

УДК 008

Н. Б. Кириллова

ФЕСТИВАЛЬ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ КАК ИНДИКАТОР РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты медиакультуры как особого типа культуры информационной эпохи. Свообразным индикатором развития региональной медиакультуры на рубеже XX–XXI веков является фестиваль аудиовизуальных искусств. Его особенности и специфику воздействия на массовую аудиторию автор рассматривает на примерах фестивального движения в Уральском федеральном округе.

Ключевые слова: аудиовизуальные искусства, аудиовизуальная культура, медиа, медиакультура, информационная эпоха, индикатор, модернизация, социально-культурная сфера, фестиваль.

N. B. Kirillova

FESTIVAL OF AUDIO AND VISUAL ARTS AS AN INDICATOR OF DEVELOPMENT OF REGIONAL MEDIA CULTURE

The relevance of our research is called forth by the process of mediatization in society that in its turn is conditioned by the fact that media culture as a specific type of information age culture plays a crucial role in sociocultural modernization of the society at the turn of the 20–21st centuries. It becomes a unique mediator

between the society and power, the personality and the surrounding world. The research into this subject is important today because there is a necessity in analyzing the state of regional media culture as well as the indicators contributing to its development.

The object of the article is media culture as a specific type of the information age culture and as a factor of social modernization.

The subject of the article is a festival of audio and visual arts as an indicator of the regional media culture development.

The article aims to reveal the role of the audio and visual arts festival as an indicator of the regional media culture development using the festival movement in the Ural Federal Region as an example.

The article features theoretical rationale of media culture as a unique phenomenon of the information age, as a factor contributing to the sociocultural modernization and practical observations on the role of the audio and visual arts festival (including cinema festivals, tele-festivals, video festivals, festivals of television programs and video clips) as events promoting dialogue between cultures and as a specific indicator of the regional media culture development.

Keywords: audio and visual arts, audio and visual culture, media, media culture, information age, indicator, modernization, socio-cultural sphere, festival.

Важным фактором социально-культурной модернизации нашего общества на рубеже XX–XXI веков стала медиакультура как феномен информационной эпохи, как интегратор новой среды обитания человека, как посредник между социумом и властью, между личностью и окружающим миром.

Как известно, первым термин «media» (множественное число от латинского «medium» – средство, посредник) ввел Г. М. Маклюэн для обозначения системы средств массовой коммуникации. Его мысль о том, что «медиа есть сообщение» [9, с. 9] стала аксиомой медиатеории. Причем, Маклюэн воспринимал культурные клише медиа как своеобразные метафоры: «Все средства коммуникации – действующие метафоры» [9, с. 72]. А язык медиа для него, как и любой другой язык, – это не что иное как технология воздействия. Отсюда особая роль художника в обществе – «быть антенной нации», быть посредником, проводником, провидцем [9, с. 77–78]. Спецификой медиакультуры, ее историей, анализом языка, особенностями функционирования в обществе, занимались в XX веке многие зарубежные (Р. Арнхейм, А. Базен, Р. Барт, Д. Белл, В. Беньямин, Ж. Бодрийяр, Ж. Делез, Г. Маркузе,

Х. Ортега-и-Гассет, Э. Тоффлер, М. Кастельс и др.) и отечественные (М. Бахтин, Ю. Тынянов, Л. Выготский, Ю. Лотман, В. Библиер, В. Михалкович, М. Ямпольский и др.) исследователи.

Медиакультуру можно определить как «совокупность информационно-коммуникационных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности. Медиакультура включает в себя как культуру производства и передачи информации, так и культуру ее восприятия; она может выступать и показателем уровня развития личности, способной читать, анализировать медиатекст, заниматься медиаторчеством, усваивать новые знания посредством медиа и т. д. [4, с. 8].

Современная медиакультура связана, прежде всего, с интенсивным развитием аудиовизуальных (звукорительных) средств массовой коммуникации (цифровое кино, спутниковое ТВ, мультимедиа, мобильная связь, компьютерные каналы, Интернет и др.), которые представляют человеку возможность индивидуального общения с экраном

в интерактивном режиме как с целью реализации своих творческих идей, используя преимущества «виртуального мира», так и с целью познания «другого». Новая медиасреда – это фактор практической реализации теории «диалога культур», разработка которой была начата М. Бахтиным [1] и продолжена Ю. Лотманом [8], В. Библером [2] и другими исследователями.

