

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н.П. Копцева

« _____ » _____ 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (кино и видео)

ОБРАЗ СИБИРИ В ПОСТСОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Руководитель _____ Н. Н. Пименова

Выпускник _____ Д. В. Ольхина

Красноярск 2021

Продолжение титульного листа БР по теме «Образ Сибири в постсоветском кинематографе».

Нормоконтролер

Авдеева Ю. Н.

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Образ Сибири в постсоветском кинематографе» содержит 56 страниц текстового документа, 4 приложения, 31 использованный источник.

СИБИРЬ, ОБРАЗ СИБИРИ, ПОСТСОВЕТСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ, ФИЛЬМ, АНАЛИЗ.

Цель работы: проанализировать особенности передачи и отображения образа Сибири в художественном и документальном постсоветском кинематографе.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- выявление и анализ общих черт и тенденций постсоветского кинематографа;
- выявление и анализ общих тенденций в передаче образа Сибири в художественном постсоветском кинематографе;
- выявление и анализ общих тенденций в передаче образа Сибири в документальном постсоветском кинематографе;
- анализ образа Сибири на примере фильма-репрезентанта режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского «Замороженное время» 2014 г.;
- анализ экспертного интервью М. Тарковского;
- написание вывода об особенностях и общих тенденциях в передаче образа Сибири в постсоветском кинематографе.

В результате проведенного исследования был проанализирован образ Сибири в постсоветском кинематографе.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Образ Сибири в постсоветском кинематографе.....	12
1.1. Постсоветский кинематограф. Основные черты и тенденции.	12

1.2. Общие тенденции представления Сибири в постсоветском художественном кинематографе на примере фильмов-репрезентантов.....	17
1.3. Общие тенденции представления Сибири в постсоветском документальном кинематографе на примере фильмов-репрезентантов.....	23
2. Анализ образа Сибири на примере фильма-репрезентанта режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского «Замороженное время».....	30
2.1. Анализ кинокартины «Замороженное время» режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского «Замороженное время» (2014 г.).....	30
2.2. Анализ экспертного интервью М. Тарковского.....	38
Заключение.....	42
Список использованных источников.....	45
Приложение А.....	49
Приложение Б.....	51
Приложение В.....	53
Приложение Г.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

Актуальность работы заключается в том, что в данной работе рассматриваются и анализируются общие тенденции представления образа Сибири в художественном и документальном постсоветском кинематографе. Сибирский Федеральный Округ самый большой по площади на территории Российской Федерации. По данным последней всероссийской переписи населения [6], проведенной в 2010 году, в целом на территории Красноярского края проживают представители более 150 национальностей, в Республике Тыва более 84, а в Республике Хакасия более 107 национальностей. Многообразие этносов и культур, природное богатство, делают Сибирь привлекательной для

кинематографистов, работающих как в сфере художественного, так и в сфере документального кино, что в свою очередь представляет интерес для культурологического и кинокритического научных сообществ.

Степень изученности

Теоретико-методологической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных авторов.

В качестве первой группы источников выделяются труды, посвященные рассмотрению общей теории искусства, особенностям художественного и документального, а также вопросам коммуникации зрителя и произведения искусства.

В работе Ю. Арабова «Кинематограф и теория восприятия» [1] объясняется феномен кинематографа с точки зрения теории восприятия зрителем различных визуальных кинематографических образов.

В книге М. П. Власова «Виды и жанры искусства» [6] рассматривается специфика видов киноискусства, становление и развитие основных киножанров. Анализируя синтетическую природу искусства кино и его отдельных видов (художественно-игрового, документального, научно-популярного и мультипликационного), автор показывает богатство и многосложность жанровой палитры экрана, ее специфические выразительные средства.

В труде Э. М. Ефимова «Искусство экрана: Истоки и Перспективы» [7] обсуждаются основные тенденции развития кино и телевидения, высказываются предположения о путях эволюции авторского кинематографа, жанров искусства экрана. Особое внимание уделяется синтетической природе экранного творчества, своеобразию различных этапов создания фильма.

Общая история кинематографа, рассмотренная в труде Жоржа Садуля [22] является своего рода базовым трудом, анализ которого дал представление о развитии кинематографа в целом, о его характерных чертах и особенностях.

Особенности аудио-визуального языка кинематографа подробно рассмотрены в труде Р. П. Соболева [24]. Автор уделяет внимание особенностям эволюции киноязыка и его практического использования.

В ходе проведённого исследования также были рассмотрены монографии М. В. Тарасовой. «Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства» [25] рассматривает теоретические закономерности художественной коммуникации и анализирует практику диалога зрителя с произведениями архитектуры, скульптуры, живописи, графики и кинематографа. В учебном пособии «Коммуникативные основы художественной культуры» [26] в полной мере раскрывается теория художественной коммуникации произведения искусства и зрителя.

В книге О. Аронсона «Коммуникативный образ» [2] эволюция выразительных средств кино осмысливается средствами современной философии. На примере кадра, монтажа и длинного плана делается попытка показать, как формируется кинематографический образ, выходящий за рамки культурной семиотики и ориентированный уже на совершенно иной тип знаков, аффективных и действующих только в ситуации коллективного восприятия.

Георгий Почепцов в своей книге «Теория коммуникации» [18] выделил основные коммуникативные модели, описал их психологические и социологические особенности. Обращение к данному труду позволило изучить влияние визуального образа на зрителя.

«Введение в теорию документального кино» Б. Николса [12] предоставляет собой обзор наиболее важных тем и вопросов в истории и критике документального кино. Книга излагает отличительные качества

документального фильма. Наряду с данной книгой для изучения документального кинематографа использовалась статья В. Ф. Огнева «Особенности неигрового кинематографа» [13]. Аспекты документалистики в кинематографе так же рассмотрены в труде «Концепция реальности в экранном документе» Г. С. Прожико [19]. Приведенные источники использовались при анализе документальных кинолент о Сибири.

В качестве следующей группы источников выделяются труды, посвященные рассмотрению общих черт и тенденций постсоветского кинематографа и, в частности, его регионального аспекта.

В труде Пархоменко Я. А. «Современный российский кинематограф и игровое телевидение в контексте социокультурного процесса 1990-х – 2000-х гг.» [17] дается подробная характеристика процессам, происходящим в современном российском кинематографе. Рассматриваются особенности, основные темы и проблемы поднимаемые в кино России 1900-х – 2000-х годов. Для выявления общих черт постсоветского кинематографа так же был использована статья Е. Я. Марголита и А. В. Шпагина «Эпоха Перестройки и постсоветский период» [9].

Отдельное внимание в исследовании уделяется особенностям и перспективам регионального кинематографа. С целью их выявления были проанализированы результаты панельной дискуссии «Снимаем кино в России», проходившей в рамках Московского международного кинофестиваля 2020г. [16], а также статья О. Любимовой и С. Максимченко о региональном кинопроизводстве, выставленной на сайте Союза кинематографистов Российской Федерации [8].

В качестве отдельной группы необходимо выделить источники, связанный с рассмотрением особенностей кинотворчества Сибири и анализу образа Сибири в кинематографе.

Михайлова Г. И. в своем труде «Традиции народного творчества в Сибири» [10] обращает внимание на особенности развития народного кинотворчества в Сибири, выделяет его особенности и традиции.

Н. Ф. Хилько в своем труде «Кинематограф Сибири: коммуникация, язык, творчество» [30] собрал 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.

Статья Ситниковой А. А. [23] посвящена исследованию концепта «Сибирь» в аудиовизуальных образах киноискусства. Автор раскрывает целый спектр концептуальных представлений о Сибири, которые транслируются в культуру киноискусством.

В качестве отдельной группы источников следует выделить электронные ресурсы, на которых размещены необходимые для проведения исследования видеоматериалы [3, 4, 11, 15, 20, 21, 27, 29].

Дополнительными материалами, необходимыми для изучения темы исследования выступили исторический источник «Петр Аркадиевич Столыпин» авторства С. Цветкова [31] и кинокартина И. Твердовского [28].

Проблема исследования

Степень изученности темы показывает, что, несмотря на актуальность рассмотрения гуманитарными науками регионального аспекта, в частности в киноведении, тем не менее, довольно мало работ посвящены выявлению и анализу общих тенденций представления образа Сибири в актуальном постсоветском кинематографе.

Объект исследования

Объектом исследования является постсоветский кинематограф.

Предмет исследования

Предмет данного исследования – образ Сибири в постсоветском кинематографе.

Цель исследования

Выявление сущности образа Сибири в художественном и документальном постсоветском кинематографе, как и особенностей передачи и отображения данного образа.

Задачи исследования

- выявление и анализ общих черт и тенденций постсоветского кинематографа;
- выявление и анализ общих тенденций в передаче образа Сибири в художественном постсоветском кинематографе;
- выявление и анализ общих тенденций в передаче образа Сибири в документальном постсоветском кинематографе;
- анализ образа Сибири на примере фильма-репрезентанта режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского «Замороженное время» 2014 г.;
- анализ экспертного интервью М. Тарковского;
- написание вывода об особенностях и общих тенденциях в передаче образа Сибири в постсоветском кинематографе.

