНОФЕСТИВАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ ЛЮБИТЕЛЕЙ И ПРОФЕССИОНАЛОВ ПО ПЕРИОДАМ		
	<i>50-60-е годы XX века</i>	<i>70-80-е годы XX века</i>	<i>90-е годы XX века – начало XXI века</i>
1.	б. Смотр	б. Смотр	б. Презентация
2.		в. Творческие дискуссии	
3.		в. Творческий обмен	

4.		в. Киновоспоминания	
5.		а. Кинопраздник	а. Кинопраздник
6.	а. Конкурс	а. Конкурс	а. Конкурс
7.	а.Конкурсная церемония	а.Конкурсная церемония	а.Конкурсная церемония
8.	а. Творческая встреча	а. Творческая встреча	а. Творческая встреча
9.		а. Круглые столы	а. Круглый стол
10.	б. Автономная оценка фильмов жюри.	б. Автономная оценка фильмов жюри.	б. Рефлексия и оценка кинопроизведений членами жюри
11.		в. Творческий портрет	
12.			г.Зрительская эмоциональная оценка кинопроизведений
13.			г. Мастер-класс
14.			г.Мобильная кинопропаганда
15.			г. формирование имиджа места, времени или человека
16.			г.пресс–конференции

В целом в картине творческой коммуникации выделяются а) формы, повторяющиеся на разных исторических периодах формы и становящиеся культурными традициями, б) модифицированные или обновленные в дальнейшем; в) исчезающие формы, г) инновационные компоненты кинофестивалей. Рассмотрим общую картину изменения этих форм по трем обозначенным периодам.

В период 50-60-е годы XX века, который можно назвать *предтечей кинофестивального движения* в Омском Прииртышье, имело место всего лишь 5 форм коммуникации, три из которых: конкурс, конкурсная церемония и творческая встреча стали культурной традицией. Вместе с тем модификации подверглись остальные две формы: смотр, который преобразовался в презентацию и автономная оценка фильмов жюри, которая приобрела современную оценочно-рефлексивную форму. При этом в данный период исчезнувших форм не отмечается.

В 70-80-е годы XX века, который характеризуется *культурным подъемом* кинофестивальной деятельности, произошло увеличение коммуникативных форм вдвое. При этом наряду с продолжением культурной традиции уже

упоминавшейся триады форм (конкурс, конкурсная церемония и творческая встреча) к ним добавились кинопраздник и круглый стол, которые способствовали расширению аудитории фестивалей и привлечению к ним широкой общественности в дальнейшем. Вместе с тем приходится констатировать, что имели место также четыре формы, исчезнувшие в дальнейшем и ждущие своей модификации: творческие дискуссии, творческий обмен, творческий портрет, киновоспоминания. Их не востребованность в современности, очевидно, обусловлена слабым развитием связей и неразвитостью критического восприятия у аудитории зрителей и создателей любительских фильмов.

90-е годы XX века – начало XXI века характеризуются стремлением к Возрождению кинофестивального движения. Несмотря на сложности становления к настоящему времени число форм коммуникации выросло еще на две. Значительная часть из используемых коммуникативных форм – 5 форм представляют собой уже упоминавшихся культурные традиции. Популярными становятся модифицированные формы презентации, которая формирует своеобразную среду зрителей и субкультуры кинопрофессионалов и кинолюбителей, а также - рефлексивная оценка кинопроизведений членами жюри, что отражается на конкурсной церемонии. Вместе с тем необходимо отметить появление четырех инновационных форм коммуникации, которые существенно дополняют творческий потенциал фестивалей. Зрительская эмоциональная оценка кинопроизведений дополняет работу жюри и придает результатам более демократический характер. Мастер-класс способствует взаимодействию профессионалов и любителей. Пресс-конференция, мобильная кинопропаганда, формирование имиджа места, времени или человека направлены на повышение социально-культурной значимости фестивалей.

Создание определенного приоритета просмотра, выявление лучших фильмов, которые способны лидировать в кинопрокате, связано с динамикой форм творческой коммуникации на фестивалях как профессионального, так и любительского кино, которым современных условиях свойственно следующее распределение (см. табл. 2).

Табл. 2. Формы творческой профессиональной коммуникации на фестивалях профессионального и любительского кино в омском Прииртышье

№	ФОРМЫ ТВОРЧЕСКОЙ ФЕСТИВАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ	
	<i>Профессиональные кинофестивали</i>	<i>Фестивали любительского кино</i>
1.	п р е з е н т а ц и я	
2.	<i>творческий портрет</i>	<i>киновоспоминания</i>
3.	формирование имиджа места, времени или человека	

4.	кинопраздник	
5.	творческая встреча	
6.	мобильная кинопропаганда	
7.		конкурсная церемония
8.	автономная оценка фильмов жюри	рефлексия и оценка кинопроизведений членами жюри.
9.		зрительская эмоциональная оценка кинопроизведений
10.		мастер-классы
11.	пресс-конференция, круглый стол	

Всего выявлено 17 форм творческой коммуникации. Из них выделяются общие, идентичные и различные формы коммуникации, выступающие как компоненты проведения фестивалей.

Налицо четыре *общих* как для любителей, так и для профессионалов форм. 1. Кинопраздник более всего свойствен сущности фестиваля как такового. 2. Творческие встречи с актерами, режиссерами, операторами, авторами сценариев, педагогами, преподавателями в сфере медиаобразования другими кинематографистами усиливают творческую атмосферу мероприятий. Без них не обходится ни одно мероприятие в городе и области. 3. Презентация представляет собой современную форму развернутой социально-активной коммуникации, которая одинаково важна как для профессионалов, так и для любителей. 4. Наконец, важной составляющей фестивалей киноискусства является своеобразный PR мероприятия, который выражается в пресс-конференциях, круглых столах. Эти формы позволяют придать мероприятию широкое общественное значение, привлечь к его развитию и участию в нем более широкие круги творческой интеллигенции, сформировать и постоянно поддерживать его имидж, ставить вопросы о различных формах социально-культурной поддержки и финансирования. Здесь идентифицировано только две форм: киновоспоминания и творческий портрет, которые аналогичным образом помогают создать образ героя, актера, режиссера и т.д. как личности и его отражения в экранной культуре.

В сфере *профессионального фестивального движения* в Прииртышье не имеют аналогов две специфические формы творческой коммуникации. 1. Формирование имиджа места, времени или человека обусловлено модификацией творческих контактов, их направленностью на формирование корпоративных связей и отношений. 2. Необходимость мобильной кинопропаганды появилась в связи с отставанием в культурном развитии и наличием кризисных явлений в современной культуре ряда сельских и отдаленных городских пространств. Это символизирует собой своеобразное возрождение функционировавших в первые годы советской власти

агитпоездов, агитпароходов, агитсаней, в составе которых присутствовала кинодемонстрация как форма идеологически ориентированной деятельности. Является основой идентификации с кинолюбителями форма автономной оценки фильмов жюри, которая у последних приобретает рефлексивный характер.

В сфере *любительского фестивального движения*, в отличие от профессионального спектр форм значительно расширяется до девяти, что обусловлено тем, что многие факторы развития экранной культуры проявляются в регионе лишь на уровне инициативной или хобби-деятельности. Идентификация любительских форм коммуникации с профессиональным кино представляет собой проблему, решаемую в настоящий момент за счет придания любительским фестивалям полупрофессионального и смешанного характера (Любительское кино+profі), что объединяет ресурсы, придает целенаправленность и региональное значение подобных форумов. Среди этих семи форм выделяются *основные*: оценочные, мастер-классы и конкурсная церемония. Они в совокупности направлены на преемственность оценочной деятельности (профессиональная оценка жюри и зрителями) и конкурсной церемонии, на которой отдается отчет в проведенном мероприятии и результаты торжественно представляются аудитории, что выглядит как эмоционально захватывающее зрелище. Данный основной компонент фестиваля дополняется творческими дискуссиями, которые проходят в составе группы членов жюри, в кулуарах, в перерыве, перед началом и в конце мероприятия. Для социально-культурного продвижения произведений киноискусства, отвечающих критериям актуальности и социально-художественной значимости в широкой социальной среде особое значение приобретают две коммуникативные формы: зрительская эмоциональная оценка и мастер-классы, которые, с одной стороны, усиливают деятельность основного жюри, и, с другой, дают возможность совершенствовать авторскую кинопрактику создателям любительских кинопроизведений.

3.3. Особенности видеотворчества в фестивальном пространстве учреждений дополнительного образования региона

Процесс фото-, видеотворчества - явление, присущее экранному искусству и фотографии, в основе которого лежит переход от воспроизводящей и отражающей деятельности зрителя к активно-творческому состоянию продуктивной деятельности. Генерация несловесных образов противоположна возникновению абстрактных идей: здесь конкретное принимает обобщенно символическую зрительно ощущаемую форму. Известно, что конкретность восприятия ребенка спонтанна, неосмысленна и синкретична, потому что она опирается на строго

эмоциональные образы, сменяющиеся позднее новым уже совершенно осмысленным обобщением. Этот интеллектуальный подтекст восприятия явственно увидел Р. Арнхейм, справедливо называя его *интеллектуальным познанием*, результатом которого в первом приближении является визуально-чувственный эмоциональный "срез" реальности в пространстве кадра. Кроме того, следует отметить, что формируемая здесь конкретность очертаний предусматривает некоторые специфические *перцептивные* понятия. Именно в такой форме, на наш взгляд, в них выражается "скрытая поддержка" чувственного восприятия со стороны интеллекта в ходе "затаившегося очарования" и сосредоточенность на образе. Таким образом обнаруживается переход от чувственного уровня восприятия к интеллектуальному, который проецируется в видении образов и обуславливает понимание смыслов. Какую же роль выполняет видение? Вероятно, что в нем концентрируется своеобразный сигнал, создающий условия для в пределах личностной зоны восприятия [73].

В результате вышесказанного можно отметить, что в процессе продуктивной деятельности фотографа, оператора присутствует механизм, который, по меткому выражению М. Наппельбаума существует "только как средство для выражения своих переживаний, своего жизнеощущения и передачи своих впечатлений в соответствующей трактовке [74]. Эти замечания дают представления о процессе создания аудиовизуальных образов как эмоциональном переживании и проживании вместе с очевидцами каждого мига, состояния, хода событий как личностного акта, к которому автор духовно сопричастен.

Следовательно, упор на несловесное мышление предполагает определенную конкретность мыследействия, которой, впрочем, также присущи вариативные проявления, неоднозначность подходов, решений, приемов. Причем концентрации потенциалов аудиовизуального пространства (кадра, эпизода, фильма) свойственна известная особенность построения, то есть специфическая "пространственно-ритмическая логика." Таким образом, мы видим, как от видимой и представленной в реальном пространстве последовательности восприятия автор-создатель фильма последовательно переходит к ее визуально-знаковому выражению, которое постепенно начинает приобретать особые черты благодаря действенности воспринимающего ума творца (режиссера, оператора, дизайнера).