Одним из индикаторов развития медиакультуры в эпоху социальной модернизации стало фестивальное движение: появление в разных регионах страны многочисленных кино-, теле- и видеofестивалей. Этот факт первоначально обескуражил кинематографическую общественность, став предметом дискуссии на страницах журнала «Киноведческие записки» в 1995 году, в которой приняли участие М. Ямпольский, М. Еремova, Н. Клейман, К. Разлогов, У. Грегор (Германия), Е. Плажевский (Польша) [14, с. 17–42].

Пониманию специфики фестиваля помогает историческая справка:

«Фестиваль – прилагательное от слова *fete* – праздник: в Афинах в V в. до н. э. во время религиозных (дионисийских или ленийских) празднеств разыгрывались комедии, трагедии, исполнялись дифирамбы. Эти ежегодные церемонии представляли самый привилегированный момент развлечений и встреч. Фестиваль унаследовал от этих ежегодных событий некоторую торжественность, характер исключительности и пунктуальности, которые нередко обесмысливаются в результате многочисленности и заорганизованности фестивалей современных» [12, с. 407–408].

Мысль, высказанная о театре, имеет прямое отношение к аудиовизуальным (экранным) искусствам, если учесть размах фестивального движения на рубеже XX–XXI веков.

Фестиваль, безусловно, – явление многосложное, как отметили участники полемики, «перекресток различных – порой разнона-

правленных интересов» [14, с. 17]. Мысли по поводу фестивального движения были высказаны самые разные – от вопроса «Нужны ли кинофестивали и если да, то зачем?» (К. Разлогов) до парадоксальных ответов типа «кинофестиваль – это теория вероятности» (Н. Клейман), «фестивали открывают новые ценности» (Е. Плажевский), «меняется мир – изменяются фестивали» (У. Грегор) [14, с. 17–18].

Думается, фестивали тоже пишут «свою» историю – аудиовизуальных искусств и общества, производя не только «селекцию» фильмов, но и давая оценку самой действительности. Проблема лишь в том, насколько этот отбор и эти оценки обусловлены конкретной социально-культурной ситуацией и насколько они в перспективе «впишутся» в объективную историю медиакультуры той или иной эпохи. Но это уже вопрос времени.

В данной статье мы попробуем рассмотреть практику фестиваля аудиовизуальных искусств как своеобразного индикатора развития медиакультуры и фактора формирования общественного сознания в эпоху социальной модернизации на примере регионов Уральского федерального округа.

Самым старшим в этом ряду является Фестиваль документального кино, проведенный в Свердловске впервые еще в 1988 году, в разгар периода «гласности и перестройки». Он собрал огромную по тем временам аудиторию: две с половиной тысячи зрителей на открытии заполнили киноконцертный театр «Космос». Впечатляющим тогда был итог: Гран-при получил фильм латышского режиссера Г. Франка «Высший суд» (сегодня это уже киноклассика), а среди отмеченных призами жюри и зрителей картины «Мария» А. Сокурова (ЛСДФ), «Театр времен перестройки и гласности» А. Рудермана (Минская к/с), «Старая трава» В. Соломина (Новосибирская студия кинохроники), «Леший»

Б. Кустова и «Тот, кто с песней» В. Тарика (Свердловская к/с). По данным работам и сегодня можно рассматривать уровень развития отечественной кинодокументалистики в первый период демократических реформ.

После распада СССР фестиваль документалистики стал называться «Открытый фестиваль неигрового кино “Россия”». Проведенный осенью 1991 года в уральской столице, вернувшей себе историческое название «Екатеринбург», фестиваль начал осознавать свой новый статус в качестве «европейского» не только потому, что в программе было немало фильмов зарубежных авторов, и даже не потому, что в состав жюри впервые вошли иностранцы: Рейн Маран из Эстонии (которая стала для нас за границей) и Ганс Шлегель из ФРГ.

Фестиваль неигрового кино 1991 года запомнился прежде всего тем, что он впервые проходил под знаком творческой свободы, что отразилось не только на содержании его программы, но и в дискуссии «круглого стола», проведенного под руководством известного социолога и философа Валентина Толстых. Фестиваль стал яркой формой диалога культур – прошлой и будущей.

В ходе полемики, определявшей пути и перспективы экранной публицистики, обозначились две полярные точки зрения: 1) документальное кино в тупике, в упадке; 2) документальное кино на подъеме, переживает свое возрождение [7, с. 73–81].

