

УДК 304.2 +304.4+791.4
DOI: 10.17223/22220836/39/10

Е.Н. Савельева, В.Е. Буденкова, А.В. Преснякова

КИНОПРОИЗВОДСТВО ТОМСКИХ РЕЖИССЕРОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ КАК ПРОСЬЮМЕРСКАЯ ПРАКТИКА¹

Рассматривается региональное любительское кинопроизводство города Томска. Деятельность режиссеров-любителей анализируется в контексте формирующейся культуры просьюмеризма. Выявляются признаки, маркирующие причастность локальных команд томской киносреды к новым формам DIY-практик – производства «для себя» и для активного взаимодействия с единомышленниками. Показано значение их деятельности в формировании культурной идентичности региона, а также персональной и групповой идентичности кинолюбителей.

Ключевые слова: любительское кино, региональное кино, профессиональное кино, кинотекст, потребление, идентичность, сибирский регион, просьюмер.

Развитие регионального любительского кино имеет отношение не только к российскому кинопространству, но, по мнению кинокритиков, становится общемировой тенденцией. Специфика данного феномена определяется двумя важными моментами. Во-первых, территориальной принадлежностью – это «не столичное», а провинциальное кино, имеющее региональную локацию. Во-вторых, термин «любительское» подчеркивает особый характер кинопроизводства – «инициативное неинституционализированное по природе художественное творчество» (Н.Ф. Хилько) режиссеров-энтузиастов, непрофессионалов, снимающих кино вне официальных систем киностудий [1. С. 22]. Такое локальное кино, не привязанное к профессиональной большой киноиндустрии, не нацелено на окупаемость и не приносит прибыль. Его связывают с той сферой массовой культуры, которую отличает свободное творчество самоучек – людей, не имеющих специальной профессиональной подготовки в искусстве, занимающихся художественной деятельностью на досуге [2]. Нередко любительская деятельность получает организационно-методическую поддержку со стороны организаций и институций, а также заинтересованных лиц, представляющих различные сферы культуры и искусства [3–5].

Историю развития кинолюбительства связывают с началом XX в.: от формирования кружков и обществ в 1920-е гг. до организации специальных кинофестивалей любительского кино практически во всех регионах нашей страны в советские времена. Но именно культура XXI в. не только создает благоприятные условия для производства любительского кино, но становится комфортной средой и для его потребления. То, что сегодня по всей стране возникают «маленькие локальные кинематографии», отмечают кинокритики и деятели культуры [6]. В первую очередь, этому способствуют цифровые технологии, ставшие неотъемлемой частью жизни современного человека и изменившие конфигурацию пространства его жизнедеятельности. Так, Интернет позволяет создать площадку для собственного контента и формиро-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00237).

вать зрительскую аудиторию; низкобюджетные камеры и даже собственный смартфон могут использоваться для съемок фильма; питчинги (презентации своего кинопроекта) помогают в поиске финансового спонсора. Кроме того, появляется возможность получить навыки киносъемки, благодаря обучающему контенту, онлайн-курсам и т.п. Наконец, с распространением практики организации фестивалей у режиссеров-любителей появляется шанс представить работу и получить обратную связь от экспертов.

Технологически процесс кинопроизводства значительно упрощается, становится доступным и успешно пополняет ряд новых DIY-практик – как производства «для себя» и для активного взаимодействия с единомышленниками. А именно эти практики в условиях общества потребления и мирового экономического кризиса¹ выступают в качестве альтернативы традиционным формам капиталистического производства и потребления и источника формирования нового типа социальных связей. Речь идет об относительно новом и малоизученном явлении – просьюмерстве, или просьюмеризме. Как культурный и социально-экономический тренд просьюмеризм стал ответом на негативные проявления массовизации производства, отчуждения труда и его продуктов, стандартизации жизни в рамках навязываемых потребителем капитализмом норм и ценностей. Просьюмерская деятельность предполагает свободный выбор сферы труда, личную заинтересованность в результатах и возможность распоряжаться ими по своему усмотрению, творческую активность. Данные особенности служат основанием для индивидуализации и формирования нового типа субъекта – производителя-потребителя (просьюмера). Безусловно, тактику привлечения потребителей к улучшению продукта используют и крупные компании, но это не отменяет сути просьюмерской деятельности – самовыражения в продуктах (своего) труда. «Сегодня термины „просьюмер“ и „просьюмеризм“ стали употребляться в экономическом контексте для обозначения нового типа покупателя, вовлеченного в процесс производства товаров и услуг посредством обмена информацией, обратной связи и т.д., а также субъекта трудовой деятельности, занятого „производством для себя“, а в антропологическом (в широком смысле) контексте для выделения новых практик повседневности и культурного производства» [7. С. 286]. Близкими по значению просьюмерству являются термины «DIY культура» (от английского Do It Yourself – «сделай сам») и «создатели» (creators) – пользователи Интернета, создающие и публикующие контент (блоги, статьи и т.д.).

Таким образом, формирование культуры просьюмеризма становится определяющим вектором в нашем исследовании кинолюбительства. Творческая деятельность режиссеров-любителей города Томска и Томской области (представляющих короткометражное, авторское и документальное кино, а также Web-сериалы) рассматривается с точки зрения обнаружения в ней признаков просьюмерства и обоснования ее как вида просьюмерских практик. Цель нашей работы – выявить специфику организационно-производственных и художественно-эстетических составляющих томского кинолюбительства. Методология исследования объединяет инструментарий киноведческого подхода и принципы новой производственной парадигмы. При этом художе-

¹ В условиях самоизоляции интерес к просьюмерским практикам значительно вырос.