Методологические основания

Решение поставленных задач предполагает применение комплекса методов. В исследовании использованы: библиографический анализ, который предполагает изучение литературных источников, общенаучные методы исследования, а также нарративный анализ кинопроизведения.

Апробация

В сборнике материалов Международной научно-практической конференции «Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт и перспективы» от 26 октября 2020 г. в качестве промежуточного результата исследования опубликована статья по теме «Образ Красноярского края и жизни сибиряков в региональном кино на примере фильма Михаила Тарковского «Замороженное время».

Результаты данного исследования могут послужить базой для дальнейших исследований в области изучения постсоветской кинематографии, регионального кинематографа, а также образа Сибири в российском кинематографе.

Структура работы

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и 4 приложений.

1. ОБРАЗ СИБИРИ В ПОСТСОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

В данной главе выпускной квалификационной работы проводится исследование особенностей постсоветского кинематографа. Выявляются его

основные черты и тенденции. Исследуется образ Сибири в постсоветском кинематографе посредством анализа репрезентативных художественных и документальных кинокартин.

1.1. Постсоветский кинематограф. Основные черты и тенденции

Период постсоветского кинематографа в России начинается с 1991 года – года распада Советского Союза. Дальнейшее развитие российского кино можно разделить по годам на два этапа:

1. этап кризиса и поисков выхода из него с 1991 по 2010 гг.
2. этап современного российского кинематографа.

Распад Советского Союза в 1991 году оказал значительное пагубное влияние на кинематограф [17]. Страна, находящаяся на грани кризиса, просто не могла обеспечивать надлежащее финансирование киностудиям. Дефолт 1998 года стал еще одним серьезным ударом для отечественной киноиндустрии. По мнению исследователей, качество снятых в этот период кинокартин заметно упало. Однако у этого процесса была и обратная сторона – в качестве альтернативы государственному кинопроизводству стали появляться небольшие частные киностудии.

Появившийся ряд независимых кинообъединений, привлекал частный капитал для производства фильмов и закупки их за рубежом. Выбор тематики фильмов, их создателей приобретал всё более случайный характер. Разрушение единой системы производства и проката привело к парадоксальной ситуации: резко возросло количество снятых фильмов (в 1990–91 в СССР произведено свыше 500 игровых фильмов), но они были не в состоянии конкурировать с зарубежной продукцией [9].

Последующее десятилетие можно охарактеризовать как затянувшееся подведение итогов. В это время активно продолжали работать режиссеры старшего поколения. Наиболее значительными произведениями оказались работы, задуманные и начатые в предыдущий период: «Бесконечность» М. М. Хуциева (1992), «Возвращение броненосца» Г. И. Полоки (1997), «Хрусталёв, машину!» А. Ю. Германа (1998) [9].

Новым трендом конца 1990-х и начала 2000-х стало так называемое криминальное кино [9]. Одним из наиболее ярких примеров здесь являются фильмы «Брат» и «Брат–2» (1997 г.) режиссера Алексея Балабанова. Представленные здесь молодежный бунт и господство альтернативной культуры очень лаконично вписались в общий дух времени и нашли отклик среди молодежи. Данное явление репрезентирует наличие коммуникативного процесса между зрителем и произведением киноискусства. Зритель видит на экране отражение своих собственных жизненных реалий, вследствие чего устанавливается некое доверие к демонстрируемому на экране [1, 2, 18]. Это объясняет успех кинокартин подобного плана.

Нулевые были ознаменованы рождением кинокомпаний, занимающихся производством телевизионных фильмов и сериалов [17]. Самыми популярными из них стали «Амедиа», «КостаФильм» и «Форвард-фильм». Успехом у зрителей пользовались такие криминальные сериалы как «Улицы разбитых фонарей», «Бандитский Петербург» пользовались большой популярностью у зрительской аудитории. У Женской аудитории пользовались большой популярностью мелодраматические сериалы, например «Обручальное кольцо», «Кармелита».

С 2003 года начинает развиваться современная российская мультипликация. На экраны выходят достаточно прибыльные мультипликационные фильмы, такие как «Смешарики», «Маша и Медведь», «Лунтик и его друзья». Кинематограф постепенно восстанавливался от длительного кризиса, и уже в 2010 году было выпущено 98 художественных фильмов, а в 2011 г. – 103.

В современном российском кинематографе, начиная с 2010-х годов, наметились тенденции, которые коренным образом меняют общую закономерность формирования кинематографической картины мира в России. За последнее десятилетие отечественный кинематограф возвращается к национальной специфике, отказываясь от ориентира на американскую кинопродукцию [9]. Принципиальной задачей текущего кинопроцесса является

необходимость восстановления прерванной кинематографической традиции [17]. Все больше делается акцент на возрождение тех аспектов, которые были созданы еще советским кинематографом. Первое, что стоит отметить здесь — это всевозможные ремейки и сиквелы культовых советских кинокартин. Ностальгия как тоска о прошлом, порождает в кинематографе волну ремейков, обращений к классике прошлого. В России этот феномен выражается в эксплуатации не столько знакомых образов, сколько самих советских шедевров.

Очередной немаловажной тенденцией можно считать возрождение так называемого детского кинематографа [17]. Советские кинематографисты в большом количестве экранизировали сказки и детскую литературу, создавали фильмы для семейного просмотра. Такие кинокартины снимались с расчётом на вполне конкретную возрастную аудиторию и несли, помимо прочего, важную воспитательную функцию.

Сейчас можно говорить о возрождении детско-юношеского кинематографа. Режиссеры, работы которых нацелены на данную аудиторию, ставят перед собой задачи поспособствовать адаптации подрастающего поколения к жизни в обществе, а также сформировать его нравственные, духовные и эстетические ориентиры.

Современный российский кинопроцесс можно разделить на два самостоятельных блока: фестивальное кино и прокатное. Их основное отличие в том, что первое ориентировано на отражение адекватных представлений о современном духовном состоянии человека, поиск и формирование новых художественно-эстетических образцов, а второе — на «выколачивание» эмоциональных, а отнюдь не эстетических впечатлений [17].

Ещё одной тенденцией современного российского кинематографа является его притчевость и метафоричность [17]. В первую очередь это относится к авторскому кинематографу, который сейчас переживает небывалый подъем. Режиссёры все чаще стали снимать парадоксальное кино, где внутри сюжета повседневность и обыденность тесно переплетается с элементами ирреального.

Примером может послужить кинокартина «Зоология», 2016 г., И. Твердовского [28]. В нем режиссер фактически напрямую говорит зрителю, что все мы обладаем патологиями, но никто не хочет этого признать и принять себя таким, какой ты есть. Фильм представляет собой притчу с элементами фэнтези.

Следующей тематической тенденцией последнего десятилетия является попытка обрести нового героя в эпоху дегероизации. Российский кинематограф обращается к разным временным пластам, к истории реальной и выдуманной. В данном случае прослеживается безусловное возрождение советских кинематографических традиций, которые можно проследить во многих героических кинолентах. В основном это кинокартины на военную тематику и на спортивно-патриотическую, нацеленные, главным образом, на поднятие и поддержание патриотического духа в обществе.

В качестве еще одной тенденции в постсоветском кинематографе выделяется появление такого феномена, как региональный кинематограф [10, 30]. Кинопроизводство перестает быть сосредоточено вокруг Москвы и Санкт-Петербурга и все больше начинает развиваться в регионах. В данном исследовании внимание уделяется кинематографу Сибири и картинам, снятым о данном регионе.

Без обращения к художественному творчеству и к его освоению массовым сознанием практически невозможно конструирование гносеологических образов, имеющих ту или иную эмоциональную составляющую, поскольку эмоции транслируются в первую очередь художественными средствами [2].

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. При этом коммуникация, язык, творчество являются неотъемлемыми частями развития экранной культуры в регионе [16].

Пархоменко Я. А. считает, что основные темы и проблемы, поднимаемые российским кинематографом последнего десятилетия, значительно более последовательно проецируются на отбираемый художественный материал. В частности, в зону внимания отечественного кинематографа попадает все больше тем, относящихся не только к житейской, обыденной среде человека, но, в той или иной степени, и к социальной общекультурной и общечеловеческой сфере [17].

Исходя из всего вышесказанного, в постсоветском кино-творчестве можно выделить следующие тенденции:

1. в качестве альтернативы государственному кинопроизводству стали появляться небольшие частные киностудии;
2. новым трендом конца 1990-х и начала 2000-х стало так называемое криминальное кино;
3. кинематограф 1990-х и начала 2000-х годов во многом стремился отражать жизненные реалии;
4. в начале 2000-х годов происходит рождение кинокомпаний, занимающихся производством телевизионных фильмов и сериалов;
5. за последнее десятилетие отечественный кинематограф возвращается к национальной специфике, отказываясь от ориентира на американскую кинопродукцию;
6. происходит возрождение детско-юношеского кинематографа;
7. современный российский кинопроцесс можно разделить на два самостоятельных блока: фестивальное кино и прокатное;
8. современный российский авторский кинематограф тяготеет к метафоричности и противоречивости;
9. тематической тенденцией последнего десятилетия является попытка обрести нового героя в эпоху дегероизации;
10. особое внимание уделяется региональному аспекту кинематографии.