Ассоциативно-метафорический характер восприятия-мышления, продуцирующего аудиовизуальные образы, показывает, что мысль и чувство в подобной творческой деятельности не отделимы друг от друга. Другим двигателем творческого процесса является *переживание противоречивости* и состояние напряжения, усиливающего эвристический характер деятельности. С этой же целью используются творческие упражнения "заснять свои впечатления" или найти аналогические обобщения в другом виде искусства (изо, фотография, дизайн). Синтез идей в разработке аудиовизуального творческого замысла проявляется в процессе *педагогического управления* эвристическими (творческими) ситуациями.

Реализация художественного замысла в формах киносценария, фотовидеопроекта, презентации отражает художественные и технические аспекты воплощения замысла, в которых художественная идея обретает определенную техническую и художественно-технологическую форму. Немаловажную роль в аудиовизуальном творчестве играют и факторы социального окружения, строящиеся на добровольном бескорыстии и творчестве [75]. Кроме того, следует заметить, что инициативные формы аудиовизуальных образов позволяют синтезировать художественно-документальные и социальные компоненты творческих проектов молодежи.

Рассмотренные процессы нашли свое отражение в экспериментальном мероприятии на фестивале-олимпиаде фото-, видеотворчества среди школьников, занимающихся в учреждениях дополнительного образования: "Областная станция юных техников" (Директор - заслуженный работник Образования РФ А.С. Курнев, педагог по фотографии Елена Петровна Кочетова), "Омский детско-юношеский экологический центр" (педагог Н.П. Червякова), "Центр творчества "Созвездие" (педагог В.Н. Буйницкий). Такого рода олимпиада в рамках фестиваля проводился впервые. Проверяемые знания здесь носили *практико-ориентированный характер*. Главную роль в состязании юных талантов играли творческие упражнения, в которых проверялись умения воспринимать и комбинировать визуально-образную информацию.

В ходе апробации конкурсной формы развития фототворчества школьниками была предложена следующая форма заданий: визуально-ассоциативная проработка темы в серии творческих съемочных заданий: А) «Автопортрет»; Б) «Кто в доме хозяин?» (Жанровая фотография); В) «На весенней полянке» (Предметная композиция); Г) «Самый острый взгляд» (Городской пейзаж).

Несмотря на данные предварительно рекомендации, границы фотографических жанров участниками олимпиады были раздвинуты. Оказалось, что автопортрет можно было увидеть или в случайно оказавшемся рядом предмете, в котором как бы видится «образ автора», похожей модели, обладающей типажными свойствами или в непохожести собственного отражения в кадре (стереотипный подход к выполнению задания»). При выполнении второго задания, понятие «Дом» у детей растянулось до невероятных пределов, а хозяином в нем оказываются, чаще всего животные или родственники. Правда, иногда ситуация проигрывалась в метафорически-игровой форме. Весенней полянкой для олимпийцев были: распутившейся ландыши, куча оказавшихся лишними предметов и прилетевшие с юга жаворонки. Эти ассоциации свидетельствовали о символах ожидания весны, возникших у фотоюниоров.

Итак, ассоциативное раскручивание изначально заданной творческой идеи выглядело как своеобразное «зеркальное отражение» увиденных визуальных образов, обозначенных в фотографиях, характеризующих личность автора, его позицию и авторское видение и представляющих собой его мини-портфолио.

Второе задание касалось анализа творчества мастеров фотоискусства. Оно было связано с третьим заданием по истории фотографии. Использование эвристических вопросов, которые должны были задать участники олимпиады комиссии, оценивалось по их качеству. За каждый существенный вопрос присваивался отдельный балл. Это были вопросы такого рода: "Актуальна ли эта тема?", "Есть ли в содержании снимка завершенность, углубленность и выразительность?", Можно ли показанный образ продолжить, развить в нескольких кадрах?

Например, показывались картины Максима Дмитриева «Милостыня». Оценивая три основных достоинства фотомастера – доброту, искренность и честность в образах простых людей, участники тем самым отвечали на вопрос о том, благодаря чему это изображение, выполненное столетие назад, продолжает волновать зрителей- современников. Сравнение истории с современностью особенно хорошо проявило себя в следующей номинации – представление омских мастеров фотографии. В ответах по фотографиям обнаружилась не только большая связь с современностью, но и близость стилей, духовных стремлений, желание равняться на «корифеев», уважаемых и ценимых в творческой среде города.

Следующее, четвертое задание было связано с фотокомпозицией и предполагало использование многомерных матриц (аудиовизуального монтажа). Первая его часть – теоретическая предусматривала проверку знаний законов, принципов и приемов композиции. Во второй, практической части для решения поставленных задач от участников потребовалась гибкость мышления. Для этого фоторяд продолжался воображаемыми снимками, комбинировались фотоработы, располагались в определенной последовательности, находились акценты среди снимков, наконец, определялось композиционное решение путем кадрирования. Наконец, пятое задание олимпиады по фото-, видеотворчеству было чисто кинематографическим. Охарактеризовав творчество режиссера-автора фильмов, кадр которого показывался на экране, участники выполняли практическое задание по соответствующим кадрам из фильмов. Суть его заключалась в переозвучивании видеоряда или переосмыслении сценарного или режиссерского хода, своего понимания операторского решения «на свой лад» с помощью индивидуального видения «образа картины». В этом задании просматривался инновационный потенциал, оригинальность мышления.

Переозвучивание фильма выглядело как творческое упражнение на ассоциативное мышление и воссоздающее воображение с использованием звуко-режиссерских данных. Подобный «театр одного актера» являлся замечательным интонационным, речевым, лингвистическим и художественно-артистическим тренингом. Следующая часть практического задания – защита фото-, видеопроектов и презентаций предусматривала показ работ, их представление зрителю, комментариев, содержательную самооценку и оценку со стороны членов жюри. Затем задавались вопросы зрителей по существу темы и ее образному решению. Срабатывание

проектного метода здесь проявлялось в дизайнерском решении, оформлении титров, заголовков, в музыкальном фоне, текстовом сопровождении, в уровне анализа изображения и форме преподнесения его зрителю.

Свой язык, своя исключительно практическая терминология звучала в ответах студийцев – в этом видится особенность их «школы на ходу». Понимание и интуитивное постижение закономерностей построения фотокадра у них служит основой знания теории фотокомпозиции, которую, увы, в фотостудиях не преподают. Раздел «*История фотографии*», который оценивала фотомастер-экспериментатор С. Плоцкая, показал знание классики фотоискусства. Однако обнаружилось, что у школьников имеются не совсем четкие представления о современных фотохудожниках. Следовавшая дальше по программе олимпиады номинация «*Омские фотохудожники*» акцентировала внимание на региональный компонент в системе профильной довузовской подготовки и в дополнительном образовании. Омские фотохудожники: С. Мальгавко, Е. Кармаев, М. Фрумгарц, В. Кудринский оказались известными достаточно широкому кругу участников олимпиады: узнавались образы, давались глубокие характеристики. Однако по номинации «*История киноискусства*» (эксперт Л.М. Новикова) дела обстояли иначе. Участники студий фото-, видеотворчества учреждений дополнительного образования продемонстрировали хорошие знания классиков отечественного и зарубежного кино, понимание их стилистических особенностей. Обнаружилось значительное преимущество в знании лишь современных режиссеров, актеров и операторов. Многие выдающиеся имена отечественного кино (напр., С. Михалков, С. Соловьев) вызвали сложности в понимании особенностей их творчества, при характеристике направлений в искусстве, которые он представляют.

В творческих работах студийцев выделяются снимки странников, детей улицы, которые как бы повторяя виденное кем-то столетие назад, наполняют чудесный ландшафт сибирского города. Но главной традиционной темой для сибирских фотодебютантов по-прежнему остались сверстники, друзья и «братья наши меньшие». Глубокий и пронзительный взгляд из детства поражает зрителей откровением и бесхитростностью. В этом видится желание выразить состояние истинной радости за день сегодняшней, за миг радости, подаренный жизнью.

Особенностью школьной и молодежной фотографии становится юмор, вездесущий и выходящий за пределы обычных представлений об комизме ситуаций. Здесь острота восприятия переходит в новое качество: она обнажает чувства, заставляет задуматься над современностью и поискать в комическом поддержку для жизнестойкости. Для этого стоит лишь отыскать, что есть необычного вокруг. Существенной деталью фотовыставки стали и то, что на выставке появилось в еще большем количестве наличие фотографических династий – отца и сына, матери дочери, братьев и сестер. Семейные фотоувлечения сегодня, в год Семьи, могут и должны стать основой развития личности. В красоте остановленного мгновенья, образа, светового контура, профиля, в том, как через внешнее передается внутреннее

содержание души фотографа и что дает это зрителю. Есть над чем призадуматься нашим организаторам и спонсорам: почему бы в *Год семьи* не создать Центр семейного творчества и фотографического в том числе? Вот где могли бы расти таланты, множиться достижения, развиваться фотохудожественные дарования. История искусств имеет немало тому примеров: братья Буллы, например, отец и сын Ньепсы. На этом фоне юмор оказывается неиссякаемым источником эвристического развития личности (например, снимок Н. Шайдоровского «Откуда берутся дети?»).

Следует отметить, что работам фотолюбителей и в большей степени, студенческим, свойственная тяга к показу в кадре экстремальных ситуаций, неожиданных поворотов, что раньше мы бы назвали романтикой буден. Но сейчас это уже не поход за туманом и за запахом тайги. Фотолюбителей привлекают «Старые улочки» (Владимир Левин), «Золото ночного города» (Надежда Серенко) и др. Еще одной характеристикой фототворчества любителей можно считать стремление к некоторой загадочной метафоричности, не лишенной мистицизма и модернизма. В этом направлении на выставках есть немало замысловатостей, наталкивающих на открытия, мотивов духовного откровения наедине с собой.

От желания поделиться радостью бытия («младенческая грация души» - Николай Заболоцкий) недалек путь до восхищения красотой и величием мира детства и экологических ноток в потоке фотообразов (Катя Кривошенина «Пусть всегда будет солнце!»). Своеобычность взглядов юных талантов предвосхищает цельность видения школьников, которые в еще большей степени ощущают духовное сиротство, проблемность бытия, противоречивость современного мира и его неустроенность. Отсюда ясным становится появление таких работ, как «Люди и образы», наполненных особой метафоричностью мышления. Творческий почерк юных фотохудожников показал высокий уровень профессионализма, слияние и жанров, поиск метафор, образных созвучий и ритмов. Однако в целом анализ выставки показал следующие особенности: преобладание в ряде портретных снимков актерской игры и световых эффектов над возможностью раскрытия характера. Однако ощущалась еще одна особенность: иллюзорность мироощущения некоторых авторов, проживание некоторой части авторов преимущественно в некотором «виртуальном» мире. При этом немалую творческую роль в развитии видения будущих фотомастеров играли также некоторые традиционные чудачества, иронические сюжеты из молодежной жизни. Вместе с тем немало снимков порадовали зрителей образами доброты, загадочностью композиционных решений, своеобразным взглядом в прошлое, что позволяет с уверенностью думать о том, что заряд оптимизма окажет благотворное влияние на зрителей.