ственные особенности кинопроизведений исследуются в рамках киноведческого подхода, предусматривающего анализ темы, жанра и используемых средств выразительности. Производственный аспект анализируется с позиций новой производственной парадигмы, благодаря которой любительское творчество приобретает новый культурный и социальный статус. В данном случае мы опираемся на шесть принципов, обуславливающих особенности просьюмерского труда. В числе этих принципов – устранение границ между производством и потреблением; добровольный и неоплачиваемый труд; неструктурированная и децентрализованная организация производственного процесса; доступ к собственным (либо предоставленным) средствам производства – «средствам просьюмеризма»; особая специфика продукта просьюмерской деятельности; преобразовательная активность [8. С. 287].

Авторская гипотеза состоит в том, что региональное кино является не просто формой любительского / самодельного творчества, а просьюмерской деятельностью. В отличие от творческой самодельности, в которой экономическая составляющая хотя и присутствует, но не оказывает сколь-нибудь заметного влияния на состояние рынка, качество продукции, структуру потребления, т.е. не имеет последствий за пределами собственно творчества, просьюмерская активность приводит к изменениям как в экономической, так и в социокультурной сфере. Кроме того, как было отмечено выше, просьюмерство способствует формированию нового типа социальных связей и через них – групповой идентичности. Эти связи опосредованы общими «производственными интересами» и принадлежностью к сообществу. В отличие от обычных профессиональных связей, это относительно закрытые группы, маркирующие «своих» по роду деятельности и связанной с ней коммуникацией. Другими словами, просьюмеризм влияет на формирование идентичности через деятельность и коммуникацию. Эти два ключевых фактора обуславливают особенности групповой идентичности просьюмерских сообществ, которая детерминирована принадлежностью и отличием одновременно. Следует отметить, что данное утверждение не противоречит авторской концепции, согласно которой различие лежит в основе персональной идентичности [9. С. 40]. В этом случае принадлежность к группе – условие необходимое, но недостаточное для формирования сообщества / групповой идентичности. Принадлежность, связанная с характером деятельности, дает возможность «своим» быть «узнанными». Отличие, в основе которого та же деятельность, обеспечивает сообществу «границы», т.е. отделяет его от «других», в том числе и каждого члена сообщества в отдельности, тем самым внося вклад в формирование персональной идентичности. Коммуникация укрепляет связи внутри сообщества, поддерживая его в «активном» состоянии, воспроизводит групповую идентичность и транслирует ее во вне. Таким образом, «преобразовательный эффект» просьюмерской деятельности имеет не только творческое, но и экономическое и социальное измерение, что дает основания прогнозировать ее дальнейшее распространение и появление новых типов просьюмерских практик.

Далее мы рассмотрим томское кинопроизводство в соответствии с выделенными принципами просьюмерства.

Устранение границ между производством кинопродукта и его потреблением обеспечивает полифункциональная деятельность любительской

среды. Наряду со съемками фильма автор нацелен на организацию конкурсов-просмотров, позволяющих «использовать» творческий продукт внутри локального сообщества любителей. Организация обучающих программ, в свою очередь, дополняет и стимулирует процесс формирования коммуникативной среды единомышленников. Заметим, что с учетом специфики кинопроизводства речь идет о коллективном (командном) типе просьюмерства, который теоретики выделяют наряду с индивидуальным производством [10. Р. 91]. В этом случае и потребление несет такой же групповой характер, хотя и с локализацией зрительской группы «своих» в пределах специфического интереса к непрофессиональному любительскому кино.

Выполняется также свойственное просьюмерским практикам требование минимальных навыков [11], что не мешает достигать определенных успехов.

Так, деятельность продюсерской команды «CAST production» (А. Сагеев, Е. Жуков, Д. Моторин), занимающей лидирующее положение в томском кинопроизводстве, делится на четыре направления: собственно сам кинопроект в форме конкурса по актерскому, сценарному и режиссерскому направлениям, в котором могут участвовать все талантливые люди, желающие достичь личных творческих успехов или пробиться в крупные города России; создание короткометражных фильмов; кинокурсы, где дается базовое образование тем, кто хочет попробовать себя в кино (режиссерские, сценарные, операторские и актерские курсы); реклама. Основная цель проекта – создание киносреды, где творческие люди могут реализовать себя в кинопроизводстве. Расширение же зрительской аудитории планируется за счет многочисленных мероприятий: «День короткометражного кино», «Ночь кино», фестиваль документального короткометражного кино «Переправа» и др.).

Производственные успехи команды CAST подтверждают выпущенные фильмы. Ключевым среди них считается «Купон на измену» (Я. Ксенина, 2018 г.), в котором приняли участие профессиональный актер Денис Шведов, а также Светлана Гарбар, известная по телесериалу Первого канала «Лучше, чем люди» (А. Джунковский, 2018 г.). Другой важной работой стала лента «Молот ведьм» (А. Туров), снятая за 48 часов в рамках международного фестиваля короткометражных фильмов «Снять за 48 часов». Фильм занял второе место, уступив в конкурентной борьбе Московской школе кино. Запущен третий сезон кинопроекта, в рамках которого в съемках короткометражных фильмов примут участие известные российские актеры (К. Кяро, Л. Аксенова, С. Походаев). На данный момент идет подготовка к съемкам документального фильма о бездомных животных.