1.2. Общие тенденции представления Сибири в постсоветском художественном кинематографе на примере фильмов-репрезентантов

В данном параграфе с целью выявления общих тенденций и черт в представлении образа Сибири в постсоветском художественном кинематографе будут рассмотрены следующие кинокартины: «Сибирский спас» Ефима Резникова (2008 г.), «Сибирь. Монамур» Вячеслава Росса (2011 г.), «Край» Алексея Учителя (2010 г.), «Беглецы» Рустама Мосафира (2014 г.).

Данная выборка художественных кинематографических произведений составлена на основании просмотра киноматериалов, изучении статусного значения данных кинокартин, их веса в российском кинематографе. Основываясь на анализе данных художественных кинокартин, можно составить наиболее полное представление о передаче образа Сибири в художественном постсоветском кинематографе.

Сибирь во все времена притягивала к себе внимание художников, поэтов, а с появлением кинематографа стала объектом интереса кинокамер. Желание познать особенности этой местности побуждало приезжать сюда все новых и новых режиссеров. Внимание уделяли не только природным красотам. Труд режиссеров также был направлен на попытки проникнуть в душевную тайну сибиряков.

Не могли обойти своим вниманием Сибирь режиссеры художественных кинолент. Разворачивая свои истории в реалиях сибирской природы, наделяя своих героев чертами людей, живущих на данной территории или же, наоборот, помещая персонажей другой ментальности в чужеродную для них сибирскую среду, кинематографисты давали свою трактовку, свое видение реалий жизни данного региона. Можно выделить определенные общие черты в представлении образа Сибири и характера сибиряков, подмеченные режиссерами-современниками.

Первой значимой общей чертой сибирского образа в художественных кинолентах является подмеченная особая духовность сибиряков. В кинокартине

«Сибирский Спас» Ефима Резникова [20] это прослеживается особенно явно. На бескрайние сибирские просторы удобно проецировать любые идеи об отживших свое временах. Именно здесь, в непроходимых снегах, логичнее всего было поместить живущую почти полностью автономно деревеньку, сохранившую за счет этой автономии свою уникальную культуру, свою духовную среду.

В фильме Резникова скупщик икон по прозвищу Бегун, запутавшийся в долгах как буквальных, так и кармических, обретает просветление, жажду жить и защищать невинных именно в глухом тайном таежном поселении староверов под названием Белоозеро, которое легко затерялось на огромных просторах Сибири.

Староверы, живущие здесь, оберегают свою главную святыню, легендарную икону «Сибирский спас» (Приложение А, рисунок А1), которую Иван Грозный, по легенде, дал когда-то в качестве талисмана Ермаку перед походом в Сибирь. Именно за этой иконой, чтобы буквально выкупить свою жизнь, отправляется главный герой со своим поделщиком по кличке Рубль. С первого взгляда становится видна огромная разница между этими людьми. Зритель понимает, что исправить человека может только он сам. Никакими доводами, никакими убеждениями не достучаться до того, кто просто не желает слышать. Здесь человеку дается выбор: очиститься и буквально раствориться в единении с этой первозданной, девственной природой или остаться рабом своих пагубных пристрастий.

Религиозность сибиряков подчеркивается также в кинокартине Вячеслава Расса «Сибирь. Монамур» [21]. В глухой, затерянной в лесах деревеньке под названием Монамур, в полуразвалившейся избе живет старый дед со своим внуком. Дед очень религиозен сам и буквально заставляет молиться внука. Икона, как и в случае с фильмом «Сибирский Спас» [20], самое ценное, что есть у старика. Он готов оберегать ее даже ценой собственной жизни. В итоге икона украдена, но веру украсть у человека нельзя, и вот маленький мальчик сам рисует Бога. Как видит, как умеет. В тех условиях, что они живут,

действительно остается только молиться. Сибирь представлена здесь суровым краем, где погибает все живое. Вымирает деревня (Приложение А, рисунок А2), умирают люди, гибнет скот. Создание на экране образа суровой сибирской природы, в условиях которой жизнь буквально приравнивается к выживанию – еще одна важная тенденция [30].

Природа Сибири в художественных кинокартинах предстает в нескольких аспектах [10]. Она может быть величественная и неприступная, как в кинокартине «Сибирский Спас» [20]. Она же суровая и беспощадная, поглощающая все и вся, как в фильме «Сибирь. Монамур» [21]. В любом случае, будь то непролазная лесная чаща, откосы гор, бескрайние реки или тянущиеся до самого горизонта поля, сибирская природа захватывает и поражает воображение зрителя. Благодаря определенным операторским приемам [25], таким, как, например, съемка с воздуха или так называемая «следящая камера», которая движется вместе с бурной рекой или поднимается от корней к кронам деревьев, буквально «задевающим» небо, режиссерам удается передать все многообразие сибирских ландшафтов.

Еще одной тенденцией в изображении образа Сибири в художественном кинематографе является позиционирование Сибири как места каторги, места ссылки или же пространства, куда можно сбежать добровольно и с легкостью затеряться.

Данное представление о Сибири не ново. Буквально сразу после присоединения данных территорий сюда стали бежать крепостные от своих хозяев в надежде на свободную жизнь. Позже Сибирь стала местом ссылки заключенных. После аграрных реформ Столыпина началось крупномасштабное сельскохозяйственное и промышленное освоение сибирских земель [31]. В 1930-е и 1940-е годы Сибирь вновь стала местом ссылки политических и военных преступников. Поэтому такое взгляд кинематографистов на эти земли вполне понятен.

В кинокартине «Край» Алексея Учителя [29] действие разворачивается на далекой сибирской железнодорожной станции «Край», название которой

говорит само за себя. «Дальше некуда» [29], звучит фраза в самом начале фильма. Действительно, дальше только непролазные леса и бурные реки, ни дорог, ни поселений, ни жизни. Главный герой фильма Игнат приезжает на эту станцию в сентябре 1945 года. Именно с этой точки начинается действие кинокартины.

Для рассмотрения аспекта Сибири, как подходящего места для каторжников, следует обратить внимание на то, что в поселке, где находится станция и куда прибывает Игнат, живут ссыльные (в подавляющем большинстве девушки), заключенные, которые, будучи на оккупированной территории, работали в немецких лагерях или на граждан Германии в качестве слуг и рабочих. Здесь они заняты на лесозаготовках под надзором бывшего фронтовика Колыванова. Данная кинокартина показывает Сибирь, как место, где трудиться приходится в очень сложных климатических и природных условиях (Приложение А, рисунок А3)

Как отмечено ранее, Сибирь в художественных картинах, предстает как место, где легко можно спрятаться, затеряться. Примером, подтверждающим это, может послужить кинопроизведение «Беглецы» Рустама Мосафира [11]. Главный герой фильма Павел Нечаев, молодой революционер, сбежавший в составе организованной группы с каторги и скрывающийся от тюремщиков и прочих наёмных охотников за головами. Затеряться в сибирской чаще (Приложение А, рисунок А4) для него лишь дело техники, однако без помощи местных жителей, которые неизменно хорошо ориентируются в тайге независимо от пола и возраста, здесь не обходится. Немая Устья, жена золотоискателя, помогает Павлу скрыться от преследования и попасть в город, тогда как остальные беглецы уже оказываются пойманы.

В качестве еще одной тенденции, можно выделить включение в кинокартины персонажей, олицетворяющих собой сам сибирский дух [10]. Это типичный образ настоящего сибиряка, который не боится ни зноя, ни стужи, готов противостоять любой природной стихии и героически справляться с тяготами жизни. Живущий в вымирающей деревне старик, который несмотря

ни на что держится за жизнь всеми силами, сам добывает себе пропитание охотой и ведением собственного хозяйства, и находит силы заботиться о внуке из кинокартины Вячеслава Росса [21]. Жители деревни Белоозеро из художественного фильма «Сибирский Спас» [20], которые из года в год живут собственным трудом и остаются верны своим традициям. Храбрая девушка, прекрасно ориентирующаяся в глухой сибирской тайге, из фильма «Беглецы» [11]. Все они являются воплощением настоящего сибирского духа, сложившегося в тяжелых условиях жизни и закаленного суровой и прекрасной природой Сибири.

Основываясь на проведенном исследовании, можно выделить следующие основные черты передачи образа Сибири в творчестве режиссеров художественного кино постсоветского периода:

1. внимание к особой духовности сибиряков;
2. обращение к различным визуальным образам природы Сибири, представляющим ее в равной степени, как богатый на природные красоты и достопримечательности регион, так и как край дикой природы с суровым климатом, жизнь в котором фактически равна выживанию;
3. представление сибирской земли как места испытания (каторги, ссылки) или же пространства, куда можно сбежать добровольно и с легкостью затеряться;
4. включение в кинокартины персонажей, олицетворяющих собой сам сибирский дух, характеризующийся устойчивостью к жизненным трудностям, самозабвенной любовью к своей родине, особой духовностью.