Особенно важно то, что документальное любительское кино, показанное омичами и для них на фестивале "Любительское кино+Prifi" отразило силу кинематографических традиций Сибири. В этом дал возможность убедиться ветеран омского кинолюбительства Николай Островский из Оконешникова Омской области, разнообразивший городской

форму кинолюбителей. Ему, неиссякаемому генератору киноидей, помнившего живого Георгия Рошаля, фестивали советских лет в Москве, удастся и в сегодняшних условиях организовать разновозрастное киносообщество из 15 человек. Его фильм о войне полон доброй улыбки по отношению к ребятам, не оставившим без внимания семью ветерана. Смотришь эти кадры и понимаешь их уникальность в таких визитах вежливости к ветеранам в последнее время стали забываться. Олег Вырезков – любитель-кинодокументалист в своей картине «Я помню любимый класс, любимый город Омск» связал свои романтические чувства школьной юности со своим отношением к городу. В его картине есть что-то небесное, жизнерадостное, откровенное. Участница из Детской школы искусств п. Кормиловка Омской области Кристина Саргадеева показала картину «Ребятам, прошедшим Афган и Чечню посвящается». В этом фильме-посвящении собран богатый материал, олицетворяющий гордость за Родину, увиденную и услышанную детьми. Афганцы рядом с ветеранами символизировали связь поколений и воинскую доблесть. Увиденное укрепляет уверенность в крепости традиций русского воинства и преемственности патриотических чувств

Дань присущему нашему времени «видеоклипизму» отдали: Олег Пономарев («Недоступен»), Андрей Мотовилов («Романс об Омской старине»). Последняя работа говорит о притяжении старины сибирской. Интервью с жителями, влюбленных в свои особнячки, деревянную архитектуру показали крепость патриотических чувств гражданина своей Родины. Все это оживляет фильм, делает его социально-значимым и заостренным.

Фильм Любви Прибытковой «Образ осени» представляет собой экранизацию песни Булата Окуджавы. Подкупает созвучие мелодий образам осени, четкость темпоритма, лаконизм ассоциаций и добросовестность отношения к неподкупной красоте. Документально-философская притча Андрея Соколова «Свой след» примечательна неординарностью взгляда автора-оператора, убежденного, что «все не так», «Все неправильно». И остается лишь одно - упование на Бога и на небеса. Это смятение, боль и противоречивость поразили зрителей. Не случайно фильм стал победителем в номинации «Документальное кино».

Мастер-класс Виктора Афанасьевича Седова прошел в дружной приветливой обстановке. Показанные фильмы помогли понять творческую обстановку создания лент в современных условиях. Этот урок для любителей был весьма поучительным. Просмотренные кадры и слова режиссера помогли понять главное: как с помощью кино преодолеть атаку на нравственность и духовные ценности, а при восхождении на «Культурный олимп» не забыть и о духовном здоровье. Разговор шел о большой ответственности людей за камерой, которые должны понимать, что их главная роль – нести духовность народу в образах экрана. Эти люди, как сказал В. Седов, хранители памяти – кинохроникеры в советские годы всегда были преданы трем основным принципам: равенству, аскетизму и

нестыжательству. Они несли в массы правду жизни, пытаясь разобраться в том, «что с нами происходит» (В. Шукшин).

3.4. Медиаобразовательная роль типологии фестивалей киноискусства в социально-культурном регулировании экранного творчества в Омской области

Следует отметить, что особое значение приобретает творческая фестивальная коммуникация в сфере киноискусства, направленная на утверждение ценности и значимости кинофильма как продукта культуры. В данном случае имеется в виду особая социально-культурная направленность фестиваля как праздника творчества, возвышенного состояния души, вызванного восприятием киноискусства зрителем, интегрированным в мир искусств. Поэтому творческая фестивальная коммуникация в аудиовизуальной сфере обусловлена особой формой социально-культурной поддержки, выражающей эстетические идеалы эпохи. Вместе с тем общественное признание созданных в недавнее время премьерных произведений киноискусства отвечает критериям актуальности и социально-художественной значимости в широкой социальной среде, что способствует эстетизации социально-культурных отношений.

Как известно, кинофестивали имеют определенную структуру и общепринятую типологию. Исходя из этого, а также – благодаря контент-анализу местной периодической печати становится очевидным сосуществование в социально-культурном пространстве Омской области во второй половине XX – начала XXI века профессиональных и любительских фестивалей. Очевидно, что *профессиональные кинофестивали* предполагают сочетание показа, экспертной и общественной оценки новых произведений киноискусства как многофункциональных достижений, значимых для общества и региона, их утверждение в репертуаре.

Любительские и смешанные кинофестивали (любительского и профессионального искусства) ориентированы на показ достижений экранного творчества, для которых бывает достаточно одной функциональной направленности (познавательной, популяризаторской, пропагандистской, мемориальной или художественной и пр.), значимых для личности в ходе стремления к совершенству и ее ближайшего социального окружения, а также – пропаганде общечеловеческих и национальных ценностей в пространстве региональной культуры. Этот процесс объясняется усиливающейся в последнее время тенденции возрастания личностного, авторского начала в кинематографе, вследствие которой творческий процесс создания фильма подчиняется единому авторскому замыслу в единстве рождения последнего, написания сценария и съемки [76, с. 182]. Сила и внутренняя, душевная заинтересованность режиссера, по мнению В.М. Шукшина, во многом определяются в конечном итоге не только профессионализмом, но и прежде всего личностными качествами художника,

богатством его души [82, с. 228]. В этом плане в документальном кино, присутствует «авторская призма», подчиняющая себе весь изобразительный ряд, характер монтажа, внутреннюю архитектуру фильма (выражение Д. Вертова), выражающиеся в незримом присутствии автора [81, с. 175-197]. Для рассмотрения динамики типологии любительских и профессиональных кинофестивалей в рамках указанного исторического периода, приведем результаты выше названного контент-анализа местной периодической печати по проблемам развития киноискусства в омской области. Прежде всего, бросается в глаза, что все фестивали по признаку, связанному с видом киноискусства делятся практически на 3 направления: фестивали документального, научно-популярного и игрового кино, а также – смешанного типа. Крупных фестивалей *мультипликации* в регионе практически не отмечается. Исключение составляет например, детский фестиваль «Карусель детства», построенный на мультфильмах о России (2006 г.).

В то же самое время выясняется наличие в разные исторические периоды 4-х из 11 типов фестивалей *документального кино*, что свидетельствует о повышенном интересе к этому виду киноискусства и перспективности его развития в регионе. Итак, отметим динамику типологии документальных кинофестивалей в Омской области. По данным местных газет, в военный и послевоенный период в регионе проходили: *фестивали пропагандистского типа* (Например, в 1944 г. – Сельский кинофестиваль, в 1987 г. – фестиваль архивных лент из Госфильмофонда СССР). Они как бы заложили культурные традиции документального кинопоказа регионально значимого материала. Показ социальных проблем, вызванных остротой уважения к правам человека, имел большой общественный резонанс у аудитории фестиваля «Сталкер», проходившем в г. Омске в 2005 г., который являл собой *фестиваль тематической направленности*. К таким фестивалям в разные годы относилось шесть тематических направлений фестивальных просмотров: мероприятий спортивной, сельскохозяйственной тематики, посвященные общественным молодежным движениям (пионерам, комсомольцам), военно-патриотические, о безопасности движения, туристической и производственной тематики. Примером такого же типа фестиваля был еще один: «Шагнувшие в бессмертие», который прошел в 2007 г. и имел военно-патриотическую направленность.

Демонстрация в 2006 г. на смешанном фестивале игровых фильмов из г. Ханты-Мансийска заложило начало *мобильного импортируемого фестиваля*, на котором преобладают фильмы визуально-антропологической и этнокультурной направленности. Наряду с этим создание своеобразного «имиджа места» в кинематографическом пространстве города вызвало к жизни новый, четвертый тип фестивалей документального кино *фестиваль мемориально-юбилейных фильмов*. Особую в этом роде кинематографическую традицию заложил кинофестиваль к Дню Российского кино «Мое любимое кино», проходивший в 2005 г., затем эта традиция продолжилась в 2007 году фестивалем «Зеркало». Еще один такого рода

кинофорум назывался «Живые факты», он прошел также в 2007 г. и был посвящен 110-летию первого киносеанса в городе.

Четвертый тип фестивалей документального кино в городе – фестиваль документального кино «Встречи в Сибири» в г. Омске, который проходит в городе на протяжении четырех лет (2006-2009 гг.). Он представляет собой смешанную типологии, сочетающую уже упоминавшегося мобильного импортируемого фестиваля (из г. Новосибирска) с формой Международного *фестиваля-презентации*, построенного на показе лучших достижений мировой кинодокументалистики, сделанной на Сибирском материале, сибиряками и для сибиряков. Типичными для данного фестиваля были фильмы, посвященные любви и красоте, ценностям семьи и труда. Фестиваль имеет внутреннюю продуманную организаторами форума структуру, состоящую из блоков: семья России, искусство как судьба, личная история. Эти разделы кинопросмотров как бы символизируют три слоя документального отражения событий: движение за национальное единство, самореализация личности в контексте национального достояния и духовное осмысление истории в автобиографических фактах. Эти три установки дают возможность сосредоточить внимание зрителя на разных возможностях культурной идентификации.

Первый блок «Семья России» представлен следующими картинами. Так, в фильме режиссера Александра Белобокова (Россия) «Зина. Жила-Была» языком интервью-исповедей, прерываемых образами, созданными компьютерной анимации, идет рассказ о человеческой судьбе, показанной в образах некоторой непопулярной в настоящее время нежности и любви, которая чаще всего так и остается не растраченной. В другой картине Сергея Ландо (Ленинградская школа документальных фильмов) «Ульяна Лопаткина» представлен портрет знаменитой примы-балерины Мариинского театра, который раскрывается на фоне невидимого образа Петербургской балетной школы, который представлен в атмосфере сильнейшего притяжения. Здесь возникает также ассоциативный образ города, созданный приемами панорамирования и параллельного монтажа. На этом фоне ощущается страстный порыв героинь фильма к победе, к преодолению себя во имя успеха, реализации мечты. Здесь самым причудливым образом монтируются старые вещи и предметы интерьера, приобретая символический смысл «на экране нашего внутреннего зрения» [78, с. 19], неожиданно вторгающиеся в сознание зрителя и объясняя духовные интенции героя.

Для *второго блока «Искусство как судьба»* характерен фильм китайского режиссера Аурельен Фоколт «Тени и люди», в котором в острой символической форме с использованием анимационных приемов, соединенных с техникой ассоциативного монтажа, показывается жизнь людей бедных кварталов. Увлечение традиционным театром теней для хозяина театра - главного героя фильма становится средством формирования династии. Основная идея фильма – в вечности тем и сюжетов древнего театра - показана с особой скрупулезностью и чувством некоторого светлого мистицизма.

В *третьем блоке* «Личная история» показывалась авторская режиссерская работа Александр Пороховщикова «Цензуру к памяти не допускаю», в которой рассказывается о серьезных драматических испытаниях, выпавших на долю дворянского рода Пороховщикова. Экранная реконструкция автобиографического сюжета с использованием приемов ретроспекции и иконографии раскрывает перед зрителями сложную духовную эволюцию главного героя в его нравственных исканиях и борьбе за справедливость.