В свою очередь, представитель томских режиссеров-любителей Н. Коналов (педагог, режиссер, директор Центра документалистики ВШЖ Томского государственного университета) за сериалы «Мы», «Кладоискатели», «Классики и современники» получил три международных награды любительского кино и несколько всероссийских. Весьма показательно такое направление в деятельности режиссера, как организация в ТГУ детской киношколы, обучающей навыкам режиссерской и операторской работы; написанию сценариев; подготавливающей звукооператоров, видеоблогеров и т.д. Наряду с теоретическими занятиями уделяется достаточно времени практике (к примеру, съемкам фильмов самими детьми). Известно, что выпускники этой школы поступают во ВГИК и КИТ.

Не менее показательна в контексте производственной схемы – кино для себя и локальной группы единомышленников – деятельность А. Нерадовского (г. Северск). Достаточно высокий уровень творчества режиссера-любителя подтверждает тот факт, что полнометражный фильм «Вера» получает первое в регионе прокатное удостоверение, переведен на английский язык (субтитры) и удостоен спецприза на кинофестивале «Киношок» в Анапе. Вместе с тем А. Нерадовский не ставит целью выйти на уровень большого кино и не заинтересован работать в Интернете. В круг его задач входят прежде всего, съемки фильмов, развитие кино в Томске и создание собственной киношколы для передачи профессиональных знаний, а также того особого видения творческого процесса, которое присуще команде его единомышленников.

В. Доронкин – победитель различных фестивалей короткометражного кино. Его сериал о трудных подростках «Дети минут» вошел в десятку лучших фильмов, выиграв номинацию «Лучший драматический сюжет» на Самарском кинофестивале 70/30. Следует отметить, что спортивная деятельность режиссера-любителя (боец, детский тренер, руководитель клуба смешанных единоборств «Гроза» (г. Томск) органично переплетается с его кинопроизводством, определяя жанровую и тематическую специфику фильмов.

Ряд наград на кинофестивалях получает В. Золотов (г. Томск) за фильм «Наставник». По признанию режиссера, фильм нацелен на то, чтобы его морально-этический посыл мотивировал зрителя к добрым поступкам. Сюжет авторского любительского кино на тему ответственности старших за молодое поколение актуализирует традиционные ценности добра и гуманизма. Не последнее место в планах режиссера занимает и стремление расширить аудиторию зрителей.

Здесь следует отметить, что болезненный вопрос ограниченности круга «потребителей» (зрительской аудитории) в контексте просьюмерских практик вполне закономерен. Поскольку тем самым объективируется принцип устранения границ производитель–потребитель: где производитель – киногруппа, локальная команда, а потребитель – также киногруппа и локальная группа единомышленников, присоединившихся к производству любительского кино, к разнообразным проектам. Сами режиссеры, безусловно, пытаются расширить свою аудиторию. Но подчеркнем, что с выходом в сферу профессионального кино, с интеграцией в массовый прокат, кинопроизводство утрачивает характер просьюмерской деятельности. К сожалению, именно просьюмерский тип отношений наблюдается в прокатной истории томского кинолюбительства: в кинотеатрах только единожды демонстрировались несколько лент («Я – враг», «Эксперт», «Как рождаются чемпионы», «Джулия», «Купон на измену», «Наставник», «Вера»).

В отношении принципа **добровольного неоплачиваемого труда** можно отметить следующее. Изначально любительское кинопроизводство соответствует характеру просьюмерской деятельности, приносящей личное удовлетворение [11], нацеленной на самореализацию в первую очередь, а не на получение прибыли. И действительно, в ходе опроса представителей томского любительского кинопроизводства выяснилось, что их деятельность в целом имеет некоммерческий характер. В большей степени работа строится на энтузиазме и добровольном труде. Как утверждает А. Сагеев (CAST production),

они снимают некоммерческое кино – работают за идею [12]. Однако киноискусство в силу организационно-производственной специфики весьма затратно, поэтому возникают проблемы финансового обеспечения процесса съемки, проката и окупаемости. Нельзя не учитывать, что производственную часть определяет общий характер развития регионального кинематографа (его провинциальное положение в части финансирования, трудности в продвижении кинопродукта, неразвитость инфраструктуры, отток талантов и т.п.). Перед режиссерами-любителями встают проблемы, аналогичные проблемам просьюмеров, «которые не только самостоятельно создают какие-либо блага для себя, но и часть их предназначают для продажи на рынке» [13. С. 40]. Так, режиссеры утверждают, что «если мы говорим о кинотеатральном прокате, это невозможно в Томске» [12]. Д. Моторин (CAST production) указывает на несоблюдение технических стандартов для кинотеатров и телевидения. «Сейчас это все нужно для самих томских кинематографистов, для получения опыта, старта, повышения навыков, чтобы потом выдать продукт, соответствующий техническим стандартам, как минимум» [Там же].

Финансовые вопросы решаются за счет собственных средств и благодаря краудфандингу, бартерам, грантам, государственному финансированию и т.п. Так, если фильм «Молот ведьм» (А. Туров) и съемки документального кино про бездомных животных (CAST production) финансировались исключительно авторами, то фильм «Наставник» (В. Золотов) имел государственное финансирование, а «Купон на измену» (Я. Ксенина, CAST production) снят благодаря сбору средств на различных краудфандинговых площадках через платформу Boomstarter (стоит отметить, что актер Д. Шведов снялся в фильме бесплатно). Режиссеры надеются на организацию сети небольших фирм по прокату любительского некоммерческого кино (по примеру томского зрелищного центра «Аэлита»).