1.3. Общие тенденции представления Сибири в постсоветском документальном кинематографе на примере фильмов-репрезентантов

В данном параграфе с целью выявления общих тенденций и черт в представлении образа Сибири в постсоветском документальном кинематографе

будут рассмотрены следующие кинокартины: «Енисей. Жизнь на великой реке» Вадима Осадчука (2006 г.), цикл фильмов «Счастливые люди» Дмитрия Васюкова (2010–2014 гг.), «Хранители Сибири – Диксон. Забытые в Арктике» Дениса Бевза (2018 г.).

Данная выборка документальных кинематографических произведений составлена на основании просмотра киноматериалов и изучения статусного значения данных кинокартин. Произведения киноискусства подобраны исходя из их значимости для российского кинематографа и наиболее полно характеризуют документальное кинотворчество, посвященное рассмотрению образа Сибири. Анализ данных работ позволяет составить наиболее полное представление о передаче образа Сибири в постсоветском документальных кинематографе.

Документальный кинематограф зародился на самой заре кинематографической эры [7]. Первые попытки запечатлеть реальность переросли в отдельное направление, создали свои жанры и свои законы.

Традиционное представление о документальных фильмах заключается в том, что они документируют реальность. Кроме того, традиционное мышление предполагает, что они представляют объективную правду и не содержат вымышленных элементов [12].

Согласно теории Билла Николса [12], существует шесть основных типов документальных фильмов:

1. разъясняющий стиль, самый распространенный, содержащий тщательные исследования и направленный на изучение событий и вещей;
2. наблюдающий стиль, который отличает наибольший реализм и отсутствие всякого приукрашивания;
3. участвующий стиль, где режиссер и субъект активно сталкиваются с действием в фильме;
4. рефлексивный, провоцирующий аудиторию подвергать сомнению подлинность документального фильма в целом;

5. поэтический стиль, подчеркивающий кинематографические ценности над контентом для создания визуальной поэзии;
6. перформативный стиль, подчеркивающий участие самого режиссера в предмете наблюдения и его субъективную оценку.

Большинство документальных кинолент создаются не только в одном стиле, а сочетают в себе несколько, что позволяет раскрыть образ, объект исследования наиболее подробно.

Кинолента «Енисей. Жизнь на великой реке» [15] сочетает в себе в основном разъясняющий, наблюдающий, участвующий стили. Это рассказ-путешествие по Енисею и его притокам с остановками в самых важных пунктах: портовых, судоремонтных, населенных. Повествование в кадре ведет журналист Анна Ручковская, помимо этого осуществляется начитка – присутствует закадровый голос. Весь фильм можно условно разделить на части – остановочные пункты, каждый из которых для большей наглядности отмечается на карте (приложение Б, рисунок Б1), отображающейся на весь экран.

Жизнь на реке, согласно фильму, полностью подчинена сезонам года. Она не прекращается даже зимой. В холодное время года, когда река почти во всем течении скована льдом, работают судоремонтные мастерские, подготавливая суда к новому сезону. В фильме последовательно и подробно рассказывается о всех сезонных работах. В качестве достоверной опоры здесь выступает съемка реальных мест и жизни людей на них, а также интервьюирование местных работников, служащих флота и жителей.

Сибирь в киноленте Вадима Осадчука [15] предстает суровым, но прекрасным краем, вся жизнь которого подчинена природным законам. Енисей выступает здесь главной водной жилой, великой рекой, от путей по которой напрямую зависит жизнь местного населения, ведь до многих населенных пунктов здесь можно добраться либо по воде, либо по воздуху. Дорог в тайге просто нет. Люди в таких деревнях (например, Ярцево, Ворогово, Кузьмовка и др.) живут своим трудом, охотой и рыбалкой. Технику, вещи, топливо и

продукты сюда доставляют лишь во время навигации. Люди ждут вещи с «большой земли» по году.

За сезон навигации суда совершают рейс от истока до устья Енисея и обратно, развозя все необходимое людям в отдаленных населенных пунктах и возвращаясь обратно на зимнюю стоянку. На флоте свои строгие порядки и законы. Строгий график, обязательное соблюдение чистоты и порядка. Люди, работающие здесь, фактически живут на реке.

Отдельный акцент в киноленте делается на определение Сибири как центра не только России, но и всей Азии. Табличка с выведенной на трех языках (русском, тувинском и английском) надписью «Сибирь – центр Азии» размещена на обелиске, установленном на набережной Кызыла.

Цикл фильмов «Счастливые люди» Васюкова [4] включает в себя четыре части, названных по четырем временам года: «Весна», «Лето», «Осень», «Зима». Данный цикл сочетает в себе в основном разъясняющий, наблюдающий стили. В качестве кинематографических приемов и средств здесь наиболее характерны субъективная камера, панорамная съемка природы, интервью [19].

Каждая часть раскрывает особенности быта сибиряков, а в данном случае – жителей поселка Бахта Туруханского района, в определенное время года [23]. Основное занятие здесь – соболинный промысел. Именно ему и подготовке к нему посвящен весь годичный цикл жизни охотника-промысловика и его семьи. Основными героями кинолент выступили местные жители Геннадий Соловьев и Анатолий Блюме, помимо них упоминался также Михаил Тарковский.

Лозунгом цикла можно назвать фразу, которая звучала в начале каждого фильма: «Люди здесь надеются только на себя и спрашивают только с себя» [4]. В этой фразе раскрывается вся суть жизни в сибирской глубинке. Это жизнь своим трудом, своими руками и своими силами. Только от самого человека здесь будет зависеть уровень его жизни.

Цикл начинается с «Весны». В это время года начинается подготовка для нового промыслового сезона: рубка дерева на лыжи, обустройство

промысловых участков, пилка леса на дрова. Вместе с таянием льда открывается и судоходный путь, по которому завозят необходимое для жизни топливо, закупленные местными в городе продукты питания, муку, зерно, технику.

Летом основная работа в деревне: забота о хозяйстве, огороде, заготовке дров. Хлеб здесь не сеют – условия не подходящие. Зато корнеплоды, помидоры и огурцы растут исправно, если землю хорошо удобрять. Здесь все делают сообща, фактически общиной: всей деревней избу срубают, все деревней дрова заготовят. Летом также не прекращается работа в тайге на промысловых участках. За это короткое время промысловики обустривают избы к будущему сезону, рубят новые.

Осень и зима для промысловика – основное время. Примерно на три месяца до Нового года и на месяц после они уходят в тайгу, на свои промысловые территории, и там живут (Приложение Б, рисунок Б2). В полном уединении с собой и природой. Затем цикл повторяется, и так из года в год.

«Каждому времени здесь свое дело» [4], – сказано в третьем фильме цикла. Эта фраза характеризует жизненный уклад сибиряка, подчиненный законам природы. В качестве характеристики жизни в Сибири можно привести еще одну фразу из четвертого фильма данного цикла: «Каждый человек на Енисее чем-то другому нужен и чувствует, как в его жизни и общая жизнь проглядывает» [4].

Другого характера повествование предложено в киноленте «Хранители Сибири – Диксон. Забытые в Арктике» [3]. Этот фильм представляет собой своего рода расследование на тему того, возможна ли вообще жизнь за Полярным кругом и как именно она выглядит сейчас. Диксон фактически разделен на две части: островной «мертвый город» (Приложение Б, рисунок Б3) и населенный на материковой части. В качестве дополнительного наглядного средства здесь, также как и в киноленте В. Осадчука [15], появляется изображение географической карты во весь экран, где отмечаются важные для повествования точки. Основной метод, примененный в данном фильме для

документального исследования – это метод интервью [26]. Причем в отличие от двух рассмотренных ранее картин, здесь за кадром появляется голос самого интервьюера.

Одним из самых показательных является вопрос, заданный местной жительнице Разиле Самигуллиной: «У Диксона будущее есть?» [3]. На данный вопрос она ответила: «Без комментариев» [3]. Это можно трактовать по-разному. Начиная от того, что местные просто не хотят думать о том, что ждет их том в будущем, заканчивая тем, что они просто боятся наступления этого будущего, помня о том, что стало с городом на острове. Однако факт остается фактом: молодежь не видит своего будущего в жизни на Крайнем Севере, и интервью, взятые у учащихся местной школы, это подтверждают.

В фильме показаны самые суровые реалии жизни людей на Севере: высокие цены на продукцию, сложность оказания медицинской помощи, нехватка рабочих мест, нехватка кадров и, конечно же, тяжелые климатические условия. Однако несмотря на это, люди, поколениями живущие в этих местах, не хотят их покидать и любят свой дом, запрещая ругать приезжим свой населенный пункт прямо отвечая: «Не нравится – не живи!» [3].