Вспоминая об этом по прошествии двадцати с лишним лет, я понимаю, насколько трудно и практически невозможно было в условиях «эйфории свободы» определить, куда мы идем. Но в одном и кинематографисты, и зрители были солидарны: чтобы «в горячке похорон» ушедшей эпохи не погубить заодно те духовные ценности, которые были созданы вопреки ей в трудной, порой почти безнадежной борьбе и противодействии.

И все же, перебирая в памяти многолетнюю историю Открытого фестиваля документального кино «Россия», вспоминаются те фильмы, которые были в его программе в 1991 году и стали образцами экранной публицистики: «Кто косит ночью?» Г. Дегальцева, «Как нам дается благодать» С. Князева, «Пример интонации» А. Сокурова (первое документальное исследование личности опального Б. Н. Ельцина), «Повелитель мух» В. Тюлькина, «Живы будем...» Ю. Шиллера, «Никола-работник» В. Ярмошенко, «Новые сведения о конце света» Б. Кустова и др. [5, с. 315–317]. В центре всех этих фильмов, снятых на разных студиях страны и СНГ, был человек: его непростая жизнь, его душа, его надежды и чаяния.

Фестиваль документального кино «Россия» в Екатеринбурге прошел уже более двадцати раз (генеральный директор – режиссер-документалист Георгий Негашев). Многое изменилось в стране за эти годы. Неизменно одно: фестиваль не только укрепился как кинофорум нового времени, но и стал «творческой лабораторией» молодых кинематографистов, где постигаются законы экранной публицистики, ее жанровая структура, стилистические возможности. Последние кинофестивали еще раз подтвердили, что документалисты ищут новые формы диалога со зрителями, новые способы донести до них правду о времени, в котором мы живем. Ибо «в умении говорить Правду, – отмечает критик Юлия Матафонова, – сила документалистики. Но сила Правды – и в возможности быть услышанным» [10, с. 57]. В просмотровом зале, на дискуссиях ПРОККа (профессионального клуба кинематографистов) творцы и зрители постигают правду эпохи, атмосферу жизни нашего общества во всех его противоречиях, учатся демократии. Но главное – за двадцать лет сформировано новое поколение зрителей, для которых фестиваль до-

кументального кино «Россия» стал школой жизни, школой медиаобразования.

Интересен и тот факт, что запросы зрительской аудитории, ее настрой на реалистический, документальный экран стало ощущать и телевидение. Государственный канал «Культура», «РТР», «НТВ» стали показывать документальные фильмы как своеобразное «зеркало эпохи». Именно телевидение сегодня является и главным заказчиком, и прокатчиком документальной продукции, что создает абсолютно новую ситуацию.

Еще один региональный кинофестиваль – «Новое кино России», впервые проведенный в Екатеринбурге в августе 1995-го, был ориентирован на игровой кинематограф. Его идея родилась у автора этих строк в ситуации кризиса отечественного кино, «американизации» экранной культуры и падения престижа «важнейшего из искусств».

Особенность данного фестиваля, учредителями которого стали Гильдия актеров кино России, Свердловское областное киноvideо-объединение и общественный Фонд «Культура Урала», состояла в том, что он проходил не только в Екатеринбурге, но и в двенадцати крупных городах Свердловской области: Асбесте, Нижнем Тагиле, Каменске-Уральском, Новоуральске, Полевском, Серове и др. За неделю на фестивале побывало более 50 тысяч зрителей (цифра для 1995 года огромная). Такого ажиотажа вокруг кино давно не помнили работники кинопроката. В состав жюри первого фестиваля вошли прославленные отечественные кинематографисты: актер и режиссер Евгений Матвеев (председатель), уральский драматург Геннадий Бокарев, популярные актеры Евгений Жариков, Леонид Куравлев, Наталья Фатеева, режиссер Ярополк Лапшин и директор актерского фестиваля «Созвездие» Валерия Гущина.

Конкурсная программа состояла из пятнадцати фильмов (еще 20 шли вне конкурса), среди которых особенно выделялись «Аме-

риканская дочь» Карена Шахназарова (Приз зрительских симпатий), «Маня Жизели» Александра Учителя (Гран-при фестиваля), «Мусульманин» Владимира Хотиненко (Приз за режиссуру), «Пьеса для пассажира» Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе (Приз за лучший сценарий), «Какая чудная игра» Петра Тодоровского (Спецприз жюри). Евгений Миронов, тогда еще молодой актер, получил Приз за лучшую мужскую роль, Нина Усатова – Приз за лучшую женскую роль (фильм «Мусульманин»).