Далее, можно указать на то, что организация производственной и творческой деятельности режиссеров-любителей имеет **неструктурированный и децентрализованный характер**. В Томске отсутствует центр, позволивший объединить всех участников подобных творческих практик. «В данный момент киносреда в Томске представляет собой „первичный бульон“. Мы все плаваем, но никак не соприкасаемся друг с другом» [Там же]. Вместе с тем деятельность режиссеров-любителей не подчинена официальным институтам, среди которых могут быть Союз кинематографистов России, действующие киностудии РФ, Сибирская кинокомиссия, Департамент по культуре Томской области, кинотеатры Томска и т.п. Но, как отмечают исследователи, подобная независимость не исключает продуктивных взаимодействий с компаниями, отвечающими за данную область деятельности [14]. В случае же томского кинопроизводства такие взаимодействия носят скорее эпизодический, а не систематический характер. Причины в том числе в отношении к региональному кино представителей профессиональных институций, заявляющих, что «мы не спонсоры и не инвесторы» [15]. Однако А. Петрухин (кинорежиссер, продюсер, руководитель кинокомпании «Русская Фильм Группа») подчеркивает заинтересованность в сотрудничестве. «Мы со своим опытом, со своими деньгами, со своими идеями ищем партнерства в регионах. Для нас продвижение регионального кино – это начало развития всей индустрии, большого российского кино» [Там же]. Примером продуктивного

взаимодействия становится организованная в 2018 г. в Томске творческая сессия, на которую были приглашены Ф. Абрютин (секретарь Союза кинематографистов России, сопредседатель молодежного центра) и Е. Субчев (официальный представитель компании Canon). На этом знаковом мероприятии, как отмечает Е. Жуков (CAST production), помимо обсуждения проблем регионального кинематографа и медиа, возникали творческие союзы, объединения, происходил обмен идеями [12].

С одной стороны, отсутствие устойчивых взаимодействий с профильными организациями не позволяет строить планы относительно помощи в образовательной, конкурсной, прокатной, рекламной и других видах деятельности. С другой стороны, независимость от институций обуславливает определенную свободу авторов. А. Сагеев отмечает, что принцип Do It Yourself («сделай сам, делай для себя») – это то, с чего проект CAST начинался и именно этот принцип обеспечивает свободу выбора – встраиваться ли в стратегии постмодернистской культуры, использовать ли классические способы достижения целей (организационные, образовательные, творческие и т.д.). Режиссер-любитель имеет возможность самостоятельно находить необходимые знания, развивать способности, планировать удобную модель производственной деятельности. При этом другие участники подобных творческих практик, в свою очередь, принимают свободное решение – встраиваться в эту модель или нет.

Наличие **средств производства** (в личной собственности либо предоставленных) как важное условие просьюмерской деятельности имеет отношение и к практике томских режиссеров. Доступ к техническим средствам и материалам обеспечивается следующими путями: используется собственная камера; аппаратура и помещение для съемок арендуются; заключается договор по бартеру; формируется команда с укомплектованным оборудованием.

Далее мы опираемся на положение о том, что в просьюмерской деятельности производится **особый продукт**. Для DIY-практик в социокультурной сфере или цифровой среде особенность продукта обуславливается действиями непрофессионала-просьюмера, активно участвующего в создании и изменении продукции [10] с целью самореализации. В основном речь идет об информационном, цифровом, материальном культурном продукте. Но «приложения» просьюмерского производства к сфере искусства пока отсутствуют. Тем не менее мы берем на себя смелость наметить предварительные положения, характеризующие творческий продукт художественной деятельности томского любительского кинопроизводства.

Под продуктом в данном случае мы понимаем кинопроизведение как систему художественных образов, как кинотекст, транслирующий определенный комплекс ценностно-смысловых установок. Мы полагаем, что его специфику определяет комбинация двух оптик (соответствующих разным уровням идентичности) автора: индивидуальной оптики режиссера-любителя и его взгляд, контекстуализированный региональной принадлежностью. Необходимость развести эти две позиции связана с тем, что существуют требующие уточнения различия каждого из этих уровней.

Региональное кино как таковое нацелено на отражение национально-культурных особенностей определенной территории. Наиболее очевидно эта задача реализуется в кинодокументалистике, демонстрирующей знаковые архитектурные объекты, местные мифы и символы, признаки этнической

принадлежности и т.п. Тот же набор, мы полагаем, имплицитно присутствует в игровом региональном кинематографе. Формируется художественно-образная система, релевантная местной географической и культурной топонимии. В материалах анализа фестивалей регионального кино Якутска, Чеченской Республики, Екатеринбурга и др. [16] отмечается, что местное кино во многих регионах находит отклик у своего «родного» зрителя именно потому, что «земляки кинематографистов считают в них сюжеты местных преданий, а в объектив камеры в этот момент попадают их родные места» [Там же]. «Они снимают простые и глубокие ленты о проблемах своего народа и привязывают их локациям, которые стали символами региона» [17]. В регионах, отмечает А. Петрухин, люди заинтересованы делать кино – снимать про свой край, свой народ [15]. Признается важная роль подобного «не столичного» кино в формировании культурной идентичности и в самоопределении регионов. Неслучайно кинокритик М. Кувшинова замечает, что «идентификация „сибиряки“ и в кино, и в сибирских медиа прослеживается очень четко, а сам этот термин попадает все чаще» [6].