Исходя из проведенного исследования, можно выделить следующие общие черты демонстрации образа Сибири в документальном кинематографе:

1. Сибирь – это край, где жизнь людей строго подчинена сезонам года и напрямую зависит от климатических условий;
2. быт сибирской деревни – тяжелый физический труд каждого ее жителя, в котором надеяться можно исключительно на себя и на своего ближнего;
3. во многих районах Сибири в связи с особенностями климата и удаленным расположением от основных дорог и городов быт человека сохранился в приближенном к первозданным отношениям с природой;
4. будущее развитие данных территорий, в особенности районов Крайнего Севера, представляет собой дискуссионную тему,

нуждающуюся в тщательной проработке и анализе перспектив возможных денежных вливаний в развитие инфраструктуры;

5. среди людей, проживающих на территории Сибири, отмечается особый дух коллективизма и чувства общности, обусловленные особой духовной ментальностью сибиряков, их отзывчивостью, фактически общинному укладу жизни, особенно в таежной деревне.

Выводы первой главы:

1. обращение к образу Сибири в художественном и документальном кинематографе вписывается в общероссийские тенденции, обращаясь к региональному аспекту, создавая новых народных героев (как вымышленных, так и реально существующих), отражая жизненные реалии быта населения, сосредотачивая внимание на национальном компоненте;
2. художественные и документальные киноленты о Сибири тяготеют к одним и тем же темам, заостряют внимание зрителя на идентичных проблемах, раскрывая их характерными для каждого направления средствами.

2. АНАЛИЗ ОБРАЗА СИБИРИ НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА-РЕПРЕЗЕНТАНТА РЕЖИССЕРА А. КАЛАШНИКОВА И СЦЕНАРИСТА М. ТАРКОВСКОГО «ЗАМОРОЖЕННОЕ ВРЕМЯ»

В данной главе выпускной квалификационной работы проводится анализ кинокартины «Замороженное время» режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского (2014 г.). Данная картина выбрана в качестве репрезентативной для данного исследования, поскольку сочетает в себе черты как художественного, так и документального кинематографа.

Во втором параграфе главы проводится анализ экспертного интервью Михаила Александровича Тарковского. Данное интервью позволяет проанализировать образ Сибири в кинематографе, опираясь на экспертное мнение.

2.1. Анализ кинокартины «Замороженное время» режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского (2014 г.).

На необъятных сибирских просторах искали свое вдохновение многие поэты и писатели [14]. Исключением не стал и Михаил Тарковский. В своей киноленте «Замороженное время» [27] Тарковский на примере своей собственной судьбы раскрывает зрителю не только природные особенности этих мест, но и душевные особенности сибиряков.

Начать разбор данного кинопроизведения следует с информации о его сценаристе, так как он сам выполняет роль его главного героя. Тарковский Михаил Александрович родился в 1958 году в Москве в семье Марины Арсеньевны Тарковской и кинорежиссёра Александра Витальевича Гордона. Он внук поэта Арсения Тарковского и племянник режиссёра Андрея Тарковского. Фактически вся его сознательная жизнь связана с Сибирью и Красноярским краем. После окончания Московского государственного педагогического института имени В. И. Ленина в 1981 году, он переехал в поселок Мирное Туруханского района Красноярского края, где на протяжении пяти лет работал на Енисейской биостанции ИЭМЭЖ АН СССР. В 1986 году он переезжает в село Бахта Туруханского района и занимает должность штатного охотника, а позже охотника-арендатора. Помимо этого, Михаил Тарковский является главным редактором альманаха «Енисей» [14].

Сибирь и поселок Бахта стали, как сам автор признается в фильме, центром его мира, его вселенной. Здесь он нашел свое место, свое вдохновение. Именно здесь начал всерьез заниматься писательской работой. Жизнь в Туруханском районе стала для него отправной точкой, стартом его творческого пути.

Поскольку в данном кинопроизведении имеет место сочетание черт художественного и документального кинематографов, необходимо провести их последовательный анализ.

Картина начинается с прорубания полыньи в реке (Приложение В, рисунок В1). Так режиссер словно пускает нас, зрителей, в свой фильм. Он

будто бы позволяет нам заглянуть, подглядеть в «окошко», за которым открывается мир Сибири. Метафоричность киноязыка, в данном случае – представление полыньи в качестве своеобразной двери, отсылает к традициям художественного кинематографа, одной из основных особенностей которого является передача изображения с использованием художественных средств и приемов [24].

Образ Сибири Михаил Александрович передает не просто с опорой на факты и реальность, он наполняет его различными художественными визуальными образами. Ярким примером здесь может послужить сцена у монастыря, в ходе которой он рассказывает о дубовой аллее. Раньше у монастыря росла целая дубовая аллея, теперь же остался всего один дуб (Приложение В, рисунок В2). Этот дуб – особенный. Особенный даже по словам настоятеля монастыря: «Он выстоял» [27]. Это ведь не только про дуб фраза, это и про дух человеческий, особенную сибирскую душу: хоть все вокруг выруби, а она все равно жить будет [27].

В качестве художественного элемента в фильм автором вводятся стихи. Прочтение стихов, закадровый не режиссерский голос объединяются с неизменным мотивом дороги и пейзажей сибирской природы. Стоит отметить, что стихи, использованные в фильме, написаны самим Михаилом Тарковским и отражают отношение автора к природе Сибири. Он не просто любит сибирскую природу, а восхищается ей, гордится.

О поэтической составляющей кинематографа писал в своем труде «Всеобщая история кино» Жорж Садуль [22], говоря о кинематографии как о стремлении человека передать свое поэтическое видение и осмысление окружающего мира посредством технических средств. Именно это и делает в своей кинокартине Михаил Тарковский – поэтизирует реальность.

Название фильма представляет собой еще один пример поэтизации. Оно само по себе уже является метафорой. Словосочетание «Замороженное время» ярко отражает сущность сибирских реалий. Время здесь действительно будто остановилось, замерло, замерзло. Из года в год, из десятилетия в десятилетие

один и тот же быт, та же культура, та же вера, та же природа. Попытку пробиться сквозь это время нам демонстрирует финальный кадр фильма, где режиссер рубит полыню в реке. Этот эпизод закольцовывает сюжет фильма, возвращает нас к тому, с чего все начиналось. Прошел целый год, один цикл жизни природы, и все снова вернулось к началу, и пошло по новому кругу.

Помимо художественных свойств в данном кинопроизведении можно выделить характерные черты документального кино.

Кинокартина Михаила Тарковского и Александра Калашникова «Замороженное время» [27] во многом автобиографична. Личное отношение режиссера играет здесь огромную роль. Его жизнь, его мысли, чувства, воспоминания – все это неразрывно связано с Сибирью. Можно назвать этот фильм исповедью режиссера, рассказом о становлении его как личности, как писателя. Автор рассказывает о том, откуда он черпал вдохновение, что давало ему стимул писать, творить. Говорит о том, что повлияло на его творческий путь.

Природа Сибири уникальна. Холод здесь, как говорит режиссер, на человека работает. А самое особенное время года – зима. Она и дороги «строит» – зимники, и защищать страну помогала, и лучше Михаила Тарковского тут и не скажешь: «Снаружи холодно, зато внутри жарко» [27].

Это фильм-путешествие: все события развиваются последовательно, складываются как кусочки пазла. Каждый новый эпизод привносит что-то новое в описание сибирской природы, быта сибиряков, в описание личности самого автора фильма, создавая в итоге единый цельный образ.

Хоть Михаил Тарковский и родился в Москве, правильнее будет считать его родиной Туруханский район Красноярского края, ведь именно в этих местах он провел большую часть своей жизни, к ним прикипел душой. В фильме «Замороженное время» он возвращается в родные для него места. Он приезжает в дом близких ему людей. Небольшое село, обычная изба, ничего особенного в интерьере дома, однако все так уютно, тепло и по-домашнему. В этой сцене раскрываются особенности быта, привычные любому сельскому и

деревенскому жителю. Во всей красе продемонстрировано знаменитое русское гостеприимство. Это подтверждает слова автора о широте русской души и привязанности к месту своего проживания.

Первый же разговор сценариста, который является и главным действующим лицом фильма, с местными демонстрирует находчивость и изобретательность сибиряков. Случайные знакомые подарили ему самодельное приспособление для заманивания оленя в загон. Обычная жестяная банка и шнурок, а звучит словно голос лося или лосихи (в зависимости от того как дергать за веревочку).

Тарковский называет сибирские места «спайкой» между восточной и западной частями России. Сибирь – это место, которое объединяет все значимое для нашей страны, буквально не дает ей развалиться на две половины. Главной скрепляющей силой он называет Енисей, одну из самых полноводных рек России. Сравнивая его с могучей жилой, он подчеркивает мощь этой реки. Действительно, если посмотреть на карту нашей страны, то можно увидеть, что Енисей буквально делит Россию пополам. И протекает он именно по территории Сибири. Автор фильма считает, что Сибирь сама по себе является олицетворением русской души, души русского народа. Люди здесь, говорит он, буквально корнями приросли к месту, им не нужно ничего лучшего, они счастливы.

Огромную долю в фильме занимает демонстрация видов природы и быта людей, проживающих на данной территории. Две эти вещи неразрывно связаны между собой, ведь жизнь людей здесь во многом зависит от климатических условий. Здесь свои особенности, свои удобства и трудности, к которым местные жители привыкли и не готовы ни на что менять.