Как выяснилось, в сфере *профессиональных фестивалей игрового кино* определяются 11 типов. Изначально, традиционно, возникали фестивали широкого общения актеров, режиссеров со зрителями, которые можно обозначить как *фестивали-встречи*. Такого типа кинофорум впервые проходил в г. Омске в сентябре 1956 г. На него приезжали артисты Московского театра сатиры, показывались фильмы: «Свадьба с приданным», «Смелые люди», «Чук и Гек», «Застава в горах». В последнем из них в ведущей роли выступил омский киноактер однокурсник Михаила Ульянова Кирилл Зашибин. Подобные мероприятия в городе были также в ноябре 1969 г. Встреча с деятелями советского кино в январе 1971 г. была посвящена XXIV съезду КПСС.

Новый тип фестиваля с показом фильмов, имеющих воспитательную и педагогическую направленность, появился в городе в 1959 году под название «Фестиваль фильмов для родителей». Его можно обозначить как *фестиваль-педагог*. Такого рода направление в фестивальной деятельности проходило в специальных детских кинотеатрах или на детских киносеансах. Оно способствовало привлечению внимания общественности к детскому кинематографу, что положило основу новому типу кинофорумов: *фестивалям возрастных субкультур*. Такой тип фестиваля был свойствен следующим мероприятиям: фестивали детского и юношеского кино, организованные киностудией им. М. Горького в г. Омске в 1972, 1973, 1974, 1977, 2003 гг.; кинофестиваль «Сказка» при кинотеатре «Пионер» в 1987 г.; фестиваль молодежного отечественного кино в 1997 г., два областных кинофестиваля детского и юношеского отечественного кино в 1999 г., фестиваль фильмов Александра Роу, который, в свою очередь, был образцом *фестиваля-портрета* в смешанной типологии с фестивалем возрастных субкультур. К мероприятиям для детей относился также фестиваль «Праздник детского кино», который проходил в 2004 г. с приездом А. Ефремова.

Редкое, но существенное социально-культурное значение имеет бывший в 2003 году опыт проведения фестиваля «Русь», посвященного Дню защитника Отечества. Здесь имеет место важный для формирования культурной среды города и его праздничного календаря тип *традиционного фестиваля интегрированного в праздничную дату*. Думается, что стоит подумать о такого рода фестивале, посвященного Дню города и в то числе к его 300-летию.

Проходивший в октябре 1978 г. в рамках межкультурного обмена и дней украинской культуры фестиваль украинского кино положил начало

национально-ориентированным фестивалям, имеющим огромное значение для поликультурного пространства Сибирского Прииртышья. С того времени по настоящий период в городе прошли фестивали израильского, испанского, казахского, французского, немецкого, японского, польского кино, стран Дальнего и Ближнего Востока. Однако в постперестроечный период в связи с распадом СССР фестивали данного типа стали проходить реже.

Большой популярностью у омичей пользуются *фестивали-презентации киностудий*. Такого типа мероприятия начались с первого приезда в город в 1972 году коллектива киностудии «Ленфильм», которая проводила свои показы, сочетаемые с просмотром премьерных лент 17 раз по 1987 год включительно. Эту традиция после кризиса перестроечного периода возобновилась в 2003 г. фестивалем «Новое кино России», отразившем в себе модернизационные проявления в современном кинопроцессе. В 2006 г. состоялась следующий презентационный кинопоказ в рамках целых двух фестивалей: «Нашему времени - наше кино» и «Киносозвездие России».

В целом динамика статистики кинофестивалей по годам следующая: от единичных фестивалей в послевоенное время до 2-3-х в 70-80-е годы и, наконец, увеличение их числа в постперестроечный период: 2003 г.- 2005 гг. – 3 фестиваля, в 2005 – 2009 г. – 5 фестивалей, что говорит о подъеме кинофестивального движения в регионе.

Рассмотрим в сравнении динамику типологии фестивалей любительского кино. По отношению к видам кино в регионе чаще всего имели место *любительские фестивали смешанного типа*, недифференцированные по видам киноискусства, но особую популярность у кинолюбителей имеет документальное кино, о чем свидетельствуют данные проведенных мероприятий. Кроме того, этот вид кино наиболее отвечает самой природе кинолюбительства разных возрастов. Проблемой для региона является сложности становления детского анимационного творчества в с использованием новых информационных технологий. Педагогические эксперименты в этом направлении, проводившиеся в разное время в г. Калачинске Омской области, в г. Омске на Областной станции юных техников и в Городском Дворце творчества детей и юношества, в педагогическом колледже №3 показали необходимость возрастной дифференциации, усиления профессионализма руководителей и создания материальных условий для творчества.

В советский период в городе прошло, как минимум, 15 Областных слетов-конкурсов любительских фильмов различной тематики с 1972 г. по 1987 г., в организации которых ведущую роль играла клуб-лаборатория при Областном совете профсоюзов (руководитель член кинематографистов РФ Г.И. Михайлова). В рамках этих фестивалей проходили смотры, конкурсы, показы, заседания компетентного жюри, творческие встречи с профессионалами, отбор фильмов на Всероссийские, Всесоюзные и международные кинофорумы, отправка делегаций в г. Москву и другие города.

Особе место среди любительских фестивале занимают отдельные комплексные слеты-конкурсы любительских фильмов и слайд-фильмов (экранной фотографии), проходившие в 1990-1991 гг.

Приходится констатировать, что в течение 16 лет подобные смотры оставались в забвении. Предтечей фестиваля послужила инициатива омской молодежи, объединенной интересом к видеотворчеству, которые в январе 2007 г. во Дворце культуры студенческой молодежи «Звездный» провели Молодежный фестиваль авторского видео. Несмотря на оторванность от кинематографических традиций и эстетики кино, его направленность на авторское самовыражение послужила толчком к расширению аудитории фестиваля. Далее в апреле 2007 г. благодаря инициативе и усилиям Кинодосугового объединения Департамента культуры и искусства Администрации г. Омска (директор С.В. Фамильцев) начался процесс Возрождения любительского кинофестивального движения, что проявилось в том, что три года подряд (2007-2009 гг.) во Дворце культуры «Звездный» проходил фестиваль «Любительское кино+profi». Фестиваль нового поколения явился комплексным по своей типологии.

Например в трех игровых фильмах кинолюбителей г. Омска: С. Шубина «Деревенский романс», «Образ осени» Л. Прибытковой, «Там чисты небеса» Е. Булучевской» присутствуют несколько неторопливое движение в пространстве эмоционально и душевно значимых картин природы, которые воспринимаются как акценты открытия личностного отношения к жизни. Эти визуальные открытия наполнены атмосферой малой Родины, колоритом и духом места, где творили Ульянов и Достоевский и содержат в себе поиск молодым поколением своего творческого лица. В этом отношении характерна мысль К.Э. Разлогова о том, что данную стилистику любительских лент задаются определенным типом культуры сибиряков [80, с. 182-183]. Это, на наш взгляд, культура первопродчества, подвижничества и вечной неуспокоенности. В этом отношении и выявляется особенность художественной любительской коммуникации сибиряков, проявляющаяся в особенности аудиовизуального языка, учитывающего социокультурные различия – наличие полиакцентной композиции в монтаже фильмов, характеризующихся как фильмы-исповеди, фильмы-призывы. Причем характер акцентирования может быть различным в зависимости от соотношения рационального и эмоционального, проявляющегося с различной силой [81, с. 187, 195]. В случае сибирской кинодокументалистики, думается, преобладает чаще всего эмоциональные акценты, несущие в себе высокую энергетику авторской мысли.

Предоставляя возможность любителям всех видов и жанров киноискусства демонстрировать свое мастерство, он делает при этом акцент на одновременном показе достижений профессионалов-документалистов, авторов, принимающих участие в заочном формате на неигровом принципе организации документального материала ближайшего социального окружения и регионально-краеведческой спецификации, что может одинаково удачным как у профессионалов, так и любителей. Этот вид

творчества целиком и полностью построен на авторской художественно-эстетической оценке с позиций субъективного самовыражения. Помимо этого, плодотворными являются мастер-классы и выступления профессионалов, которые помогают начинающим кинематографистами и авторам фильма, работающим по принципу хобби понять сущность и творческие принципы наивного, малого, короткого и камерного кино, которое также может быть в высокой степени выразительным и популярным у зрителей. Особенно следует отметить наличие у любителей способности к своеобразной художественной видимости, которая символизирует собой наличие не точного слепка с действительности, а главным образом ее *творческое видение* (курсив в мой – Н.Х.) [78, с. 195]. Типологический анализ этих фестивалей показал, что они имеют одно сходство с профессиональными: в них присутствует в качестве компонента презентация. Тематическую направленность присутствует на одном фестивале регионального значения 1986 г. фестиваль-конкурс «Сторона моя Сибирь» Кроме этого, любительским фестивалям были свойственны следующие типологические формы: *фестиваль-конкурс* (1986 г.), *фестиваль-слет* (1972-1978 гг.), *смотр-конкурс* (1984-1985, 1991 г.), *слет-конкурс* (1990 г.), *фестиваль-семинар* (1987 г.).

Исходя из выше сказанного, становится ясным, что медиаобразовательная роль различных типов фестивалей киноискусства может проявляться в многообразии социально-культурного регулирования экранного творчества в Омской области.

Основными компонентами модели являются: виды социально-культурного регулирования, творческие программы и совокупность культурных акций, направленных на реализацию идей эстетического, духовно-нравственного и социально-гражданского становления личности в эпоху модернизационных перемен.

Ядром модели является центр зрительской культуры участников кинофестивального движения в регионе. В связи с этим актуализируются интересы и медиадосуговые предпочтения, ценностные и духовно-нравственные ориентации зрительской аудитории.

Рисунок 1. Модель программирования творческих и культурных акций, направленная на формирование региональной киноаудитории, интегрированной в различные типы фестивалей.





Такого рода коррекционные процессы возникают на фоне самодостаточности/самореализуемости, создания разумных творческих альтернатив, формирования инициативной культуры, следование культурным традициям региона, формирование «своего» языка коммуникации, самовыражения авторов и зрителей, установления их разумных отношений с медиакультурой, развитие медиакритицизма в мышлении и восприятии. В этом плане особенно действенной оказывается модель программирования творческих и культурных акций, направленная на формирование региональной киноаудитории (см. рис.1).

Рассмотрим действие предлагаемой модели по основным направлениям социально-культурного регулирования в соответствии с аудиторией кинофестивалей региона. Ценностно-эстетическое регулирование предполагает программу ведения зрительских дневников членов зрительского сообщества в Интернете.

Этой деятельности отвечает культурная акция, связанная с презентацией личностных критериев оценки кинофильмов. Аудиторию для этой деятельности предоставляют фестивали-презентации и национально ориентированные фестивали. Формирование информационной культуры зрителей осуществляется в ходе реализации программы «Твой инфоимидж», направленной на изучение культуры пользования информацией. Этой цели также служит олимпиада по медианформатике, интегрированная в триаду пропагандистских, мобильных и мемориально-юбилейных фестивалей. Творческое регулирование имеет место в программируемой системе саморазвития через мастер-классы и практикумы «Творческий рост в видеопортфолио». Оно также осуществляется в процессе культурной акции «Конкурс на лучший видеоролик», проходящий в рамках фестивалей-портретов. С данным направлением тесно смыкается и коммуникативное регулирование в программе изучения языков экрана и непосредственной коммуникации посредством медиатренинга «Разгадка символов». Этому направлению регулирования отвечает фестиваль-встреча.