Но главным итогом фестиваля были не столько награды, сколько возвращение зрителей в кинозал, восстановление разрушенного медиапространства и веры в возможность возрождения отечественного кинематографа.

Фестиваль «Новое кино России» проходил в Екатеринбурге вплоть до 2000 года, оставаясь в статусе «регионального». Расширилась его география: он шел одновременно в пятнадцати городах Свердловской области, становясь все более «массовым» (его аудитория охватывала уже 75–80 тысяч зрителей). Потребность зрителей в нем убеждала в его необходимости, в том, что фестиваль – одна из форм диалога культур и сохранения духовных традиций общества.

Призами фестиваля «Новое кино России» в конце 1990-х годов отмечены фильмы яркие, нестандартные, соответствующие атмосфере непростого, переходного времени: «Кавказский пленник» Сергея Бодрова-старшего, «Ревизор» Сергея Газарова, «Особенности национальной охоты» Александра Рогожкина, «Мать и сын» Александра Сокурова, «Три истории» Киры Муратовой, «Время танцора» Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе, «Ермак» Владимира Краснополянского и Валерия Ускова, «Сочинение ко Дню Победы» Сергея Урсуляка, «Му-Му» Юрия Грымова, «Цветы календулы» Сергея Снежкина, «День полнолуния» Карена Шахназарова

и др. Эти фильмы, которые в условиях развала кинопроката практически не выходили на экран, тем не менее, стали заметными явлениями отечественной экранной культуры уходящего века [5, с. 317–320].

Гостями и участниками фестиваля «Новое кино России» в разные годы были многие прославленные киноактеры: Ирина Алферова, Алексей Булдаков, Владимир Ильин, Борис Галкин, Наталья Гвоздикова, Никита Михалков, Сергей Маковецкий, Римма Маркова, Владимир Машков, Василий Лановой, Александр Прошкин, Владимир Хотиненко, Людмила Чурсина, – что обеспечило его популярность у зрителей.

В 1996 году был принят Закон Российской Федерации «О государственной поддержке кинематографии», оказавшийся своевременным как для тех, кто создает фильмы, так и для тех, кто их прокатывает; вот почему формы фестиваля стали варьироваться и трансформироваться, благодаря новой системе менеджмента – продюсированию, – основы которого заложены в этом законе.

Финансовая основа фестиваля складывалась не из бюджетных, а из внебюджетных средств, прежде всего – спонсорской помощи местных бизнесменов, а также инвестиций. Фильмы-призеры фестиваля «Новое кино России» успешно шли в телеэфире Свердловской государственной телерадиокомпании в 1999–2000 годах, привлекая внимание зрителей, что способствовало популяризации как фестиваля, так и самих фильмов.

В 2000 году по инициативе Госкино Российской Федерации фестиваль «Новое кино России» получил статус Всероссийского и с тех пор стал проводиться в разных регионах страны.

В 2000-е годы «кинематографической Меккой» стал Север Уральского федерального округа, в частности, Ханты-Мансийский автономный округ. Благодаря поддержке

окружной администрации здесь закрепился Международный телефестиваль экологического фильма «Спасти и сохранить», который проводится с 1997 года и собирает мастеров телекино из многих городов России и зарубежья. Здесь не только смотрят кино, но и спорят, размышляют о путях развития экологической культуры; здесь проходят мастер-классы и «круглые столы» по проблеме «Экология и зрелищность», в которых участвуют и представители властных структур ХМАО. Инициатором и организатором данного фестиваля является ГТРК «Югория».

Еще одним ярким событием в культурной жизни не только Уральского региона, но и России в целом стал Международный фестиваль кинематографических дебютов «Дух огня», который также проходит в Ханты-Мансийске с января 2003 года. В его организации приняли участие известные российские кинематографисты: кинорежиссеры Сергей Соловьев (президент фестиваля) и Сергей Бодров-старший, актер Александр Абдулов (он был первым арт-директором фестиваля) и критик ФИПРЕССИ Андрей Плахов. Интересно то, что первое жюри фестиваля возглавил кинорежиссер К. Занусси (Польша), а в его состав вошли режиссер Н. Джорджадзе (Грузия), критик К. Эдер (Германия), сценарист и продюсер С. Д'Амико (Италия), а также звезды мирового кино Мишель Мерсье и Пьер Ришар (Франция).