Вместе с тем оптика любительского кино иная. На это указывает Н.Ф. Хилько, поясняя, что ему в большей степени присущи «личностная направленность деятельности», индивидуальные представления о мире, пропущенные через себя. Кинолюбители создают художественную реальность «исключительно из внутренне мотивированных, духовных и личностных побуждений, максимально приближенных к их ближайшему социальному окружению» [1. С. 22]. В отличие от профессионального регионального кино, предпочитающего глобальный охват событий, любители их интерпретируют, связывая с явлениями в ближайшем окружении и местной социальной средой. Такое «территориальное» понимание событий осведомленным автором находит отклик у зрителя. Отсюда и многообразие личностных смыслов, что, по мнению Н.Ф. Хилько, является причиной разнообразия способов визуализации замыслов и авторских решений, не связанных единством стилистики киноязыка.

Анализ кинотекстов томских режиссеров-любителей, с одной стороны, выявляет такие означающие региональной принадлежности и признаки личностных смыслов. С другой стороны, далеко не во всех случаях можно говорить об их конституирующем влиянии на общую структуру кинотекста. Тогда специфику кинопродукта можно ограничить самостоятельным характером самовыражения (по приемам, средствам выразительности и т.д.), нацеленного, прежде всего, на свободу вне жестких профессиональных рамок и коммерческих задач.

Не все фильмы в равной степени демонстрируют необходимый художественный уровень. Можно отметить заимствование приемов, некоторую вторичность драматургической конструкции, слабо выраженный конфликт между протагонистом и антагонистом в проработке персонажей, обобщенность и неестественность актерской игры (связанную в большей степени с использованием непрофессионалов), скромную работу с новациями в использовании средств выразительности. Не секрет, что у специалистов всегда найдутся претензии к качеству любительского кинематографа [16].

Зато томское кинопроизводство действительно отличает жанровое и тематическое разнообразие: мелодраматическая комедия («Купон на измену»

Я. Ксениной), боевик («Эксперт» В. Доронкина), спортивная драма («Я Враг» В. Доронкина), социальное кино («Наставник» В. Золотова), триллер («Молот ведьм» А. Турова), мистика («Тонкий человек» Н. Коновалова), документальное кино («Байкал-Саярис» А. Нерадовского), кино на философско-религиозную тему («Вера» А. Нерадовского) и др.

Отметим ряд признаков, указывающих на стремление авторов придать кинотекстам определенную аутентичность – обращенность к мировосприятию «своего», сибирского, зрителя, живущего в данном регионе, понимающего его ценностно-смысловой посыл. Здесь следует вспомнить, что Сибирь – это особый регион с длительной историей формирования национально-культурной идентичности. Ее составляющими являются особая система ценностей и устойчивых традиций, этнографические признаки, специфика юмора и т.д. К самобытным чертам сибирского характера относят выносливость, трудолюбие, прагматичность, свободолюбие, искренность, коллективизм, ответственность и склонность к философскому восприятию мира [18. С. 14]. Кинотексты «о себе» в разной степени дают представление об особенностях «своего» жизненного мира, предлагая зрителю ориентир для самоидентификации.

Так, в фильме А. Нерадовского «Вера»¹ создается подобное самобытное художественно-эстетическое пространство, с которым автор работает и устанавливает коммуникацию со зрителем. В первую очередь, это реализуется за счет съемок в Томской области, демонстрирующих узнаваемые, знакомые места, что вызывает чувство причастности. Во-вторых, режиссер обращается к морально-этической проблематике, решая вопрос «что такое вера для каждого человека?», истинно верит человек или за мнимой верой он прячет свои пороки? Несмотря на вневременной характер данной проблемы, ее актуализация сегодня свойственна скорее для традиционного мировоззрения (укорененного в менталитете провинции), а не для культурного центра, поддерживающего постмодернистскую ироничную игру с ценностями и смыслами. В фильме прямая постановка проблемы морального выбора (веры) нацелена на то, чтобы затронуть своего зрителя, приверженца традиций сибирского региона.

Кроме того, эстетика А. Нерадовского опирается на художественный опыт классического советского кинематографа разных эпох (1930-х, 1970-х гг.). Обнаруживается сходство с киноязыком А. Довженко, который в фильме «Земля» использовал натурные съемки, длинные кадры, плавные переходы сцен, разнообразные планы. Отдельные приемы (течение воды, снятой длинными монтажными кусками, работа с цветом) отсылают к творчеству А. Тарковского. Замедленность и текучесть повествования, долгие диалоги, цветовое и световое решение фильма в монохромной гамме (серо-голубые тона) – все это вместе с операторскими и монтажными приемами помогает добиться особого эстетического настроения. В целом художественно-образная система (от диалогов, предметного окружения до характеристики образов) строится с учетом оптики личностного отношения автора к проблеме духовности и веры и собственной интерпретации исторических событий начала XX в.

Документальный фильм А. Нерадовского «Байкал-Солярис»² (2016 г.) не столько репортаж о семидневном путешествии на полуостров Святой Нос, сколько демонстрация Байкала как места силы, красоты и философских раз-

¹ Трейлер фильма доступен по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=WC4X8Pg2I4Q>

² Фильм доступен по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=415ev7q3Vqg>

мышлений «про жизнь и про смерть» (А. Нерадовский). Романтичные и завораживающие общие планы пейзажей, медитативная музыка чередуются со съемками повседневного быта человека. Фильм – напоминание сибиряку-горожанину о неизменной красоте Природы.