Медиакритическое регулирование включено в программу обучения медиаграмотности и критике в контекст выбора круга экранных предпочтений посредством видеодискуссии «Заслон манипуляциям на экране». Этой деятельностью является часть фестивалей тематической направленности и возрастных субкультур, которые располагают максимально высоким диапазоном сюжетов и тем для медиакритического анализа. Наконец, медиаэкологическое регулирование является частью программы погружения в духовно оздоравливающую медиасреду и проведением медиаэкологического мониторинга. Этого рода деятельность служит основой видеодиспута «Грани личности и пороки», который проводится в рамках фестивалей–педсоветов и фестивалей-митингов.

Таким образом, нами было показано, как фестивали киноискусства любого виде и жанров становятся основой массового социально-культурного регулирования зрительской культуры и видеотворчества в регионе.

Глава 4. Проблемы коммуникации в развитии детского кино

4.1. Детское кино к контексте эволюции духовно-нравственных ценностей посредством массовой коммуникации в советский и постсоветский периоды

Понятие «детское кино» включает в себя фильмы, отражающие в себе тематику, адресованную детям и основанную на теме детства в реальной действительности, литературе и искусстве. Это фильмы о детстве как таковом, несущие в себе отпечаток определенной эпохи (Как правило, это

комические ленты); фильмы-экранизации детского репертуара, созданные по произведениям детских писателей, направленные на пропаганду литературы; лирические киноновеллы о дружбе и любви; фильмы-реминисценции – своеобразные киновоспоминания, связанные с детством выдающихся людей; кинопритчи социальной направленности; фильмы культурно-экологический и духовно-охранительной тематики, фильмы, созданные самими детьми в жанре анимации или игровых киноновелл.

Эти семь направлений в развитии детского кино берут свое начало с 1936 года, когда в России была создана киностудия «Союздетфильм», позднее переименованная в киностудию детских и юношеских фильмов М. Горького. В этот же период зародились и детские телепередачи: «В гостях у сказки», «Баюшки», «АБВГДэйка», «В гостях у сказки», «Спокойной ночи, малыши!» и др. Детское киноискусство подкреплялось в своем развитии сценарной основой, которую создавала детская литература (А. Барто, К. Чуковский, В. Осеева, Л. Кассиль и др.). Наряду с этим существовала группа отечественных кинорежиссеров, специализировавшихся на съемке детских кинопроизведений: А.А. Роу, А.Л. Птушко; И.А. Фрэнк, А. Н. Митта, Э.Г. Климов, Р.А. Быков, В. Грамматиков, С. Ростоцкий, Д.К. Асанова, С.А. Соловьев и др.). Тематика отечественных картин была довольно многообразна: она была построена преимущественно на стремлениях молодого кинозрителя к реализации социальных идеалов романтика, искателя приключений, путешественника, чудака, первооткрывателя, борца за справедливость, победителя, созидателя.

Тема дружбы нередко сочеталась и переплеталась с лирическими коллизиями первой любви («По секрету всему свету», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Я вас любил...», «Вам и не снилось»). Духовные противоречия, связанные с проблемой морального выбора подростками между коллективным и общественным показываются через существенные и важные детали, пейзажные картины, драматически напряженные сцены, музыкальные доминанты и песни советских композиторов. Интересны образы постижения духовной сущности любви юными героями через классическое искусство, которое не просто, но глубоко проникает в духовный мир подростков, заставляя их задуматься о смысле жизни и сиюминутности чувства красоты окружающего мира (С. Соловьев «Сто дней после детства»). Такой же глубокий философский контекст несет с собой картины А. Тарковского «Иваново детство», в которой спрессованы мотивы воспоминаний и мудрого отношения к жизни, показанные методом ассоциативного монтажа, сопровождаемого авторским размышлением.

Проблема отношения со стороны окружающих, общества в целом к таланту в фильмах о детях нередко вырастает в социальную драму, обусловленную непониманием особенностей проявлений таланта, предвзятым отношением к личности растущей «звезды». В коллизиях сложного поиска своего места в жизни, стремления к общественному признанию прослеживается неразделенность творчества и любви к жизни, окружающим, природе, животным («Учитель пения», «Не болит голова у

дятла», «Рассказы о Кешке и его друзьях», «Приключение Электроника»). Атмосфера всеобщей эмоционально приподнятой социальной поддержки талантов и детского творчества соседствует к некоторым картинам с непростым сюжетом, направленным на обретение героем себя в сложных перипетиях и коллизиях.

Проблема ответственности за судьбы детей, их будущее берет свое начало с фильмов школьной тематики: «Точка, точка, запятая,,,», «Чудак из пятого «Б», «Доживем до понедельника», «Ключ без права передачи». В этих фильмах человеческие отношения показаны лирически окрашены и одухотворены вследствие того, что герои проходят путь становления личности через поиск точки опоры в среде старших, одноклассников и учителей. При этом не все события из жизни подростков показаны в контексте гуманных отношений. Противостояние агрессии, неприязни в обществе сверстников потребовали больших усилий воли главной героини фильма Р. Быкова «Чучело» (1984 г.), в котором искренность и благородство, доброта и стойкость стали реалистическим отражением противоречий 80-х гг.

Нужно сказать, что фильм современного режиссера С. Лебедева «Осторожно, детство!» (2005 г.) сохраняет в себе традиции детского кинематографа. В чем-то он созвучен с классической кинокартиной Г. Лукашевич «Подкидыш» и другими фильмами советского периода. Дети, оставленные без внимания взрослых – эта тема обострилась в начале XXI века и приобрела новую окраску. Однако здесь ощущается острый комический контекст, который стремительно развивается в двух линиях сюжета. При этом мотивы любви к детям не заслоняют главного – социального призыва к экологии детства, его духовно- нравственного и этнокультурного потенциала.

Особое значение в советском кинематографе придается экологической тематике в детском кино, переходящей в культурно-экологический контекст и распространяющийся на всю сферу нравственности молодежи (см. А.В. Федоров) (это фильмы: «Белый Бим – черное ухо» С. Ростюцкого; «Внимание, черепаха!»). В них через отношение к живому проявляется чистота, человечность, доброта, призыв к прекрасному и благородному [83, с. 261]. Сказочно-притчевое направление в детском кино выражается в двух формах. С одной стороны, это – сказочная мультипликация в фильмах таких выдающихся художников-режиссеров, как И.П. Иванов-Вано, Ф. Хитрука, Ю.Б. Норштейна, Р.А. Качанова и др.). С другой стороны, это игровые фильмы-сказки А. Роу, А.Л. Птушко и др. Киносказочники режиссеры и актеры в своих фильмах вызывали у юных зрителей глубокие лирические чувства, в которых отражались народные мотивы и компоненты детского фольклора, юмор и грусть, что позволяло прививать юному зрителю чувство сопричастности к вечному источнику жизненной мудрости и величия, который подпитывал поступки героев, диктуемые не только необходимостью следовать традициям, но и велению

собственной воли. И эта идентификация не могла не отразиться на моральном облике зрителей 80-х годов.

Коммуникативно-творческий потенциал советского телевидения был сосредоточен в ряде передач о культуре для массовой аудитории, и в нем дети находили свои темы. Вместе с тем существовали также популярные учебно-познавательные программы, телевизионные педсоветы. Существовали телевизионные лектории, уроки, которые «облекались в форму не только лекции или беседы, но и инсценировки, очерка, экскурсии, репортажа». Авторы этих передач «стремились увлечь воображение зрителя поисками ученых, романтикой творческого развития человеческой мысли» [84, с. 86-88]. Такого рода телеуроки, которые представляли собой целые спектакли, портреты класса и учителя, существовавшие ранее, в настоящее время возрождаются не телеканалах «Знание», «СГУ» и др.

В этом смысле поучительны циклы телепередач о культуре и искусству, направленные на знакомство с музеями, отечественным и зарубежным кино- и театральным искусством, с древнейшими памятниками различных эпох. Эти программы привели к тому, как справедливо пишет В.В. Егоров, что сформировалось целое «телевизионное» поколение [85, с. 91]. Просветительская роль телевидения позволяет приобщаться к ценностям культуры через фонды передач по литературе, музыке, театру, кино, в которых очень остро ощущался нравственный подтекст. Показы на телевизионном экране художественных фильмов с последующим их обсуждением (киноклубы на телевидении) были направлены на нравственно-эстетическое освоение ресурсов экрана. В этом плане были интересны монографические передачи (портреты выдающихся кинематографистов), которые способствовали организации кинолекториев и кино клубов, освещению достижений киноискусства, представляемых на отечественных и зарубежных кинофестивалях [86, с. 36]. Остаются актуальными культурные традиции проведения телевизионной «Кинопанорамы», которые превращаются в обновленные формы телепередач. К их числу можно отнести рубрики советского телевидения «Кинопанорама», «Документальный экран» с известными телеведущими. Кроме того, телевидение способно создавать архивы в форме кино- и видео, благодаря чему сохраняются нематериальные ценности культуры. Эти раритетные записи служат основой для создания новых телевизионных программ в творческих лабораториях кино- и телевизионных документалистов. Тем самым заполняется не только интеллектуальный, эстетический, но и духовно-нравственный вакуум, стимулируется творчество, общение и культурное взаимодействие зрителей.

В этом смысле современное отечественное телевидение для детей и юношества и познавательные формы («Пять с плюсом», «Навигатор», «Прыг-скок -команда», киножурналы «Ералаш», мультпарады, телеигры») с формами культурно-эстетического формата, такими, как познавательная программа «Глазами детей» Кормиловского филиала ГТРК «Иртыш», посвященная пропаганде искусства (телепоказы, теледискуссии, телеконкурсы), в которых духовно-нравственное содержание тесно

смыкается с эстетическими, гражданскими смыслами, стимулируется творчество, социальная активность, направленная на нравственное возрождение современного общества.

4.2. Экранизация произведений детской литературы и фольклора в контексте экологии культуры личности

Эволюция художественных форм кинопроизведений от строгого следования сюжетной схеме и теме литературных произведений для детей до полного использования фабулы и создания фильмов "по мотивам" прослеживается в период конца XX начала XXI вв. Киноэкранизации для детей можно условно разделить на следующие три группы: киносказки, или экранизированный фольклор, киноверсии классических художественных произведений, а также - экранизацию литературы, рассчитанной на детскую аудиторию. Наличие сценарной переработки, домысливания сюжета, авторских вставок позволяют активизировать сюжет и способствуют переосмыслению образов с позиций иного времени. Однако при этом часто нарушается историческая правда, теряется атмосфера эпохи, связь с традициями.

Возрождение российского кино, появление последнее время, поименованных, фильмов, снятых по произведениям А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, А.С. Пушкина создает зону повышенного внимания к ним со стороны молодежи. Однако в этом плане имеет место обострение проблем, поднятых в свое время Д.С. Лихачевым. Экранизации напрямую связаны с тем, что в них спрессовано прошлое, своеобразная "историческая память народа," которая формирует нравственный климат, в котором живет народ. И вот эта активная память, выражаемая в *востребованности художественных традиций* на экране, всегда светлая и поэтичная, становится прямым источником "разумных оснований," воспитывающих одновременно эстетически и нравственно. В этом смысле и под культурой экранизации следует понимать средоточие художественно выражаемой "активной памяти человечества, активно введенной в современность" [87, с. 80].