Особенность фестиваля «Дух огня» в том, что его организаторы поставили перед собой трудновыполнимую, но актуальную задачу: выявив лучших среди молодых дарований, привлечь внимание зрителей к новым явлениям в мировом кинопроцессе, а также переломить сложившуюся в кинопрокате ситуацию, оттеснив с наших экранов американскую третьесортную продукцию и стандартно-безликое кинозрелище.

Отметим, что в 2003 году, когда эффектно и с размахом стартовал этот международный

фестиваль кинематографических дебютов, участники и гости разъезжались с чувством сомнения: приживется ли такой элитный кинофорум на северных просторах?

И если при подготовке первого фестиваля «Дух огня» проблема состояла в том, чтобы объяснить участникам, где вообще находится Ханты-Мансийск, то перед последующими не было отбоя от желающих представить свои картины. Фильмы из Австрии, Великобритании, Дании, Финляндии, Франции, Чехии, Венгрии, Китая, Казахстана, Кореи, Ирана, Канады, России и других стран ежегодно состязаются в основном конкурсе. Но дело не в призах, а в дополнительных программах фестиваля, включая и медиапрограммы для детей, в приобщении аудитории к экранной культуре, к формированию у нее эстетического вкуса и духовных потребностей [3, с. 54–55].

Как и фестиваль «Новое кино России», «Дух огня» проходит не только в Ханты-Мансийске, но и в крупных городах округа: Нижневартовске, Пыть-Яхе, Сургуте. В конкурсных и внеконкурсных просмотрах, как правило, демонстрируется свыше 70 картин, просмотр которых охватывает только в столице 25–30 тысяч человек.

Роль фестиваля «Дух огня», который сегодня, наряду с фестивалем документального кино «Россия», входит в пятерку ведущих кинофорумов России, неоспорима не только в формировании медиакультуры зрителей, но и в создании той медиасреды, которая благотворно влияет на общественное сознание в целом. Не случайно известный культуролог и киновед К. Э. Разлогов, размышляя о «столицах культуры», говорит о том, что «культурные функции перетягивает на себя Ханты-Мансийск с Международным кинофестивалем “Дух огня”, с многочисленными событиями художественной и научной жизни, с разумной системой расходования нефтяных сверхприбылей» [11, с. 246].

В фестивальном движении на территории Уральского федерального округа выделяется еще один уникальный Фестиваль антропологического фильма, который известен как «кочующий Северный кинофестиваль». Его герои – аборигенные народы Крайнего Севера и Арктики, в самом образе жизни которых заложена постоянная смена мест проживания. В силу растущей популярности фестиваля его приглашают из города в город, из страны в страну. Он был гостем Ханты-Мансийска, Сургута, Улан-Удэ, Канады, США, дважды (в 1998 и 2004) проводился в городе Салехарде Ямало-Ненецкого автономного округа, дважды (в 2011 и 2013) проходил в Екатеринбурге. Сама идея фестиваля принадлежит его президенту Андрею Головневу, члену-корреспонденту РАН, доктору исторических наук.

Размышляя о своем детище, А. Головлев выделяет и его особенности: «Идея передвижного фестиваля была позаимствована из опыта кочевников-ненцев. Они были моими учителями в антропологии и первыми моими киногероями. Их умение хранить и творить культуру в невероятно трудных условиях кочевой жизни показалось мне очень близким идее антропологического кино. Кино может создать полифонический образ культур – прежде всего через человеческие портреты их носителей. Это кино – на перекрестке науки и искусства. Наука обзревает культурный контекст, а искусство рисует образ носителя. В эту область кинематографа приходит все больше профессионалов, и мы уходим от “говорильни” к кинообразу. Именно поэтому мы в конечном итоге отказались от телепрограмм и оставили только фильмы» (цит. по [6, с. 413]).

Гостями и участниками этого уникального фестиваля постоянно являются кинематографисты России, Канады, Германии, Эстонии, Норвегии, расширяя его географические и языковые границы.

Визуальная антропология, рожденная на стыке науки и кино, сегодня представляет новую форму медиакультуры, фиксирующую народные традиции. Пока не совсем четкую, но интенсивно формирующуюся. Жанры документального, этнографического кино как бы соперничают друг с другом, при этом достаточно удачно находят общие точки соприкосновения. Антропология – наука о человеке. Предмет ее исканий – хомо сапиенс, человек разумный. А кто он? Что это за вид?