Кинокартина рассказывает нам о жизни в небольших деревнях и поселках Красноярского края. Он отмечает, что люди в таких поселениях живут фактически общиной, а раньше и вовсе двери не запирали. Важную роль в их жизни играет собственное хозяйство, а для многих занятие каким-либо промыслом, например охотой или рыбалкой. Главное в человеке, считает

режиссер, – «быть неприхотливым, смекалистым и не зависеть от внешних обстоятельств» [27]. Именно такими он называет людей в Сибири. Быт за многие десятилетия здесь фактически не изменился. Да, появилось много технологических новшеств, но суть осталась та же.

Тарковский поднимает проблему переселения людей в Сибирь. В этот уголок России люди ехали всегда. Кто за работой, кто по нужде, кто просто ради интереса. И многие в итоге оставались здесь навсегда. Уже просто не хотели уезжать, даже имея такую возможность. Многим просто невдомек, говорит автор фильма, что место можно полюбить так сильно, даже заочно, по книгам и рассказам, что не будет спокойствия, пока там не поселишься.

Сочетание черт художественного и документального в данном фильме нагляднее всего раскрывается посредством введения в кинокартину лейтмотива дороги (Приложение В, рисунок В3), проходящего красной нитью через все повествования. Дорога неразрывно связана с воспоминаниями, с размышлениями, историями. Съемки дороги проходят либо через лобовое стекло движущейся машины режиссера так, что лишь немного видно кабину, либо видом сверху на движущуюся по дороге машину. В последнем случае камера движется за машиной. Оба приема усиливают ощущение движения в кадре. В сочетании с повествованием режиссера, закадровый голос, создается параллель между тем, как движется машина по заснеженной дороге, и тем, как «льется» и развивается история или размышления автора фильма.

Дополнительную атмосферу при этом создает освещение в кадре. Так, когда он углубился в воспоминание о своей бабушке, за окнами машины видна ночь. Ночь – время самых искренних разговоров, время воспоминаний, именно в ночное время люди чаще всего раскрывают самые сокровенные тайны. Воспоминание о бабушке – это глубоко личные переживания режиссера. Бабушка приходит к зрителю через кадры фильма «Зеркало» Андрея Тарковского. Она словно появляется в нашем настоящем, как взгляд из прошлого. Точно так же перед нами появился и сам автор фильма. Только не в зеркале, а за каскадом воды, словно кто-то помыл и протер запотевшее стекло.

Это в очередной раз подчеркивает глубокую связь главного героя с его бабушкой.

Любовь к Сибири Михаилу привила его бабушка Мария Ивановна Вишнякова. Именно благодаря ей он оказался на берегах Енисея. Как он сам говорит, бабушка открыла ему трое ворот: «в русскую природу, в русскую литературу и в православный храм» [27]. Памяти Марии Ивановны режиссер и посвятил свой фильм. Рассказ о бабушке, о жизни с ней, о совместных поездках с ней позволяет лучше понять самого автора, его мотивы, его чувства, эмоции, что является очень важным для понимания фильма, ведь повествование нем ведется от первого лица, и сама фигура автора очень важна.

Михаил Тарковский описывает не только особенности здешней природы и быта, он говорит об особенностях души русского человека. Очень интересны его рассуждения о русском языке. «Он у каждого свой, именной», – говорит режиссер, подчеркивая многогранность нашего языка. Неоднократно в фильме появляется религиозная линия. Автор говорит не только о духовности народа, но и святости самой сибирской земли. Ярко это показано в одном из эпизодов фильма: на тридцатой минуте появляются кадры съемки деревни с воздуха, за кадром продолжают слова молитвы и колокольный звон, которые словно растворяются над землей, над домами, тем самым освящая их. Данные операторские приемы характерны как для художественных, так и для документальных кинокартин [6]. Эпизод подчеркивает особую духовность сибирского региона. Данная черта уже отмечалась ранее при исследовании работ режиссеров документального и художественного кинематографа. В качестве наиболее яркого примера можно привести кинокартину «Сибирский Спас» режиссера Ефима Резникова [20].

Фильм Михаила Тарковского «Замороженное время» демонстрирует зрителю взаимосвязь между круговоротом сезонов в природе и жизнью местных жителей. В полной мере показаны особенности природы Туруханского района Красноярского края, особенности климата этих мест. Вся жизнь сибиряков в деревне подчинена природным условиям. Люди, населяющие

данную местность, существуют в единстве с природой. Человек предельно включен в универсальные глобальные природные циклы посредством повседневности – труда, быта, жизни. И все это показано через призму воспоминаний, переживаний, судьбы самого автора фильма.

Основываясь на проведенном анализе, можно сделать следующие выводы

1. кинокартина «Замороженное время» гармонично сочетает в себе черты как художественного, так документального кинематографа;
2. натуральные съемки на местности, достоверное описание особенностей быта сибиряков, историчность и реалистичность материала сочетаются здесь с оригинальным художественным оформлением, особой метафоричностью изложения материала, отсылками к художественным кинолентам;
3. образ Сибири в кинокартине передан не просто с опорой на факты и реальность, он наполнен различными художественными визуальными образами, поэтизирован;
4. в фильме подробно рассмотрен образ традиционной таежной деревни, жизни и быта ее населения, отмечается общинный уклад жизни людей, проживающих на данной территории;
5. при рассмотрении характера сибиряка в данной картине, особый акцент делается на таких качествах местных жителей, как изобретательность, трудолюбие, отзывчивость, привязанность к месту проживания;
6. поднятая в фильме проблема переселения людей на территорию Сибири, освещает тему многонационального населения данной местности;
7. в кинокартине демонстрируется взаимосвязь между круговоротом сезонов в природе и жизнью местных жителей, отмечается факт единения человека с природой.

2.2. Анализ экспертного интервью М. Тарковского

В целях более глубокого изучения специфики отображения в кинематографе образа Сибири, взято экспертное интервью у Михаила Александровича Тарковского, русского писателя, поэта, режиссера и сценариста. Интервью включает в себя 4 вопроса, подразумевающих развернутые ответы. В данном параграфе изложен последовательный анализ ответов Михаила Александровича, интервью представлено в приложении Г.

В ходе интервью выяснено, что изначально киноленту «Замороженное время» Тарковский планировал снимать совместно со своим другом Владимиром Васильевым. Именно он и предложил привлечь к съемкам А. Калашникова. Сотрудничество получилось плодотворным. Данный вывод можно сделать исходя из того, что их творческий союз не ограничился одними съемками: в 2018 году вышел еще один их совместный фильм «Жесткая сцепка». Сам Михаил Александрович отмечает, что почерпнул для себя много полезного, наблюдая за работой Калашникова. Взгляды на кинематограф, на монтаж, видение темы у двух этих людей оказались схожи.

Отвечая на второй вопрос интервью, Тарковский отметил особую поэтичность кинокартины «Замороженное время», что подтверждает результаты исследования данного фильма. Создателям картины было важно не повторить работу «Счастливые люди» Д. Васюкова, поскольку место действия обеих картин идентично. Упор при съемках «Замороженного времени» делался на создание особого поэтического образа сибирской тайги. Важно было продемонстрировать то, как именно сибирская природа влияет на душевное и эмоциональное состояние человека. Визуальный язык киноленты определил сам ход съемок и набранный материал. Прямого обращения к опыту других режиссеров и прямых кинозаимствований в фильме, по замечанию автора, нет.

Отвечая на вопрос о своем отношении к картинам других режиссеров постсоветского периода о Сибири и про Сибирь, Михаил Александрович отметил, что не специально не увлекался их просмотром. Он упомянул фильм

«Сибирь. Монамур» С. Росса. Данная картина не произвела на него впечатления.

Ранее в своих ответах он ссылался на работу Д. Васюкова «Счастливые люди» (Приложение Г). Отзывы об этой картине он оставил в целом положительные. Именно отталкиваясь от нее, стараясь не копировать уже снятый ранее Васюковым материал, он создавал фильм «Замороженное время».

Вопрос о том, есть ли у традиционной сибирской деревни будущее, вызвал у Михаила Александровича большой интерес. В рассуждениях на эту тему он отметил, что любовь к быту, привычному для наших дедов и прадедов должно привить само нынешнее поколение. Вопрос, как справедливо отметил литератор, ритуальный и сложный.

В настоящее время, говорит Михаил Александрович, ведется атака на весь традиционный уклад, отношение к таежным поселкам меняется на потребительское. Редко можно встретить романтическое отношение к промыслу, как у прежних охотников.

Однако он отмечает так же тот факт, что вопреки росту потребительского отношения к тайге и таежным поселениям, можно наблюдать рост почитателей таежной культуры среди городских жителей. «У них как раз есть этот романтизм», – говорит Тарковский.