Стилизованные образы *киносказок* (современные мультфильмы на тему об Алеше Поповиче, Илье Муромце, "Кинга мастеров," мультфильмы про Жихарку) создаваемые при помощи новых технологий и приемов компьютерного монтажа, безусловно, способны удивлять и поражать воображение зрителей спецэффектами, объемным звучанием и невероятными изгибами сюжетной линии. Ведь сказка, как справедливо пишет Т. Морозова, - "самая благодатная почва, чтобы рассказать ребенку про добро и зло, эгоизм и любовь к людям" [88, с. 34].

Однако при этом прослеживается любопытная закономерность: воздействие кинофольклора на зрителя не только не вызывает интереса к чтению, а часто может способствовать отчуждению от книжной культуры

и ее этноэстетического содержания. В связи с изменением восприятия Книги как целостной мысли в определенной системе, юный читатель нередко отказывается от важнейшего интимного компонента живого духовного общения, тесной связи с этим уникальным объектом общения [89, с. с. 65] и средством широкой культурной социализации.

Не часто можно встретить связь с традициями популярных в свое время сказок Александра Роу и Александра Птушко ("Морозко", "По щучьему велению", "Василиса прекрасная", "Марья искусница"), которые несли в себе высокий нравственно-эстетический смысл и богатое духовно-нравственное содержание, опираясь на архетипы народного характера. Деятельность этих киноэтров созвучна духовному подвижничеству великого детского поэта К.И. Чуковского, который положил немало сил, чтобы вернуть сказку в круг детского чтения.

В настоящее время обнаруживается дефицит духовной энергетике кинообразов, что вызывается слабым проникновением зрителя в характеры, образы и типы героев, оторванности от духовного, что не может не сказаться на состоянии духовного мира молодежи, их этико-критической развитости в сфере медиакультуры.

Напротив, *киноверсии классических художественных произведений* ("Гроза" по А.Н. Островского (режиссер В. Петров), Л.Н. Толстой "Война и мир" (режиссер С. Бондарчук), М.Ю. Лермонтов, "Герой нашего времени" (режиссер С. Ростоцкий) полны жизненного реализма, удачно моделируют историческое прошлое и насыщают память, воображению юных зрителей образами, стимулирующими чтение через восприятие ярких живописно-театральных сюжетов и характеров. Фильмы по произведениям писателей ""серебряного века" - чеховские "Дама с собачкой" (режиссер И. Хейфец). "Дядя Ваня" (режиссер В.А. Михалков-Кончаловский, "Маскарад" по М.Ю. Лермонтову - режиссер С. Герасимов, активно настраивают зрителя на восприятие духовности как важнейшей составляющей культуры общечеловеческих ценностей. В то же время современное прочтение произведений А.П. Чехова, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского ("Несколько дней из жизни Обломова" по и "Жестокий романс" по режиссера Н.С. Михалкова, "Преступление и наказание") позволяют переосмыслить духовное содержание классических произведений с позиций сегодняшнего дня, в эпоху перемен эстетических и нравственных критерием бытия человечества и нового отношения к смыслу жизни и проблеме нравственного выбора. Теме патриотизма посвящена и экранизация рассказа В. Розова "Летят журавли" режиссера М. Калатозова, романа Б. Васильева "А зори здесь тихие" режиссера С. Ростоцкого, в которых с помощью смелых операторских и драматических решений были воплощены события, полные величайшего духовного и гражданского смысла.

Экранизация литературы, рассчитанной на детскую аудиторию (повестей В. Драгунского, А. Рыбакова, А.П. Гайдара, Г. Троепольского и других больше других связан духовно-нравственным наполнением сюжетов

и образов. Тематика этих произведений всегда была связана романтикой, священным отношением к прошлому, уважением к родителям, трогательно-возвышенным отношением к любви и дружбе, чести и достоинству, чувству ответственности за страну и ее будущее. Эти высокие социальные идеалы проникали в молодое поколение во многом благодаря высоко духовной литературе, а затем - соотносились с образами на экране, сопровождаясь музыкальными лейтмотивами на музыку И. Шаинского, А. Пахмутовой и других композиторов песенного Ренессанса, становясь своеобразными символами целого поколения молодежи XX века. В этих фильмах прослеживается эволюция становления духовного мира человека. Гармоничное сосуществование экранного и книжного миров в сознании молодого человека помогает устанавливать способы активного взаимодействия чтения и просмотра экранных произведений.

Приобщение молодежи к систематическому чтению, осмыслению, прогнозированию и переживанию прочитанного в сопоставлении с увиденным на экране дает возможность развивать медиакритику, способствует формированию умений сопоставлять литературные произведения с кино- и телеэкранизациями, театральными постановками, учитывая особенности каждого из этих видов искусств и синтетического языка кино в особенности.

Слияние читательского и зрительского компонентов эстетического языка дает возможность формировать духовный иммунитет против асоциальных явлений в произведениях экранных искусств. Кроме того, просмотр экранизаций способствует приобщению к медиаграмотности параллельно с изучением литературы, готовит зрителей-читателей к дальнейшим встречам с искусством через кинообразы, учит грамотно высказывать и обосновывать в устной и письменной форме свое отношение к художественным произведениям, формирует их самостоятельность и критицизм мышления, закладывает основы гуманного отношения к общечеловеческим эстетическим и нравственным ценностям. При этом развиваются навыки экранного восприятия, нахождения общего и различного в литературных произведениях и фильмах, отличий реальных событий и вымысла, усиливается значение их синтеза для понимания образного смысла экранизации. С этой целью важно развивать навыки оценки духовно-нравственного содержания фильма, что позволяет создавать у зрителей целостность образов, максимально приближенную к жизни через уникальность личностного восприятия мира. При этом появляются возможности моделирования собственных экранных версий различных экранизаций, что в конечном счете способствует формированию способностей к целенаправленному, глубокому чтению и просмотру, разумно их чередуя одно с другим и сопровождая эти процессы оценками и размышлениями. При этом важным становится "способность и решимость формулировать свое отношение, собственную оценку произведения", облакая его в соответствующие слова [90, с. 3].

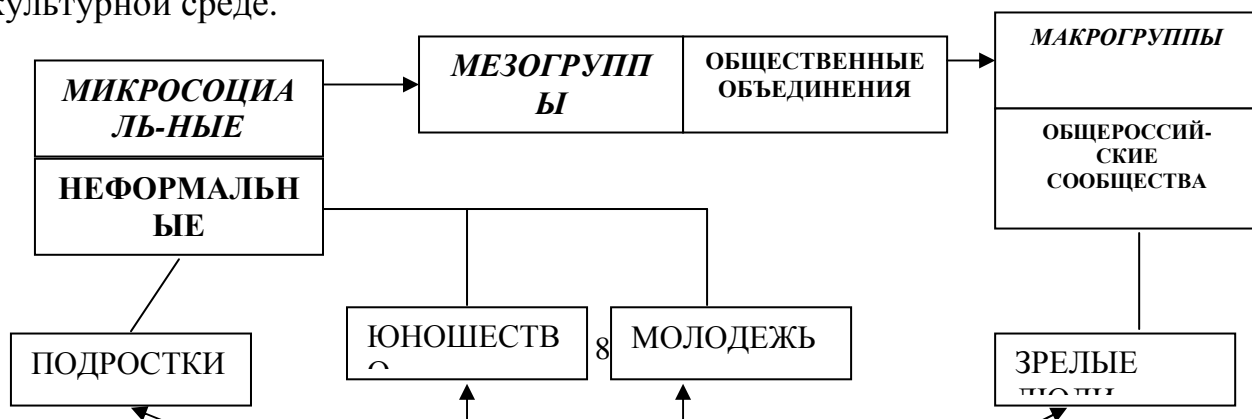
Заключение

Медиаэкологическая модель развития творчества и восприятия в социально-культурной среде

Ядром представленной модели является социально-культурная среда, которая структурно представлена на трех уровнях: макро-, мезо- и микро. Микросоциальными группами, на которые распространяется медиаэкологическая деятельность, являются разного рода общественные объединения. Мезогруппами в данной сфере служат общественные объединения, занимающиеся кино-, фото-, видеотворчеством. Макрогруппы модели представляют собой общероссийские сообщества, соответствующие данному профилю деятельности (например, Союз кинематографистов, Союз фотохудожников, Союз дизайнеров РФ). Кроме выше указанного принципа, модель предполагает деление на возрастные группы: подростки, юношество, молодежь и зрелые люди. Вся эта структура аудиторий социально-культурных акций различного социально-демографического состава и есть социально-культурная среда медиаэкологического центра.

Очевидно, что в сущности данной модели лежит, с одной стороны, некоторого рода виртуальное восприятие и, с другой стороны, значимые формы виртуального творчества. Виртуальное, т. е. опосредованное медиаресурсами восприятие представлено в виде градации из восьми черт: активности, социально-культурной значимости, историко-культурной определенности, полноценности, отрефлексированности, наличия отношений к миру, художественно-эстетической развитости, и, наконец, направленности и самовыражение. Данные черты показывают усиление черт восприятия, характеризующих его в контексте усиливающихся возможностей перехода от простейших форм творчества к концептуальным. Практически каждой более продуктивной черте восприятия соответствует более усложненная форма виртуального, то есть компьютеризированного творчества. Таким образом, в модели восприятие сливается с творчеством и переходит в него. В связи с этим в границах приемлемого и допустимого обнаруживается необходимость соответствия выведенной градации медиаэкологических критериев усложняющимся формам творчества.

Рис. 1. Медиаэкологическая модель восприятия и творчества в социально-культурной среде.



Так, простым формам творческой деятельности, построенным на эмоциональной реакции и расстановке в кадре акцентов для экологического равновесия достаточно лишь "ощущения радости" и вхождения в нее. Субъективация мира как сугубо личностное проявление с необходимостью требует критерия допустимости и распространяется исключительно на него. Такое же полное соответствие обнаруживается и тогда, когда видеооператор или создатель телепрограммы старается как бы идентифицировать свою личность в экранном пространстве. Здесь значимым оказывается критерий достоинства. Переход на довольно сложные формы экранного обобщения жизненного опыта и рефлексии впечатлений создает условия для срабатывания социальной приемлемости, что основано на глубоком осмыслении медиаинформации.

Наконец, самые сложные формы виртуального творчества, связанные с формированием новых смыслов и созданием концептуально-образного сюжета отвечают критерию высокой социальной значимости - духовно-созидательному возвышению личности.