Другой показательный пример кинотекста, выстроенного на аутентичном визуальном материале, – короткометражный фильм «Купон на измену»¹ (Я. Ксенина, проект CAST Production). Съемки проходили в г. Томске, в известных горожанам локациях (например, в ТЦ «Изумрудный город»). В рамках комедийно-мелодраматического жанра рассказана забавная история на банальную тему супружеской измены, но смысл происходящего далеко не однозначен. В атмосфере узнаваемого городского пейзажа, привычных глазу интерьеров решаются этические вопросы (измены и верности, предательства и прощения). Топографическая узнаваемость, а также понятные образы героев, выстроенные, в сущности, на традиционных архетипических образцах и поведенческих реакциях (суровая естественность, брутальность и наивность мужчины, мягкая, хитрая ироничность женщины) «приближают» историю к зрителю. Тем самым коннотативно (по скрытому смыслу) фильм отвечает суровому сибирскому менталитету, тяготеющему к семейным ценностям, но его форма позволяет отнестись с юмором к нестандартному взгляду на межличностные отношения. Факт того, что в фильме снялся Д. Шведов, не делает «Купон на измену» фильмом Большого кино. Для зрителей, идентифицирующих фильм как томский, участие известного актера доказывает высокий уровень и статус любительского кинопроизводства.

Короткометражные фильмы В. Доронкина отличаются разной тематикой: «Одиночество» (2020, DoronkinProject) – трогательная история девушки, мечтающей о любви; комедийный боевик по мотивам самоизоляции «Вирус Counter Strike»; «С Рождеством!» (2019) о простых и сложных взаимоотношениях между близкими людьми. Полнометражный фильм «Я враг»² (2019) демонстрирует понимание автором жанровых законов кинодрамы, рассчитанной на массового зрителя. Соблюдаются принципы зрелищности, динамичности сюжета, обобщенности образов. Вместе с тем усложняется смысловая составляющая, поскольку, по признанию режиссера, поставлена задача – показать, что в каждом человеке есть и хорошее, и плохое [19]. Действие происходит в Томске, в узнаваемых пространствах которого разыгрывается история противоборства спортсменов. В неожиданном драматургическом повороте в финале (гуманизм поступка антигероя) отражается личностно-мотивированный взгляд режиссера (бойца и спортсмена) на стойкость духа, мужество и жертвенность.

Ответ на вопрос – в чем заключается **преобразовательная активность** любительского кинопроизводства? – требует дополнительных исследований. Но мы выдвигаем следующее предположение. Институциональное профессиональное кино предназначено только для потребления. Производственная сфера (индустрия), доступ в которую закрыт человеку «с улицы», исключительно замкнута и дробится на узкие профессиональные специализации. В отличие от этого, полифункциональный процесс кинопроизводства режиссеров-любителей, во-первых, открыт для ответных действий группы «своих»:

¹ Фильм доступен по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=si4Def-Lg9Q>

² Фильм доступен по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=GSYfLENAlk&feature=share>

в форме со-участия в проектах, обучения в киношколах с последующим вовлечением в производство собственного любительского кино и т.п. Во-вторых, любительский кинематограф выполняет миссию конструирования локальной / региональной идентичности, что не входит в круг задач и обязанностей большого кино. Оба момента приближают, делают «ручным» процесс кинопроизводства, что преобразует как персональный индивидуальный мир субъекта-просьюмера, так и социокультурную реальность, в которую привносится новая творческая практика.

Подводя итоги, отметим, что анализ производственно-организационной и художественной деятельности томского любительского кинопроизводства выявляет следующие особенности, указывающие на его просьюмерский характер:

1) Устранение границ между производством и потреблением, чему способствует полифункциональный характер любительской деятельности, охватывающей как непосредственный процесс съемок (производства) фильмов, так и формирование киносреды (киношколы, кинофестивали), которая обеспечивает потребление творческого продукта. Возникает особая коммуникативная среда, в пространстве которой находится место для проявления идентичности режиссеров-любителей и для творческого самовыражения солидарной группы «своих», ориентированных на данный тип творческой практики.

2) Если добровольность труда не вызывает сомнений, то его бесплатный характер не является обязательным условием в силу экономической затратности производственного процесса, требующего капиталовложений и окупаемости. В связи с этим кинопроизводство, идеологически нацеленное не на получение прибыли, а на самореализацию (принцип просьюмеризма), вынуждено реагировать на объективные условия кинорынка и правил кинопроката.

3) Томских режиссеров-любителей характеризует неструктурированная и децентрализованная организация производственного процесса. Независимость от институций и профильных организаций, отсутствие выстроенных взаимоотношений, отсутствие единого центра в самом киносообществе режиссеры рассматривают как в негативном, так и в позитивном ключе.

4) Практически у всех томских режиссеров имеются в наличии средства производства (камера, осветительное оборудование, и пр.), находящиеся в личной собственности либо предоставленные на определенных условиях (бартера, аренды, договоры).

5) Специфику продукта (кинотекста) обуславливают два момента: региональная принадлежность и индивидуальная местная оптика. Региональная принадлежность проявляется в опоре на смысловой комплекс региональной идентичности (местные истории, традиции, мифы, социально-историческая обстановка, самобытные черты характера и т.д.) и в топологической узнаваемости (природных, городских пространств и объектов). Индивидуальная оптика режиссера-любителя, ориентированная на местные обстоятельства, не столь прочно связана с профессиональными нормами (как авторское большое кино) и коммерческими задачами (как профессиональный мейнстрим). Узнаваемые признаки «своего» места, менталитета и социокультурных обстоятельств повышают коммуникативный потенциал кинотекста.

б) Преобразовательная роль кинолюбительства выражается в том, что его полифункциональный, открытый характер формирует индивидуальную и групповую идентичность участников / акторов, а производство кино, релевантного «своей» культурной и географической топологии, способствует конструированию культурной идентичности региона.