Основываясь на проведенном анализе экспертного интервью, можно сделать следующие выводы:

1. работа Тарковского М. А. совместно с Александром Калашниковым стала плодотворной и не ограничилась созданием одной кинокартины;
2. в ходе анализа интервью подтвердилось поэтическое, художественное начало кинокартины «Замороженное время», подтверждено гармоничное сочетание в данной работе черт как художественного, так и документального кинематографа;
3. Тарковскому важно было создать в кинокартине «Замороженное время» особый поэтический образ сибирской природы и показать ее влияние на душевное и эмоциональное состояние человека;

4. будущее развитие традиционной сибирской деревни возможно при условии соблюдения людьми традиции передачи опыта из поколения в поколение;
5. среди городского населения на данный момент возрастает интерес к традиционному быту таежных деревень.

Выводы второй главы:

1. кинокартина «Замороженное время» гармонично сочетает в себе черты как художественного, так документального кинематографа, что подтверждает анализ экспертного интервью Тарковского М. А.;
2. натуральные съемки на местности, достоверное описание особенностей быта сибиряков, историчность и реалистичность материала сочетаются здесь с оригинальным художественным оформлением, особой метафоричностью изложения материала, непрямыми отсылками к художественным кинолентам;
3. будущее развитие традиционной сибирской деревни возможно при условии соблюдения людьми традиции передачи опыта из поколения в поколение;
4. среди городского населения на данный момент возрастает интерес к традиционному быту таежных деревень, можно отметить склонность городских жителей к романтизации образа жизни в сибирской глубинке, который воспринимается к своего рода экзотика;
5. в качестве характерных черт, раскрывающих представления об образе Сибири и жизни людей на данной территории, можно выделить: разнообразие природных ландшафтов, суровый климат, подчиненность жизни населения таежных деревень смене времен года, особая привязанность к культурным традициям и духовность народа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первая глава данной работы посвящена исследованию особенностей постсоветского кинематографа и передачи в нем образа Сибири. В первом параграфе выявлены его основные черты и тенденции. В последующих двух параграфах выявлены и проанализированы особенности создания визуального образа Сибири в постсоветском кинематографе посредством анализа репрезентативных художественных и документальных кинокартин.

Во второй главе выпускной квалификационной работы проводится анализ образа Сибири на примере фильма-репрезентанта, сочетающего в себе черты как художественного, так и документального кинематографа, кинокартины «Замороженное время» режиссера А. Калашникова и сценариста М. Тарковского (2014 г.). Во втором параграфе главы проводится анализ экспертного интервью Михаила Александровича Тарковского, позволяющий проанализировать образ Сибири в кинематографе, опираясь на экспертное мнение.

Основываясь на проведенном анализе, можно прийти к следующему заключению.

Представление образа Сибири в пространстве постсоветского кинематографа широко и многогранно. Оно включает в себя как художественный, так и документальный кинематограф, которые, в свою очередь, используя характерные для своих жанровых особенностей кинематографические методы и приемы.

Обращение к образу Сибири в художественном и документальном кинематографе вписывается в общероссийские тенденции, обращаясь к региональному аспекту, создавая новых народных героев (как вымышленных, так и реально существующих), отражая жизненные реалии быта населения, сосредотачивая внимание на национальном компоненте.

Художественные и документальные киноленты о Сибири тяготеют к одним и тем же темам, обращая внимание в основном на тяжелую, подчиненную годовому циклу, жизнь сибиряков, на особую духовность данной местности, на красоту сибирской природы.

В качестве характерных черт, раскрывающих представления об образе Сибири и жизни людей на данной территории, можно выделить: разнообразие природных ландшафтов, суровый климат, подчиненность жизни населения таежных деревень смене времен года, особая привязанность к культурным традициям и духовность народа. При рассмотрении характера сибиряка, особый акцент делается на таких качествах местных жителей, как изобретательность, трудолюбие, отзывчивость, привязанность к месту проживания.

Отдельное внимание кинематографисты уделяют раскрытию образа традиционной таежной деревни, жизни и быта ее населения, отмечается общинный уклад жизни людей, проживающих на данной территории.

Можно говорить так же о том, что среди городского населения на данный момент возрастает интерес к традиционному быту таежных деревень. Данный факт был отмечен, в частности, М. А. Тарковским (Приложение Г). Он говорит о склонности городских жителей к романтизации образа жизни в сибирской глубинке, который воспринимается ими как своеобразная экзотика.

Внимание режиссеров постсоветского периода также обращено на острые, часто социально значимые темы, касающиеся проблем Крайнего Севера, сложных условий труда, постепенного исчезновения традиционных укладов жизни таежных деревень.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что Сибирь во всей ее красоте и многообразии является своеобразным «творческим полигоном» для кинематографистов. В реалии быта отдаленных таежных деревень можно поместить как выдуманных, так и реальных персонажей. Многообразие природных ландшафтов благоприятствует созданию новых сюжетов. Сохранившиеся здесь в первозданном виде традиции и обычаи русского народа вызывают интерес как документалистов,

стремящихся запечатлеть кино-правду, так и режиссеров художественного кино, перекладывающих реальность на искусственный визуальный образ, делая его тем самым более правдоподобным и вызывающим больший эмоциональный отклик у зрителя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арабов, Ю. Кинематограф и теория восприятия / Ю. Арабов. – М., 2003.
2. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974.
3. Бевз, Д. Хранители Сибири – Диксон. Забытые в Арктике [Электронный ресурс] / Д. Бевз. – Режим доступа: [Хранители Сибири - Диксон. Забытые в Арктике | Видео дня \(densegodnya.ru\)](#)
4. Васюков, Д. Счастливые люди [Электронный ресурс] / Д. Васюков. – Режим доступа: [Серия фильмов про жителей Енисея «Счастливые люди» \(yaranga.su\)](#)
5. Википедия [Электронный ресурс]: Всероссийская перепись населения (2010). – ред. от 25.05.2021. – Режим доступа: [Всероссийская перепись населения \(2010\) — Википедия \(wikipedia.org\)](#)

6. Власов, М.П. Виды и жанры киноискусства / М. П. Власов. – М.: Знание, 1976– 112 с., ил. – (Народный университет. Факультет литературы и искусства).
7. Ефимов, Э.М. Искусство экрана: Истоки и перспективы / Э. М. Ефимов. – М.: Искусство, 1983.
8. Любимова, О., Максимченко, С. Региональное кинопроизводство станет отдельным направлением в концепции развития отрасли. Союз кинематографистов Российской Федерации [Электронный ресурс] / О. Любимова, С. Максимченко. – Режим доступа: [региональное кино | Союз кинематографистов Российской Федерации \(unikino.ru\)](http://unikino.ru)
9. Марголит, Е.Я., Шпагин, А.В. Эпоха перестройки и постсоветский период. [Электронный ресурс] / Е. Я. Марголит, А. В. Шпагин // Большая российская энциклопедия. – Режим доступа: https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/5551334
10. Михайлова, Г.И. Традиции народного кинотворчества в Сибири // Народная культура Сибири / Отв. Ред. Н.М. Генова. Ч.2. Омск, 2002
11. Мосафир, Р. Беглецы [Электронный ресурс] / Р. Мосафир. – Режим доступа: [Беглецы \(2014\) смотреть фильм онлайн HD бесплатно в хорошем качестве \(lordfilmq.net\)](http://lordfilmq.net)
12. Николс Б. Введение в теорию документального кино / Б. Ноколс. – М.: Индиана, 2010.
13. Огнев, В.Ф. – Особенности неигрового кинематографа. [Электронный ресурс] / В. Ф. Огнев// Экран - поэзия факта. М., 1971. С. 132. – Режим доступа: https://studbooks.net/723015/kulturologiya/osobennosti_neigrovogo_kinemato-grafa
14. Ольхина, Д.В. Образ Красноярского края и жизни сибиряков в региональном кино на примере фильма Михаила Тарковского «Замороженное время»//Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт

- и перспективы: материалы Междунар. науч-практ. конф. Красноярск, 26 ноября 2020 года / отв. за вып. Н. П. Копцева. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2020
- 15.Осадчук, В. Енисей. Жизнь на великой реке [Электронный ресурс] / В. Осадчук. – Режим доступа: [Енисей. Жизнь на великой реке \(2006\) — dokonline.ru.com](http://Енисей.Жизнь_на_великой_реке_(2006)_—_dokonline.ru.com)
- 16.Панельная дискуссия «Снимаем кино в России»: От Волги до Енисея: как раскрыть кинематографичность российских регионов [Электронный ресурс] / Московский международный кинофестиваль. – 2020. – Режим доступа: [От Волги до Енисея: как раскрыть кинематографичность российских регионов | BrandVoice | Forbes.ru](http://От_Волги_до_Енисея:_как_раскрыть_кинематографичность_российских_регионов_|_BrandVoice_|_Forbes.ru)
- 17.Пархоменко, Я.А. современный российский кинематограф и игровое телевидение в контексте социокультурного процесса 1990-х – 2000-х гг. / Я. А. Пархоменко, М., 2011
- 18.Почепцов, Г.Г. Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. – М., 2004.
- 19.Прожиго, Г.С. Концепция реальности в экранном документе / Г.С. прожиго. – М. ВГИК, 2004.
- 20.Резников, Е. Сибирский Спас [Электронный ресурс] / Е. Резников. – Режим доступа: [Сибирский спас \(1998\) смотреть фильм онлайн HD бесплатно в хорошем качестве \(lordfilmq.net\)](http://Сибирский_спас_(1998)_смотреть_фильм_онлайн_HD_бесплатно_в_хорошем_качестве_(lordfilmq.net))
- 21.Росс, С. Сибирь. Монамур [Электронный ресурс] / С. Росс. – Режим доступа: [Сибирь. Монамур \(2011\) смотреть фильм онлайн HD бесплатно в хорошем качестве \(lordfilmq.net\)](http://Сибирь._Монамур_(2011)_смотреть_фильм_онлайн_HD_бесплатно_в_хорошем_качестве_(lordfilmq.net))
- 22.Садуль, Ж. Всеобщая история кино / Ж. Садуль. – М., 1958.
- 23.Ситникова, А.А. Образ Сибири в художественном советском, постсоветском и документально-игровом кинематографе Вернера Херцога. – Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные и социальные науки 4 (2015 8) 677-706
- 24.Соболев, Р.П. Что такое язык кино? / Р. П. Соболев. – М.: Искусство.