ССЫЛКИ НА ИСПОЛЬЗОВАННУЮ ЛИТЕРАТУРУ:

1. Саблукова Л.И. Проблема экологии души кинозрителя в расширяющемся медиапространстве // Медиаобразование. №4, 2009. с. 37-41.
2. Лихачев Д.С. Прошлое - будущему. М., 1985. с. 5-51.
3. Светлаков Ю.Я. Съемщик. Шаг за шагом. Кемерово. 2000. – с. 161-282.
4. Шуляк П.Е. Записки кинооператора. – Барнаул: ГМИЛИКА, 2007.
5. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М., 2004.
6. Лотман Ю.М.: цит. по книге. Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации. М., 2001.
7. там же
8. Якобсон Р.: цит. по книге Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации. М., 2001.
9. Маклюэн Г.. Понимание мира. М., 2006.
10. Метц К. Цит. по книге Г.Г. Почепцова Теория коммуникации. М., 2001.
11. Барт Р.: цит. по книге Г.Г. Почепцова Теория коммуникации. М., 2001.
12. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М., 2001.
13. Светлаков Ю.Я. Съемщик. Шаг за шагом. Кемерово. 2000. – с. 161-282.
14. Шуляк П.Е. Записки кинооператора. – Барнаул: ГМИЛИКА, 2007.
15. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М., 2004. с. 87.
16. Лотман Ю.М.: цит. по книге. Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации. М., 2001.
17. Лотман Ю.М.: цит. по книге. Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации. М., 2001. – с. 255)
18. Якобсон Р.: цит. по книге Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации. М., 2001.
19. Маклюэн Г. Понимание мира. М., 2006.
20. Метц К. Цит. по книге Г.Г. Почепцова Теория коммуникации. М., 2001.
21. Барт Р.: цит. по книге Г.Г. Почепцова Теория коммуникации. М., 2001.
22. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М., 2001. с. 45.
23. Бачинин В.А. Культурология. Энциклопедический словарь. М., 2005. - с. 147.
24. Фрейлих С.И. Теория кино. М.: Академия, 2002. - С. 86.
25. Ратников Г.В. Жанровая природа фильма. Минск, 1990. - С. 169.
26. Вейцман Е. Очерки философии кино. М.: Искусство, 1978. - С. 196.
27. Фрейлих С.И. Теория кино. М., 2004. – с. 186. – С. 54.
28. Михайлова Г.И. Традиции народного кинотворчества в Сибири // Народная культура Сибири / Отв. Ред. Н.М. Генова. Ч.2. Омск, 2002. – С. 157-215.

29. Соболев Р.П.. Что такое язык кино?. М.: Искусство. – 1983. – С. 37.
30. Ждан В.В. Эстетика фильма. М., 1982. - С. 170.
31. Соболев Р.П.. Что такое язык кино?. М., 1983. – С. 37.
32. Вейцман Е. Очерки философии кино. М.: Искусство, 1978. с. 199.
33. Божков Ю.И. Самодеятельное творчество как педагогическая проблема: Автореф. дис.....канд. пед. наук. – М., 1984. – С.28.
34. Янеляускас Э. А. Воспитание социально-художественной активности личности в процессе самодеятельного кинотворчества: Автореф.....дис. к.п.н.- Л, 1983. – С. 3-5.
35. Шимон А.А. Народное кинотворчество: опыт системного анализа. – Киев, 1985. – С.108.
36. Мамбеталиев Т. Эстетическое воспитание старшеклассников в процессе самодеятельного кино-, фототворчества: Автореф.дис.....к. п. н.- Алма-Ата, 1992.
37. Гук А.А. Социокультурные функции и эстетические особенности досугового кинотворчества: Автореф. дис.....канд. философ. наук. – М.: МГИК, 1993. – 26 с.
- 38 Затучный М.С. Самодеятельное кино и видео в структуре эстетического воспитания: Автореф. дис....канд. философ.наук.- Екатеринбург, 1993.
39. Гончарук Ю.А. Педагогические условия развития эстетического отношения искусств к действительности средствами зрелищных искусств: Автореф. дис.....докт. педагог. наук. – М., 2000.
40. Фомин В.И. Правда сказки: кино и традиции фольклора. – М.: Материк, 2001. – 278 с. – С. 36-37; 42-45.
41. Школьник А.Я. Детская самодеятельная пресса как фактор социального воспитания: Автореф. дис.....к.п.н. Кострома, 1999. – С. 5-15.
42. Возчиков В.А. Медиаобразование в педагогическом вузе: Методические. рекомендации. – Бийск, 2000.
43. Дейкина А.М. Медиаобразование и развитие познавательных интересов дошкольника: Монография. – Бийск: БГПУ, 2002. – 163 с.
44. Суртаев В.Я. Социально-культурное творчество молодежи: методология, теория , практика. – Спб, 2000. – С.140-143.
45. Кузьменко С.В. Формирование общественного мнения средствами телевидения: социокультурный аспект: Автореф. дис.....к.п.н.- М., 2003.
46. Шиян А. К. Акмеологические основы овладения организаторами кино-, видеопропаганды педагогическими технологиями эстетического воспитания средствами теле- и видеопрограмм: Автореф. дис.....д. п. н.. - М., 2003.
47. Усов Ю.Н. Развивать зрительскую культуру // Когда подросткам интересно. – М.: Сов. Россия, 1983. – С.90-98.
48. Выготский Л.С. Избранные соч. т. 4.- М., 1982. – С. 380.
49. Семенов В.Д. Взаимодействие школы и социальной среды.- М., 1986.
50. Буева Л.П. Социальная среда и сознание личности. М.: МГУ, 1968. – с.117.
51. Шацкий С. Т. Избран. Соч. в 2-х т.т. – Т.1. – М., 1980. – С. 121, 127, 258, 270.

52. Сикорук Л.Л. Телефильм для детей как средство воспитания их творческих способностей: Автореф. дис...к.п.н. М.,1998.- 22 с.
53. Наш товарищ - кино: сборник (Сост. В.И. Романов). - Новосибирск: Зап.-сиб. книжное изд-во, 1981. - 144 с.
54. Цукров В.А. Кинолюбительство в Сибири: достижения и перспективы // Социально-культурные процессы в советской Сибири: материалы Всерос. конф. Омск, 1985.
55. Богемская К.Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке». – Спб: Алетейя, 2001.
56. Вейцман Е. Очерки философии кино. М.: Искусство, 1978. с. 196.
57. Лыткин Н. Записки кинохроникера. М., «Искусство», 1980 г.
58. Михайлова Г.И. Традиции народного кинотворчества в Сибири // Народная культура Сибири: уч. пособие. Ч. 2. / отв. ред. Н.М. Генова.- Омск, 2002. - с. 197- 215.
59. Почепцов Г. Теория коммуникации. М.: , 2006. – 656 с.
60. Корчмарев Э. Киноклуб – неограниченный помощник // Киномеханик. 1987. № 8. С.18.
61. Пензин С.Н. И эксперимент, и миллионы зрителей! // Киномеханик. 1986. № 5.
62. Евтушенко Г.М., Пензин С.Н. Сеанс-диспут // Киномеханик. 1987. № 9. С.11-12.
63. Журавлева Н. Звездный час зрителей // Киномеханик. 1990. № 1. С.15-16.
64. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М., 2001.– 656 с.
65. Разлогов К.Э. Техника и коммуникация // Новые аудиовизуальные технологии: Уч. пособие / Отв. Ред. К.Э. Разлогов. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 488с.
66. Герасимов С. А. Воспитание режиссера. М.,1978.
67. Шукшин В.М. Воздействие правдой // Кинопанорама. Вып. 2. М., 1977. С. 226-292.
68. Федорин А. Позиция документалиста // Кино и время. Вып. 1. М., : Искусство, 1977. с. 176.
69. Ефимов Э.М. Искусство экрана: Истоки и перспективы. М.: Искусство, 1983. 253 с.
70. Разлогов К.Э.Коммуникация и искусство // Новые аудиовизуальные технологии: уч. пособие / Отв. Ред. К.Э. Разлогов. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 488с.
71. Федорин А. Позиция документалиста // Кино и время. Вып. 1. М.: Искусство, 1977. с. 175-197.
72. Куренкова Р.А. Эстетика. М., 2004.
73. Арнхейм . Искусство и визуальное восприятие. - М.: Прогресс, 1974. - 392 с.
74. Наппельбаум М. От ремесла к искусству. - М., 1959. - С. 76.
75. Иванов И.П. Формирование юных общественников и организаторов. - Л., 1969. - С.8
76. Герасимов С. А. Воспитание режиссера. М.,1978. 185 с.

77. Ефимов Э.М. Искусство экрана: Истоки и перспективы. М.: Искусство, 1983. 253 с.
78. Куренкова Р.А. Эстетика. М., 2004. 280 с.
79. Продюсер кино и телевидения : учебное пособие // Отв. Редактор К.Э. Раздогов. М., 2006 - с.
80. Раздогов К.Э. Коммуникация и искусство // Новые аудиовизуальные технологии: Уч. пособие / Отв. Ред. К.Э. Раздогов. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 488с. - с. 182-183.
81. Федорин А. Позиция документалиста // Кино и время. Вып. 1. М., : Искусство, 1977. с. 176. с. 175-197.
82. Шукшин В.М. Воздействие правдой // Кинопанорама. Вып. 2. М., 1977. с.
83. Юренев Р. Чудесное окно. М., Просвещение, 1983. 286 с.
84. Егоров В.В. Телевидение: страницы истории, М., 2004. 201 с.
85. Карцов Н.П. Телевидение в нашей жизни М. Знание, 1981. 79 с.
86. Багиров Э.Г., Кацев И.Г. Телевидение: XX век. М., 1968. 125 с.
87. Лихачев Д.С. Раздумья. - М., 1991. 318 с.
88. Мелик-Пашаев А.А. К читателю // Искусство в школе. Тематический выпуск. №5, 2008. - с. 3-4.
89. Морозова Т. Старая, старая сказка // Искусство в школе : тематический выпуск №5. -2008 . с. 34-36.
90. Фалалеева И.А. Чтение как и механизм формирования личности // Книга и мировая культура: материалы III международной науч.-практ. конф. / отв. ред. В.И. Хомяков, Е.М. Смирнова. - Омск: Вариант-Омск, 2007. 302 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Табл. 1. Жанрово-тематический анализ профессионального документального кино в Сибири.