К работам, представленным на фестивале, можно относиться по-разному. Они могут нравиться или не нравиться, но они обязательно должны быть, чтобы нас тревожить и будоражить, чтобы собственное бытие нам не казалось слишком комфортным.

Открытиями нескольких последних фестивалей стали «Дыхание жизни» и «Мам» А. Балужева (г. Екатеринбург), «Маленькая Катерина» И. Головнева (г. Омск), «Диалоги в электричке» С. Литовец (г. Казань), «Колыбель» В. Крылова и «Приручение оленят» М. Окозтто (г. Салехард), «В зоне любви» А. Морозова и «Дети белой могилы» А. Федорченко (г. Екатеринбург), «Средний день» Н. Хохлова, «Странник Севера» В. Сарана и «Дивьи люди» П. Стрельникова (г. Москва), а также «Осень на Оби» Я. Сима (Эстония – Норвегия) и др.

Фестиваль антропологического фильма сродни «Флаэртиане» – Международному фестивалю нового документального кино, который с 1995 года ежегодно проходит в Перми под руководством телережиссера Павла Печенкина и также является одной из форм диалога культур в условиях новой глобальной медиасреды и расширяющегося медиапространства.

Интересен своим многообразием опыт фестивального движения в Тюмени, проводимого ГТРК «Регион-Тюмень». Речь идет о целом блоке фестивалей, которые проходят ежегодно. Их инициатор и президент – ру-

ководитель телекомпании Анатолий Омельчук. Этот пример интересен как опыт профессионального медиаобразования.

Цель тюменских фестивалей – повышение профессионального мастерства творческих работников телекоммуникационной сферы. Их семь, и каждый из них – это возможность для творческого роста, обмена опытом, встреч с единомышленниками и коллегами.

1. Межрегиональный фестиваль «Белые пятна истории Сибири» проходит в Тюмени с 1991 года. Его цель и задачи – познание истории России, истории родного края. В центре внимания сценаристов и телережиссеров – история сибирских народов, путь к истине, восстановлению исторической справедливости, роль выдающихся сибиряков в истории России, забытые события и личности. Телефестиваль способствует работе журналистов в жанре телеисследования, исторической телепублицистики.

2. Фестиваль детских радиопрограмм «Птенец» проходит с 1992 года и является одним из самых популярных в подготовке творческой смены. С 2003 года получил статус Всероссийского фестиваля. Для многих юнкоров из разных регионов России этот фестиваль стал настоящей школой журналистского мастерства, школой медиаобразования.

3. Областной конкурс-фестиваль информационных программ проводится в Тюмени с 1991 года под руководством ГТРК «Регион-Тюмень» совместно с одной из телерадиокомпаний, которая становится хозяином фестиваля.

В фестивале принимают участие все телестудии и компании региона. Основное требование, которое предъявляют организаторы фестиваля – актуальность темы на момент выхода в эфир.

Одна из главных задач фестиваля – формирование медиакультуры телевизионных журналистов ведущих программ, режиссе-

ров и телеоператоров. Поэтому особое место уделяется мастер-классам, которые проводят профессионалы информационного жанра российского телевидения.

4. Радиофестиваль «Сибирский тракт» проходит с 1994 года. «Сибирский тракт» обращается не только к дороге и ее судьбам. «Сибирский тракт» – это метафора. Цель фестиваля – рассказать слушателям о России во всем многообразии ее истории, современности и исторической перспективы; возродить духовно-культурное наследие через события, дела, судьбы миллионов людей, вольно или невольно связанных с «Сибирским трактом»; способствовать взаимному обогащению и творческому сотрудничеству журналистов.

К участию в творческом конкурсе ежегодно приглашаются журналисты государственных, частных и коммерческих радиовещательных компаний, расположенных в городах по «Сибирскому тракту» – от Архангельска до Благовещенска.

5. «Хвост удачи» проводится с 1995 года. Это ежегодный областной конкурс-фестиваль рекламных и социальных видеопрограмм и аудиороликов. «Хвост удачи» – веселый, искрометный и радостный праздник профессионалов своего дела. Он собирает в одном месте самых талантливых людей – «выдумщиков» и генераторов идей – «креативщиков».

«Поймать удачу за хвост» пытаются те, кто творит маленькие шедевры,двигающие торговлю и все, что можно «двинуть» с прибылью, – рекламщики. Это социальная реклама, борьба с наркотиками, пропаганда здорового образа жизни, борьба за безопасность движения.