- 25.Тарасова, М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства / М. В. Тарасова. – М.: Красноярск СФУ, 2015. 236 с.
- 26.Тарасова, М.В. Коммуникативные основы художественной культуры: монография / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. – 145 с.
- 27.Тарковский, М. А. Замороженное время [Электронный ресурс] / М. А. Тарковский. – Режим доступа: Михаил Тарковский - Замороженное время - Яндекс.Видео (yandex.ru)
- 28.Твердовский, И. Зоология [Электронный ресурс] / И. Твердовский – Режим доступа: Зоология (2016) смотреть фильм онлайн HD бесплатно в хорошем качестве (lordfilmq.net)
- 29.Учитель, А. Край [Электронный ресурс] / А. Учитель. – Режим доступа: Край (2010) смотреть фильм онлайн HD бесплатно в хорошем качестве (lordfilmq.net)
- 30.Хилько, Н.Ф. Кинематограф Сибири: коммуникация, язык, творчество / Н. Ф. Хилько. – Омск, 2010. - 99 с.
- 31.Цветков Сергей. Петр Аркадиевич Столыпин // Журнал Московской Патриархии. М., 1992. № 2, № 3.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А1. Фильм «Сибирский Спас», Е. Резников, молитва у иконы «Сибирский Спас»



Рисунок А2. Фильм «Сибирь. Монамур», С. Росс, дом в деревне Монамур



Рисунок А3. Фильм «Край», А. Учитель, работа в суровых условиях



Рисунок А4. Фильм «Беглецы», Р. Мосафир, сибирская тайга

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

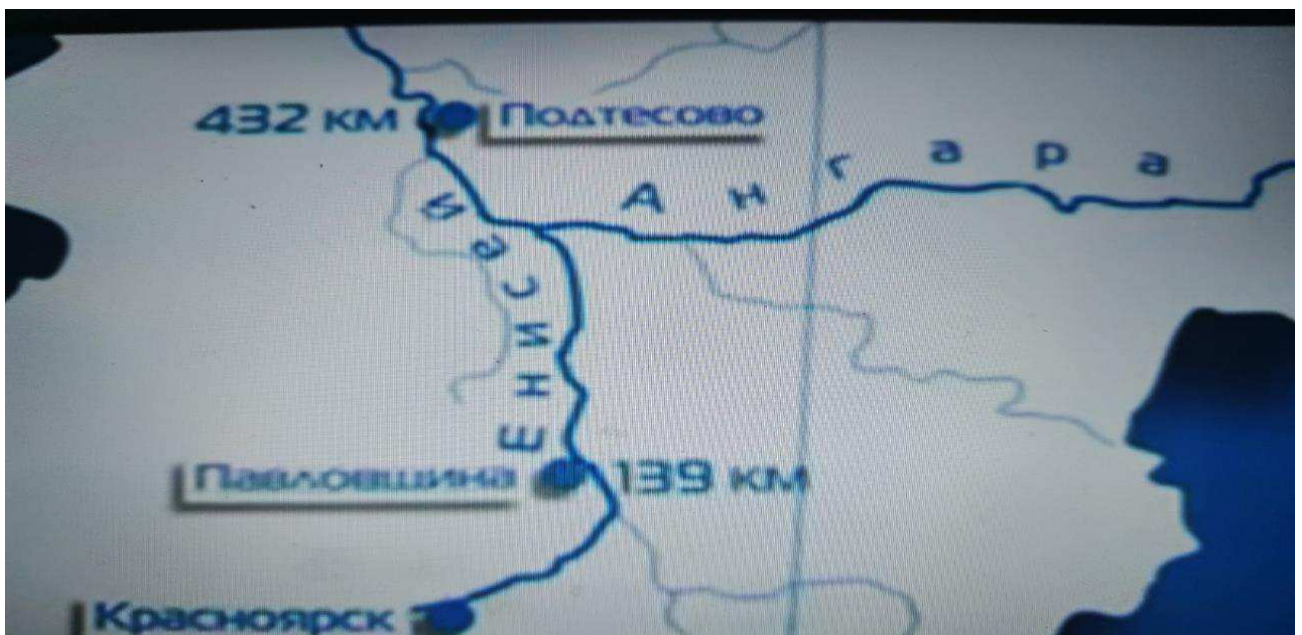


Рисунок Б1. Фильм «Енисей. Жизнь на великой реке», В. Осадчук, пример использования географической карты



Рисунок Б2. Фильм «Счастливые люди», Д. Васюков, Зима. Промысел



Рисунок Б3. Фильм «Хранители Сибири – Диксон. Забытые в Арктике», Д. Бевз, «мертвый город» на островной части Диксона

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В1. Фильм «Замороженное время», М. А. Тарковский, прорубание полыньи в реке, начало фильма



Рисунок В2. Фильм «Замороженное время», М. А. Тарковский, дуб у стен монастыря



Рисунок В3. Фильм «Замороженное время», М. А. Тарковский, лейтмотив дороги

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Экспертное интервью Тарковского М. А.

- 1. Кинокартину «Замороженное время» вы снимали совместно с режиссером Александром Калашниковым. Скажите, пожалуйста, по каким причинам Вы решили сотрудничать именно с ним?**

Ответ: «Каких-то особых причин сотрудничества с именно Калашниковым, наверное, не было. Я не сидел перед списком кинематографистов и не выбирал, – «вот с этим буду работать, а с тем нет». Я предложил Владимиру Васильеву, с которым у меня были дружеские отношения, снимать фильм, а он пригласил Калашникова, с кем давно работал. После работы над «Замороженным временем» мы с Калашниковым снимали «Жёсткую сцепку». Когда мы монтировали «Замороженное время», я увидел, как Калашников чувствует кино, как им живёт, как можно у него учиться».

2. Скажите, пожалуйста, что определило визуальный язык киноленты «Замороженное время»? Обращались ли вы к опыту других режиссеров?

Ответ: «Его определил сам ход съёмок. Набор материала. Специального какого-то обращения к опыту других режиссёров не было. При монтаже, скорее всего, нам не до этого было. Важным был момент не повторить первый фильм («Счастливые люди») – оба снимались в том же месте, на тех же речных и таёжных картинах. В новом фильме хотелось показать тайгу поэтически, показать её энергию, которая влияет на человека. Поэтому мы старались снять состояния тайги – например, около избушки (где я дрова укладываю)».

3. О Сибири и про Сибирь снято большое количество как художественных, так и документальных кинокартин. Скажите, пожалуйста, приходилось ли вам видеть какие-либо современные (снятые в постсоветское время) фильмы, где раскрывается образ Сибири? Если да, то какие кинокартины вы могли бы отметить, и чем именно они вам запомнились?

Ответ: «Особо не приходилось. Смотрел как-то давно ужасный фильм с безвкусным названием «Сибирь. Монамур».

4. Как вы считаете, есть ли будущее у традиционной, таежной сибирской деревни или она будет только до тех пор, пока живы люди, которые помнят и чтут традиционный уклад? Смогут ли современная молодежь сохранить традиции?

Ответ: «Вопрос ритуальный. Всё будет зависеть и во многом от нас – насколько мы сможем привить молодёжи любовь к тайге как к источнику красоты и вдохновения, а не только заработка. Вопрос сложный. Сейчас на всё традиционное ведётся атака. Охота – один из объектов. Тем не менее, в таёжных посёлках, конечно, все занимаются таёжным и речным делом, но изменилось качество. Всё стало более потребительским, технологичным. Такого святого романтического отношения к промыслу, как у прежних охотников, возможно, найти сегодня будет трудно. Сейчас, кстати, много городских почитателей таёжной культуры. Живут в городе и мечтают о тайге. У них как раз есть этот романтизм».

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н.П. Копцева


«26» июня 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (кино и видео)

ОБРАЗ СИБИРИ В ПОСТСОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Руководитель



доцент, канд. филос. наук

Н. Н. Пименова

Выпускник



Д. В. Ольхина

Красноярск 2021