В заключение добавим, что томский любительский кинематограф как некоммерческая среда, основанная на личном энтузиазме людей, заинтересованных в творческой самореализации, активно развивается и способствует формированию культуры просьюмеризма. Вместе с тем обозначенные положения требуют уточнения и дальнейших исследований.

Литература

1. Хилько Н.Ф. Кинематограф Сибири: коммуникация, язык, творчество. Омск, 2010. 99 с.
2. Самодельное искусство. Словарь терминов. Российская академия художеств. URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19696&let=%D0%A1> (дата обращения: 15.02.2020).
3. Вистенгаузен В.К. Кинофестивали в Алтайском крае // Культурное наследие Сибири. 2016. № 16. С. 33–45.
4. Леонтьева К. Как российские регионы поддерживают кино сегодня // Синемаскоп. 2019. Вып. 2 (66). С. 1, 4–5.
5. Рогозянский М.Э. О целеполагании и принципах работы научно-творческой лаборатории кафедры экранных искусств и фотомастерства ОГИИК // Вестник Брянского государственного университета. 2015. № 2. С. 93–96.
6. Кинокритик Мария Кувшинова: «У регионального кинематографа большое конкурентное преимущество перед столичным». Информационное агентство БМК. 07.04.2014. URL: <https://www.baikal-media.ru/news/culture/267565/> (дата обращения: 11.03.2020).
7. Буденкова В.Е. Просьюмеризм: новый тренд в культуре потребления // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 284–286.
8. Савельева Е.Н. Переосмысляя Маркса: к онтологии просьюмеризма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 287–289.
9. Буденкова В.Е., Савельева Е.Н. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа: модели и подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1 (21). С. 31–44.
10. Pourbaix de P. Prosumer of the XXI century – new challenges to commerce and marketing // Oeconomia. 2016. № 15 (1). P. 89–97.
11. Kotler P. The prosumer movement: A new challenge for markets // Advances in Consumer Research. 1986. Vol. 13, № 1. P. 510–513.
12. Можно смело сказать – в Томске появилось региональное кино. 03.03.2019. URL: <http://tv2.today/Istorii/Mozhno-smelo-skazat--v-tomske-poyavilos-regionalnoe-kino> (дата обращения: 10.03.2020).
13. Рыбалкина О.А. Пропотребители и просьюмеры как носители потребительского спроса в постиндустриальной экономике // Экономические науки. 2011. № 3(76). С. 37–40.
14. Throndsen W., Skjølsvold T.M., Ryghaug M., Christensen T.H. From consumer to prosumer. Enrolling users into a Norwegian PV pilot // European Council for an Energy Efficient Economy Eceee. Summer Study proceedings. 2017. P. 2011–2020.
15. Петрухин А. Для нас продвижение кино это начало развития всей индустрии, большого российского кино. 30.05.2017. URL: <https://les.media/articles/290831-dlya-nas-prodvizhenie-regionalnogo-kino-eto-nachalo-razvitiya-vsey-industrii-bolshogo-rossiyskogo-kino> (дата обращения: 17.04.2020).
16. «Региональное кино успешнее столичных проектов». 06.09.2017. URL: <https://www.infpol.ru/105294-regionalnoe-kino-uspeshnee-stolichnykh-proektov/> (дата обращения: 17.04.2020).
17. Давайте разбираться: существует ли региональное кино. 13.04.2017. URL: <http://www.sobaka.ru/kzn/city/cinema/56580> (дата обращения: 01.04.2020).
18. Савельева Е.Н. Художественно-образная модель Сибири и «сибирская идентичность» в отечественном кино XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2015. № 4 (20). С. 14–24.

19. Томские режиссеры. Виталий Доронкин. Как снять кино без бюджета. 10 июля 2019 г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=hYddP8I_apo&list=RDCMUCIsJuO6LvawAuVjtuoRI_gw&index=8 (дата обращения: 05.05.2020).

Elena N. Saveliyeva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: limi77@inbox.ru

Valeriya E. Budenkova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: soler@front.ru

Alexandra V. Presnyakova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: mister.dark.97@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 39, pp. 103–116.

DOI: 10.17223/2220836/39/10

TOMSK AMATEUR FILMMAKERS' FILM PRODUCTION AS A PROSUMER PRACTICE

Keywords: amateur cinema; regional cinema; professional cinema; cinema text; consumption; identity; Siberian region; prosumer.

Regional amateur film production is discussed in the article. The specifics of this phenomenon are determined by two factors: the territorial affiliation and the unprofessional nature the amateur filmmakers activities making films outside the official film studios systems. The spread of film amateurism in the 21st century is driven by the development of digital technologies that simplify the film production process. However, the place and importance of amateur filmmakers in modern culture are not adequately investigated, which actualizes this study.

The purpose of the article is to reveal the specifics of the production and artistic activities of Tomsk amateur directors. The author's hypothesis is that regional cinema is not only a form of amateur creativity but also prosumers activity. The novelty of the study is determined, firstly, by the attention to the film industry of the Tomsk region, secondly, the original author's approach, considering the activities of amateur directors in the context of the new production paradigm of prosumerism. The methodological basis of the study is the sociocultural approach, film appreciation and study of empiric material (short features, indie cinema, documentary, web-series).

The study is constructed as follows: signs, which point to the prosumer character of the Tomsk cinema environ is identified. As a result a set of assertions confirming the involvement of amateur film makers in new forms of DIY practices is formulated. 1) Amateur filmmakers multifunctional activities redound to the blurring of the distinction between production and consumption. 2) It is not in doubt, that is voluntary labor, but the fact that it is unpaid labor is not an essential condition, due to the large economic costs of film production. 3) For Tomsk's amateur directors an unstructured and decentralized organization of the production process is typical. 4) Almost all filmmakers have their own or given means of production. 5) The product specifics (film text) are determined by the individual optics of the author and by his regional belonging. 6) The transformative role of film amateurism is expressed in influencing the identity of its participants and in shaping the cultural identity of the region.