6. Фестиваль «Экстра-Камера», который проводится с 1996 года, является лучшим институтом повышения творческой квалификации для телевизионщиков Сибири, Урала и России в целом. Областной телевизионный конкурс «Экстра-Камера» проводит главная

редакция информационных программ ГТРК «Регион-Тюмень». Это конкурс на самый яркий, злободневный, оперативный, актуальный, невероятный и даже шокирующий видеосюжет. Это творческое, азартное состязание телерепортеров, режиссеров, операторов. Он оттачивает мастерство, учит объективно видеть жизнь во всем ее многообразии, призывает объединиться, украшая телевизионный эфир по-настоящему интересными материалами.

7. Областной телефестиваль видеоклипов «Люблю тебя» проводится с 2000 года. В лучших телевизионных традициях он воспитывает добрые патриотические чувства, любовь к родной земле, отчужденности. Это не только яркий праздник, но и школа мастерства.

Опыт Тюмени свидетельствует о поисках региональными электронными средствами массовых коммуникаций путей совершенствования медийной культуры, повышения качества теле- и радиопередач, попытках интегрироваться, оказаться востребованными в системе единого информационного пространства УрФО и России в целом.

Разговор о региональном фестивале будет неполным, если не коснуться самого престижного в стране Всероссийского телевизионного конкурса «ТЭФИ-Регион», учрежденного Академией российского телевидения под председательством Владимира Познера.

Восемнадцать лет назад, когда началась история «ТЭФИ», стало ясно, что федеральное и региональное телевидение – это два материка. Так у конкурса помимо прочих задач появилась новая миссия – взаимопроникновение, взаимообогащение этих разных миров. Как отмечает критик Марина Топаз, «свидетели истории ТЭФИ помнят, какой сенсацией была каждая победа программ из провинции. Получить премию не в специ-

альной номинации для регионов, а выиграть ее у знаменитых на всю страну соперников-финалистов – это фантастика. Их были единицы – ошеломленных собственным успехом призеров из провинции. Но ведь региональные компании – это тысячи программ и журналистов, ежедневно выходящие в эфир. И они делают свое, предназначенное для собственной аудитории телевидение» [13, с. 30].

Одиннадцать лет назад родилось региональное продолжение национального телефестиваля – Всероссийский зональный конкурс «ТЭФИ-Регион», который проводится в разных городах страны.

Итоги Первого Всероссийского зонального конкурса «ТЭФИ-Регион» были подведены в сентябре 2002 года в Екатеринбурге как самом крупном медийном центре Урала и Сибири. Победы были объявлены в десяти номинациях, спецпризом жюри от Академии российского телевидения стал Приз за стремление к лидерству и профессионализму. Хочется отметить, что большинство победителей конкурса «ТЭФИ-Регион-1» были из Уральского федерального округа.

Академики российского телевидения, в частности, Владимир Молчанов, с горечью признавали, что регионам пока удастся говорить со своей аудиторией о том, о чем стало невозможно говорить на всю страну, поэтому многие телематериалы регионов искреннее и острее, чем сюжеты федеральных каналов [13, с. 30].

В конкурсах публицистов и просветителей, в которых ежегодно участвуют десятки претендентов, стало ясно, что провинция упрямо не желает верить, будто телевидение – это только разновидность современного шоу-бизнеса. Не все из достойных выходили в финал, хотя запомнились и участникам, и членам жюри. Взять, к примеру, уникальную телепрограмму «Шестое чувство» (г. Нефтеюганск, 2005), не уместившуюся в прокрустово ложе поощренных работ. Это тонкий

и умный разговор о поэзии, захватывающий так, как может захватить только страстный и целомудренный разговор о любви.

Среди лучших телефильмов в последние годы – «Гулаговские гастролы» (ОГТРК «ЯМАЛ-Регион», г. Салехард, 2006). Это история о театре рабов. Известно, что в лагерях Гулага существовали сценические подмости, где работали актеры, музыканты, художники, сосланные сюда. Фильм об этом. «Мастер и Евдокия» («Сургут-Информ-ТВ», 2007) – документальный фильм об изготовлении мастером шаманского бубна. Весьма бесхитростный рассказ, а в итоге – эпос, несмотря на массу будничных деталей.

«Письмо Лены Чебыкиной» (СГТРК, Екатеринбург, 2008) было удостоено диплома «ТЭФИ». Речь идет о письме патриарху Алексию II от жены голландца, приехавшего в Россию в составе делегации реставраторов и так оставшегося жить в простой русской деревне.