№	ФИО авторов и формы авторства: опер., реж., опер.-реж., ТД, ТК (творческий тандем, творческий коллектив)	Город	Название фильмов, год выхода в свет	Жанры	Темы	Художественные традиции
1.	Цветиков Г., Баранов А., Пан В. - ТК	Новосибирск	У алтайских ученых 1962 г.	фильм-зарисовка	наука	Показ образов природы региона
2.	Сухомлинов А., реж., Качин, Озолин, Андреевский, - ТК,	Новосибирск	Журнал «Сибирь на экране» - сюжеты: Рыбаки Сибири, Вечер в колхозе 1949; Колхозный бригадир, 1950; К северу от Томска 1952; Город на Томи 1954, Мы живем в Кулунде Письма с целины, 1955; Хлеб Сибири, Металлурги-новаторы, 1956;	видовой фильм фильм- зарисовка фильм-очерк	краеведение, героизм труда	Эстетизация труда, Показ красоты родного края

3.	Новиков Валерий, реж.	Новосибирск	В горах Алтая 1957; Рассказы о чабанах 1958 г. Цикл о Чернобыле 1986; «Запрещенные песенки»: о фестивале бардов в Академгородке, 1988, «Берег двух океанов»	исторический, фильм-концерт	авторская песня, экологическая, природа и история Сибири	Показ красоты родного края, Призыв к охране природы.
4.	Халина Мария опер.-реж.	Новосибирск	«Мать», «Перед аплодисментами».	проблемно-публицистический фильм, фильм-концерт	мир балета, материнство	Возвышение общечеловеческих ценностей
5.	Гнедков В., опер.	Новосибирск	«Салют, Виктория!», «Следствия и причины»	философско-публицистический фильм,	возрождение рыцарства, проблема профессионализма	Актуализация проблем бытия
6.	Малашин Юрий, опер.	Новосибирск	«Граждане Тобольска», «Преображение», «Судьба Николая Поклонова» (о писателе-самоучке),	фильм-очерк философско-публицистический фильм, научно-популярный фильм	краеведение, дорога к Храму, народное творчество, аграрная наука.	Одухотворение природы и людей родного края
7.	Соломин Валерий, опер.-реж.	Новосибирск	«Чей хлеб вкуснее?», «Цыганский берег», «Артельное дело», «Шоферская баллада», «Тажная быль», «Старая трава».	проблемно-публицистический фильм, антропологический фильм,	душа русского человека, трудовой героизм	Призыв к национальному самосознанию и сохранению духовно-нравственных ценностей

8.	Серов Виктор., реж.	Новосиб ирск	«Сочинение о Родине» 2001, «Сибирь на экране: мифы и реальность»,	киножурнал, проблемно- публицистический фильм,	тема чести и достоинства, тема Родины, тема свободы творчества	Актуализация гражданско- патриотических ценностей
9.	Козлов Э., опер., реж. Мордаhevич Е.	Омск	Фильм об Омске (Г. Шугурова, Э. Рапп, Павел Лютиков – миллионный житель)			Актуализация гражданско- патриотических ценностей
10.	Сухомлинов А., реж.,	Новосиб ирск	«Обь – река Сибирская»»	видовой фильм		Показ красоты природы края
11.	Давлетшина Элла, реж.	Новосиб ирск	«Потрет на фоне утренних газет», «Наш человек в Москве», «Портной-2», «Еще одно открытие Аляски».	антропологический фильм, проблемно- публицистический фильм	тема политических репрессий, демократия в России, диссидентства, культурное развитие периферии	Актуализация демократических ценностей
12.	Косенков Александр, сцен.-реж.	Новосиб ирск	«На трудной ниве», «Поле БАМ», «Завтра сибирской нивы»	научно-популярный фильм	аграрная наук	Привлечение внимания к достижениям науки

13.	Мирошниченко Юрий	Новосибирск	«Доброе имя», «Шахтерский огонек», «На сегодняшний день»	фильм-очерк, проблемно-публицистический фильм	героизм труда	Привлечение внимания к трудовым достижениям
14.	Шиллер Юрий, Соломин Валерий, опер., реж.	Новосибирск	«Такое короткое лето», «Аллор три креста», «Эхо проходящих поездов», «Гармонисты, «Плясуны»	фильм-очерк, проблемно-публицистический фильм	мир детства, ветераны войны и труда, богатство русской души	Национально-культурное одухотворение
15.	Сикорук Леонид	Новосибирск	«Загадки звездного неба», «Мир вокруг нас»	познавательный фильм	фильмы для детей	Сочетание познания с воспитанием души
16.	Ерназарова Райса	Новосибирск	«Эхо веков», «Земля родная», «Колыбель»	антропологический фильм, проблемно-публицистический фильм	тема малочисленных народов Севера, тема Родины	Охрана национально-культурного наследия

Табл. 2. Жанрово-тематический анализ любительского документального кино в Сибири (на примере Омской области).

№	Организация	ФИО руководителя студии и участников	Названия фильмов	Жанры	Тематика	Художественные традиции
---	-------------	--------------------------------------	------------------	-------	----------	-------------------------

1. ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ КИНОСТУДИИ ВЫСШИХ И СРЕДНИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ ПРИ ФАКУЛЬТЕТАХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОФЕССИЙ И НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ

Формы деятельности: Презентация образцов кинолюбительства и самопрезентация, популяризация науки через кинолюбительство, духовно-нравственное развитие в кинотворчестве

	Любительская киностудия ОмГПИ «ОПИФИЛЬМ»	профессор Д.Н. Фиалков, Бигуль А. Ц.	«За далью даль»	Телеобозрение	Серия ТВ-программ о кинолюбителях	Обмен достижениями
1.	Любительская киностудия ОмСХИ	Кузьмин А.И.	«Когда сны не сбываются», «Плутон учится»	Научно-образовательные	-	Показ красоты мыслительной деятельности
3.	Любительская киностудия Омского политехнического института	Головин А.М., Громыхали В.	«Живем на земле этой»	Философско-публицистический, кино-притча	Тема о месте человека на земле, о смысле жизни	Показ красоты родного края
4.	Любительская киностудия библиотечного техникума «БИБФИЛЬМ»	Кутузов Ю.	Информации нет	-		Возвышение общечеловеческих ценностей
5.	Любительская киностудия авиационного техникума им. Жуковского	Сокрута А.	«Спартакиада», «В труде закаляется дружба»	Репортаж, фильм-рассказ	Тема дружбы, трудового героизма и пропаганда спорта	Эстетизация труда, Актуализация проблем бытия
6.	Любительская	Юдкин Л.	Правда в рабочей	Проблемно-	Тема труда	Эстетизация труда

	киностудия СИБНИИСХОЗА		спецовке	публицистический		
7.	Любительская киностудия ВИСХАГИ <i>Призер областного смотря-конкурса любительских фильмов</i>	Кочанов- Сорокин С.	Омск деревянный, Горы зовут, Осень, Портрет, «Новороссийск»	Видовой, Фильм- путешествие, Фильм-портрет	Старина сибирская, величие подвига советских воинов на Кавказе, о враче-хирурге	Показ образов природы региона, призыв к охране памятников культуры, показ героики трудовых буден.

II. РАЙОННЫЕ И СЕЛЬСКИЕ ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ КИНОСТУДИИ

Формы деятельности: *сопрезентация и обмен достижениями, передвижные киносеансы*

8.	Литковская Тарского района любительская киностудия	Берендеев Ф.В.	Инф. нет	-	-	-
9.	Тарская любительская киностудия	Янчиков А.	Инф. нет	-	-	Показ красоты природы края
10.	<i>Москаленская народная киностудия</i>	Дорожко В.Н.	«Урожай - 80»	Репортаж	Дела и заботы сельских тружеников	Эстетизация труда
11.	Тевризская любительская киностудия	Коржубаев Г., Громыхалин В., Болштянский А.	«Октябрьская звездочка»	Проблемно- публицистический	Тема патриотизма	Привлечение внимания к достижениям науки
12.	Аксеновская	Кутузов Ю.	Инф. нет	-	-	-

	Любительская киностудия Усть-Ишимского района								
13.	Кормиловская народная мультстудия «Улитка» детская Лауреат Всероссийских конкурсов	Соколов В.Л.	См. Ильичев С.Н.	-	-	-	-	-	Национально-культурное одухотворение
14.	Черлакская любительская киностудия	Рук. : Корнев И.	Утро в селе, «Половодье», «Память Мельникова»	Видовой, киноочерк	Слава труду	Показ образов природы региона	Сочетание познания с воспитанием души		
15.	Пановская Крутинского района любительская киностудия		Инф. нет	-		Охрана национально-культурного наследия			
16.	<i>Оконешиковская народная киностудия «ПАТРИОТ» Лауреат Всероссийского</i>	Островский Н.Н.	«А у нас во дворе», «Малая механизация», «Хлеб», «Шуметь ли березам»,	Фильм-обозрение, Репортаж, проблемно-публицистические фильмы	Тема труда на земле, доброты по отношению к природе	Одухотворение природы и людей родного края, актуализация гражданско-патриотических ценностей			

	<i>фестиваля в г. Ульяновске</i>		«Встреча друзей», «Комсомольско-молодежный», «Петь ли иволге», «Гам, где шумят камыши»			
III. ГОРОДСКИЕ ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ КИНОСТУДИИ ПРИ ДОМАХ КУЛЬТУРЫ, ДВОРЦАХ ТВОРЧЕСТВА И КЛУБАХ						
Формы деятельности: показ «имиджа места», киновоспоминания, киноразделки, кинодискуссии, вечера-портреты						
17.	Любительская киностудия Дворца культуры «Юность» при заводе «Полет» <i>Диплом первой степени на Всерос. фестивале люб. фильмов</i>	Болтачев В.К., Кутузов Ю.А., Конюхов Г.	Фильм о Д.М. Карбышеве, Фильм о Ч.Валиханове, Славен мой край кастою озер	исторический, краеведческий, ретроспекция	Тема патриотизма и героизма, красоты родного края	Показ образов природы региона
18.	Любительская <i>детская</i> киностудия Ленинского района	Макаревич Н. П.	«Омск», «В пионерском лагере»	краеведческий, фильм-обозрение	Тема красоты родного края	Показ образов природы региона
19.	Любительская киностудия клуба юных техников	Сергеев К.Н.	Фильмы об Омске	краеведческие	Тема красоты родного края	Показ образов природы региона

	«Приборист»							
20.	Любительская киностудия Дворца культуры ОЗКМ	Гаврилов Г.И.	«Гвой выбор»	проблемно-публицистические фильмы	Дорога в жизни			
21.	Любительская киностудия Дворца культуры Сибзавода	Карпов В., Выдрин А.С., Крапов В.	Сюжеты для телевизионной газеты «Вечерний Омск», фильм об истории завода	репортаж, киноиллюстрация, натуралистический	Показ мужества и трудовой доблести	Показ трудовых традиций, привлечение внимания к трудовым достижениям		
22.	Любительская киностудия клуба юных техников агрегатного завода <i>Приз Областного фестиваля любительских фильмов</i>	Рогозин В., Вдовин М.Н.	Туниские белки, «Ветеран»	видовой, проблемно-публицистический	Красота природы, Тема патриотизма	Показ образов природы региона, призыв к охране природы.		
23.	Любительская киностудия радиозавода им. А. С. Попова <i>Победители Областного</i>	Овсянников А.И.	Мария Ивановна	киноочерк	Показ трудовой доблести			

	<i>смотр-конкурса</i>								
24.	Любительская киностудия Дома юных техников Объединения «Омскнефтеоргсинтез»	Шевырнов С.З., Владимир В. А.	Фильм об ул. К. Маркса 1959	краеведческий фильм	Показ красоты родного края	Показ образов природы региона			
25.	Любительская киностудия Дворца культуры завода им. П.И. Баранова	Филиппов Н. и Б.Б. Цейтлин . Велесов Б.	«Будни Дворца», «Веселое лето», киносорник «А у нас в Омске»	репортаж, видовые фильмы	Пропаганда творческого досуга, Показ красоты родного края				
26.	Любительская киностудия Областного штаба ГО	Гаврилов Г.	Лес и люди	проблемно-публицистический фильм	Охрана природы	Показ образов природы региона, призыв к охране природы			
27.	Любительская киностудия «Формика» Октябрьского Дома творчества детей» детская	Не известно	Инф. нет	-	-				
28.	Любительская киностудия городского Дворца пионеров детская	Потапов А.Г.	Инф. нет	-	-				

Научное издание

Н.Ф. Хилько. Кинематограф Сибири: коммуникация, язык, творчество. –
Омск, 2010. - 110 с.