

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## HISTORY OF ART

*Н. Ф. Хилько*

### ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ И САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ КИНОИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В СИСТЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье на историческом и современном материале освещается взаимодействие профессионального и самодеятельного киноискусства в Западной Сибири.

**Ключевые слова:** история киноискусства в Западной Сибири, основные этапы его развития, взаимовлияния профессионального и любительского киноискусства.

*N. F. Khilko*

### PROFESSIONAL AND AMATEUR FILM MAKING OF WESTERN SIBERIA IN THE SYSTEM OF INTERACTION: PAST AND PRESENT

The article on historical and contemporary material covers the interaction of professional and amateur cinema in Western Siberia.

**Keywords:** history of film making in Western Siberia, the main stages of its development, mutual influence of both: professional and amateur movies.

Зарождение кинематографа в Сибири связано с деятельностью выдающегося омского писателя Антона Сорокина. В 1911–1912 годах он 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». Глазами своего героя режиссера Штакерта он видел пространство «творения жизни» – новый киногород – Сибирский Голливуд [1, 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 60–80-х годов 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» [1, 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 [1, с. 54–56]. В этом плане интересны фильмы «Подари землю», «Пока есть кедр» (оператор В. Шварцкопф), в авторской позиции которых содержатся 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, искренне и открыто выраженное отношение к теме 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 достижения советской эпохи (например, «Дорога к отчему дому» – реж. В. Клабуков, оператор П. Шуляк; «Наедине с машиной» – реж. Е. Мордохович; «Первым делом вертолеты» – реж. В. Новиков; «Под знаком сигмы», «Внуки Курчатова», «Этюды о математиках» – реж. А. Мамонова; «Олимпийский прицел» – реж. В. Каблуков; «На 67 параллели» – реж. 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» [1, с. 92–93].

С этой точки зрения можно рассмотреть 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» – реж. В. Каблуков; «Быть хозяином земли» – оператор В. Мамонтов. Характерно то, что киноновеллы, киноэссе, киноочерки в составе выше-названного киножурнала строятся на основе важных жизненных проблем, человеческих характеров и судеб [1, с. 69]. Их летописность не сводится лишь к демонстрированию экзотики: она 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 [1, с. 96], а также репортажные, очерковые, видовые, пропагандистские, информационно-аналитические и проблемно-публицистические сюжеты киножурнала «Сибирь на экране». При этом обнаруживаются возможности кинопублицистов глубоко раскрывать в кинообразах характер человека во взаимодействии с природой. В этом плане важными образы документального экрана становятся как результаты наблюдений режиссера и оператора.

Любительский кинематограф Сибири как массовый вид самодеятельного искусства сравнительно молод: первые областные смотры кинолюбителей как отправные моменты широкого развития кинолюбительства состоялись в начале 1960-х годов. Если в первых

смотре 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 [2, с. 119].

В. А. Цукров объясняет имевшиеся в 70–80-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 также и в пропагандистской направленности, что способствовало поддержке кинолюбительства общественными и административными органами; 4) авторской спецификой кинолюбительства, привлекавшего к себе образованных, интеллигентных людей, стремившихся к самовыражению; 5) появлением доступной для масс киноаппаратуры [2, с. 120].

На протяжении 25 лет (с 1960 по 1985 годы), 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 большой общественной значимости. Для сибирских кинолюбителей актуальными были социальные, экономические, экологические, нравственные проблемы, что позволяло авторам получать признание на всероссийских и всесоюзных конкурсах. В этом плане активно работали киностудии семи крупных предприятий Сибири: Кузнецкого металлургического комбината, Западно-Сибирского металлургического завода, Красноярского алюминиевого завода, Томского подшипникового завода, Сибкакадемстроя, Омского нефтеперерабатывающего завода, Моторостроительного завода им. П. И. Баранова.