The authors conclude that the activity of Tomsk's amateur film production contributes to the cultural specifics of the region, influences the development of regional identity, and contributes to the formation of new social ties. This non-profit environ based on the personal enthusiasm of people interested in creative self-realization leads to the prosumers practice extension as a way to overcome the negative manifestations of a consumer society.

References

1. Khilko, N.F. (2010) *Kinematograf Sibiri: kommunikatsiya, yazyk, tvorchestvo* [Cinematography of Siberia: communication, language, creativity]. Omsk: Omsk State University.
2. The Russian Academy of Arts. (n.d.) *Slovar' terminov* [Glossary of Terms]. [Online] Available from: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19696&let=%D0%A1> (Accessed: 15th February 2020).
3. Vistenhausen, V.K. (2016) Kinofestivali v Altayskom krae [Film festivals in the Altai Territory]. *Kul'turnoe nasledie Sibiri*. 16. pp. 33–45.
4. Leontieva, K. (2019) Kak rossiyskie regiony podderzhivayut kino segodnya [How Russian regions support cinema today]. *Sinemascope*. 2(66). pp. 1, 4–5.

5. Rogozyansky, M.E. (2015) Formation of professional and meaning of life reference points of the studying youth means of audiovisual arts in the conditions of scientific and creative laboratory. *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta – The Bryansk State University Herald*. 2. pp. 93–96. (In Russian).
6. Kuvshinova, M. (2014) *U regional'nogo kinematografa bol'shoe konkurentnoe preimushchestvo pered stolichnym* [Regional cinema has a great competitive advantage over the capital's]. 7th April. [Online] Available from: <https://www.baikal-media.ru/news/culture/267565/> (Accessed: 11th March 2020).
7. Budenkova, V.E. (2019) Prosumerism: A New Trend in Consumer Culture. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 36. pp. 284–286. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/36/28
8. Savelieva, E.N. (2019) Rethinking Marx: Towards the Ontology of Prosumerism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 36. pp. 287–289. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/36/29
9. Budenkova, V.E. & Savelieva, E.N. (2016) Identity as a topic of theoretical and methodological analysis: models and approaches. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1(21). pp. 31–44. (In Russian).
10. Pourbaix de, P. (2016) Prosumer of the XXI century – new challenges to commerce and marketing. *Oeconomia*. 15(1). pp. 89–97.
11. Kotler, P. (1986) The prosumer movement: A new challenge for markets. *Advances in Consumer Research*. 13(1). pp. 510–513.
12. Popov, D. (2019) *Mozhno smelo skazat' – v Tomske poyavilos' regional'noe kino* [We can say that regional cinema has appeared in Tomsk]. 3rd March. [Online] Available from: <http://tv2.today/Istorii/Mozhno-smelo-skazat--v-tomske-poyavilos-regionalnoe-kino> (Accessed: 10th March 2020).
13. Rybalkina, O.A. (2011) Propotrebiteli i pros'yumery kak nositeli potrebitel'skogo sprosa v postindustrial'noy ekonomike [Consumers and prosumers as carriers of consumer demand in the post-industrial economy]. *Ekonomicheskie nauki*. 3(76). pp. 37–40.
14. Throndsen, W., Skjølsvold, T.M., Ryghaug, M. & Christensen, T.H. (2017) From consumer to prosumer. Enrolling users into a Norwegian PV pilot. *European Council for an Energy Efficient Economy Eceee*. Summer Study proceedings. 2017. pp. 2011–2020.
15. Petrukhin, A. (2017) *Dlya nas prodvizhenie kino eto nachalo razvitiya vsey industrii, bol'shogo rossiyskogo kino* [For us, the promotion of cinema is the beginning of the development of the entire industry, the great Russian cinema]. 30th May 2017. [Online] Available from: <https://les.media/articles/290831-dlya-nas-prodvizhenie-regionalnogo-kino-eto-nachalo-razvitiya-vsey-industrii-bolshogo-rossiyskogo-kino> (Accessed: 17th April 2020).
16. Sagan, N. (2017) *Regional'noe kino uspeshnee stolichnykh proektov* [Regional cinema is more successful than capital projects]. 6th September. [Online] Available from: <https://www.infpol.ru/105294-regionalnoe-kino-uspeshnee-stolichnykh-proektov/> (Accessed: 17th April 2020).
17. Sirazeeva, D. (2017) *Davayte razbirat'sya: sushchestvuet li regional'noe kino* [Let's figure it out: is there a regional cinema]. 13th April. [Online] Available from: <http://www.sobaka.ru/kzn/city/cinema/56580> (Accessed: 1st April 2020).
18. Savelieva, E.N. (2015) The artistic model of Siberia “Siberian identity” in Russian cinema of the twentieth century *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(20). pp. 14–24. (In Russian).
19. Youtube. (2019) *Tomskie rezhissery. Vitaliy Doronkin. Kak snyat' kino bez byudzheta* [Tomsk directors. Vitaly Doronkin. How to make a movie without a budget]. 10th July. [Online] Available from: https://www.youtube.com/watch?v=hYddP8I_apo&list=RDCMUcIsJuO6LvawAuVjtuoRI_gw&index=8 (Accessed: 5th May 2020).