Жюри фестиваля «ТЭФИ-Регион» не перестает удивляться тому, что телефильмы, требующие гораздо больше сил и средств, продолжают сниматься в провинции, как поражают и истории, в них рассказанные [15].

Феномен фестиваля аудиовизуальных искусств как фактора диалога культур наглядно демонстрирует трансформацию медиaprостранства региона, являющегося «малой моделью» большой России. А это подтверждает то, что фестиваль является мощным индикатором развития региональной медиакультуры в условиях модернизации общества, посредником между творцами и зрителями, между социумом и властью.

Популярность и авторитет региональных фестивалей в подростковой и молодежной аудитории, несомненно, способствует формированию мировоззрения и медиакультуры личности, что сближает роль фестиваля в этом процессе с медиапедагогикой, медиаобразованием.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – Киев: Next, 1994. – 511 с.
2. Библер В. С. На гранях логики культуры. – М.: РФО, 1997.
3. «Дух огня»: итоги и перспективы // Уральский федеральный округ: обществ.-полит. журн. – 2013. – № 3–4.
4. Кириллова Н. Б. Медиакultura: от модерна к постмодерну. – М.: Академ. проект, 2006. – 448 с.
5. Кириллова Н. Б. Медиасреда российской модернизации. – М.: Академ. проект, 2005. – 400 с.
6. Кириллова Н. Б. Медиакultura: теория, история, практика. – М.: Академ. проект, 2008. – 496 с.
7. Кириллова Н. Б. Феномен уральского кино. – Екатеринбург: Лазурь, 2003.
8. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Прогресс, 1992. – 272 с.
9. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.; Жуковский: Канон-ПРЕСС-Ц, 2003. – 464 с.
10. Матафонова Ю. К. Кино предъявляет счет // Уральский федеральный округ: обществ.-полит. журн., 2012. – № 11.
11. Разлогов К. Э. Не только о кино. – М.: Совпадение, 2009. – 285 с.
12. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
13. Топаз М. В ожидании «Орфея» // Телецентр. – 2005. – Февраль – март.
14. Фестиваль как явление кинокультуры // Киноведческие записки. – М., 1995. – № 27.
15. <http://www.tefi.ru/ru/tefi-region/>
16. <http://www.spiritoffire.ru/>
17. <http://www.rossia-doc.ru/>

Literatura

1. Bahtin M. M. Problemy pojetiki Dostoevskogo. – Kiev: Next, 1994. – 511 s.
2. Bibler V. S. Na granjah logiki kul'tury. – M.: Izd-vo RFO, 1997.
3. «Duh ognja»: itogi i perspektivy // Ural'skij federal'nyj okrug: obshhestv.-polit. zhurn., 2013. – № 3–4.
4. Kirillova N. B. Mediakul'tura: ot moderna k postmodernu. – M.: Akadem. proekt, 2006. – 448 s.
5. Kirillova N. B. Mediasreda rossijskoj modernizacii. – M.: Akadem. proekt, 2005. – 400 s.
6. Kirillova N. B. Mediakul'tura: teorija, istorija, praktika. – M.: Akadem. proekt, 2008. – 496 s.
7. Kirillova N. B. Fenomen ural'skogo kino. – Ekaterinburg: Lazur', 2003.
8. Lotman Ju. M. Kul'tura i vzryv. – M.: Progress, 1992. – 272 s.
9. Makljujen M. Ponimanie media: vneshnie rasshirenija cheloveka. – M.; Zhukovskij: Kanon-PRESS-C, 2003. – 464 s.
10. Matafonova Ju. K. Kino predjavljaet schet // Ural'skij federal'nyj okrug: obshhestv.-polit. zhurn., 2012. – № 11.
11. Razlogov K. Je. Ne tol'ko o kino. – M.: Sovpadenie, 2009. – 285 s.
12. Pavi P. Slovar' teatra. – M.: Progress, 1991. – 504 s.
13. Topaz M. V ozhidanii «Orfeja» // Telecentr. – 2005. – Fevral' – mart.
14. Festival' kak javlenie kinokul'tury // Kinovedcheskie zapiski. – M., 1995, № 27.
15. <http://www.tefi.ru/ru/tefi-region/>
16. <http://www.spiritoffire.ru/>
17. <http://www.rossia-doc.ru/>