К 1985 году, как отмечает автор [2], наблюдается период спада в кинолюбительстве: уменьшается число студий, сокращается количество их участников (в Кемеровской области со 117 в 1974 году до 37 в 1984 году). 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 повлияла на перспективы развития кинолюбительства в Сибири, возрождение которого актуально в современных условиях [2, 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 т е м а т и к е* любительских *ф и л ь м о в* сибиряков обнаружены следующие *совпадающие и идентичные темы*: красота родного края и любовь к малой Родине; эстетика труда и героизм трудовых будней, показ трудовых традиций; призыв к охране природы, национального наследия и памятников культуры; красота и величие науки; выдающиеся деятели культуры региона. 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» [3, 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 него наличием *институционально организованных форм* деятельности: студий, коллективов, сообществ кинолюбителей. Однако вместе с тем следует иметь в виду, что отмеченная автором [3] «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 самодеятельным кинематографистам или кинолюбителям такой ориентации свойственны «сдвиги культурного сознания, перемены в ментальности» [3, с. 7].

Основная отличительная особенность любительского искусства от профессионального, на наш взгляд, – 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.) [4]. 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* [5, с. 5–15].

Самодеятельное документальное кино в современных условиях переживает кризис: во-первых, в организованных формах оно осталось уделом исключительно детских коллективов, а по отношению ко 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 фестиваля любительских видеофильмов Областной станции юных техников, проведенного в 2009 году, существует небольшое количество (около 12) самостоятельных 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-, фотолюбительства: по статистическим данным клуба-кинолаборатории Омской области (руководитель – член Союза кинематографистов Г. И. Михайлова), в Омской области в 80-е годы было 28 студий [6].

Анализ студий по ведомственной принадлежности свидетельствует о том, что в городе чуть менее одной трети (28,5 %) студий принадлежали заводам, 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. Значительный процент (17,8 %) занимали студии при учебных заведениях (колледжах, вузах), развивавшие кинематографические таланты студенческого молодежи. В условиях рынка подобная деятельность перешла в форму дополнительного вузовского образования или в систему массовых видеоконкурсов.

Самостоятельные 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 самостоятельные киностудии использовали несколько другие *мобильные формы*: сопрезентация и обмен достижениями, передвижные киносеансы. Городские самостоятельные 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 (самостоятельного) кино, обусловленной тем, что «любое сообщение может быть заменено любым другим» [7, с. 19], представляющим альтернативу уникальной информации. В противовес альтернативной профессиональная кинодокументалистика представляет собой, на наш взгляд, *первичную коммуникативную среду*.

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

**Отличительные особенности взаимодействия  
профессионального и самодеятельного документального кино  
в контексте коммуникации в доперестроечный период**

| № п/п | 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  |
| 5.    | 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 |

Таблица показывает, что, не смотря 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 взаимообмена культурными ценностями является принцип чередования фестивалей профессионалов и любителей, который применяется на практике кинодосуговым объединением департамента культуры и искусства Омской области с 2007 года.

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

Традиционными в рамках фестиваля «*Встречи в Сибири*» стали показы студенческих работ. 2007 год положил начало новой форме фестивального движения – *Первому молодежному фестивалю 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. Утрата первозданных связей, уход человека от природы, превращение его в бездушное, рациональное существо несовместимы с естественной сущностью человека – к этому призывает автор.

Превращению любительского кино в самодеятельное, 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 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. Темы 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 + Profi*» (2008, 2009 годов) раскрыл много талантов. Здесь приняли участие не только документалисты города Омска, но и районов Омской 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 представленных на фестивалях работ 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 показал, что его участники своими документальными лентами способствуют сохранению и использованию традиций отечественной культуры; укрепляют гражданский и патриотический облик омичей, воспитывают с помощью кинообразов уважение к героическому прошлому своего 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) кино клубы; з) тематические кинопоказы.

#### **Примечания**

1. Наш товарищ – кино: сб. / сост. В. И. Романов. – Новосибирск: Зап.-Сиб. книжное изд-во, 1981. – 144 с.
2. Цукров В. А. Кинолюбительство в Сибири: достижения и перспективы // Социально-культурные процессы в советской Сибири: материалы Всерос. конф. – Омск, 1985.
3. Богемская К. Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. – СПб.: Алетейя, 2001.
4. Вейцман Е. Очерки философии кино. – М.: Искусство, 1978. – С. 196.
5. Лыткин Н. Записки кинохроникера. – М.: Искусство, 1980.
6. Михайлова Г. И. Традиции народного кинотворчества в Сибири // Народная культура Сибири: учеб. пособие / отв. ред. Н. М. Генова. – Омск, 2002. – Ч. 2. – С. 197–215.
7. Почепцов Г. Теория коммуникации. – М., 2006. – 656 с.