

РЕГИОНАЛЬНОЕ КИНО: СОЦИАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ИЛИ МИФ?

Левченко Н.В.¹, Роговая А.В.²

Ключевые слова: региональный кинематограф; семиотический, диалогический, этносоциологический подходы; нарративный анализ, этническое кино, социальные смыслы, образ.

Аннотация

Цель статьи: анализ существующих основных теоретико-методологических подходов к интерпретации понятий «образов», «смыслов» и «конструктов», содержащиеся в современных региональных фильмах, социологическое осмысление содержания региональных картин во взаимосвязи с имеющимися ресурсами регионального кинематографа.

Метод исследования: междисциплинарный анализ научных теоретико-методологических подходов к анализу содержания фильмов. Использован также метод анализа документов, в качестве которых выступали короткометражные и полнометражные фильмы Калужской области, Республик: Бурятия, Саха (Якутия), Хакасия, Чукотского автономного округа.

Результаты: анализ научной литературы показал, что кинематограф рассматривается исследователями с разного ракурса. Представители семиотического подхода анализировали фильмы как знаковые системы, уделяя при этом внимание построению кадра и структуре сюжета. В основе диалогического подхода лежит преодоление проблем коммуникации через диалог между фильмом и зрителем, этносоциологический подход основывается на вовлеченности этничности в различные практики, связанные с развитием киноиндустрии в регионах, нарративный анализ представляет собой «многоходовый» анализ текста по определенным ключевым параметрам. На основе изученных подходов «образ» в исследовании определяется как некий символический смысл, складывающийся на основе восприятия контекста фильма, а «конструкт» рассматривается как определенное структурирование смыслов и образов, тесно связанных с личным восприятием и пониманием особенностей жизни в регионах.

В ходе исследования выявлено, что в региональном кинематографе на первый план выдвигается роль семьи и истоков, своего окружения и любви к малой родине. В содержание фильмов зачастую вкладываются также идеи о важности человеческих отношений и нравственных качеств, поднимаются темы дружбы и взаимопомощи. Современное региональное кино соединяет в себе как этническое разнообразие, сохраняя при этом советские ценности, так и локальную специфику. В этом случае «региональность» как социальный процесс определяется в первую очередь с эстетической стороны, как «приобщение к истокам» на основе фольклора, народного творчества, раскрытия особенностей менталитета края, региона.

Научная новизна: проведен анализ содержательного наполнения региональных фильмов, позволяющий увидеть отражение социальной реальности, трансляцию жизни общества на экран кинематографа. Изучены особенности нарратива этнических фильмов, личностные мотивы режиссеров, а также осуществлена попытка контекстного анализа «смыслов» и «образов» региональных фильмов, который позволил выявить основные темы и направления в их содержании.

EDN: SIEMIG

Введение и постановка задачи

В России кинематограф начал бурно развиваться в начале XX века, получив широкую популярность в советское время. В СССР были созданы киностудии как в союзных республиках, так и в регионах страны, где образы российских регионов презентовались в кинохрониках, просветительских документальных кино, где фиксировались социальные изменения, а также отражались быт и культура жителей отдаленных регионов как неотъемлемой части советского

народа. Становление региональной киноиндустрии связано во многом с распространением в 1920-х годах «культфильмов» этнографического содержания, выстроенных в основном в форме экспедиционных очерков, документальных, научно-популярных, учебных, географических и этнографических кинохроник, показывающие не только жизнь и быт населяющих ее народов, но и природу. Дальнейшему развитию кинематографа в регионах России послужили

¹ Левченко Наталья Валерьевна, кандидат социологических наук, научный сотрудник Центра изучения регионов России Института социологии ФНИСЦ РАН, г. Москва, Российская Федерация. ORCID: 0000-0002-9052-7900. E-mail: natalya_levchenk@mail.ru

² Роговая Анастасия Владимировна, кандидат социологических наук, старший научный сотрудник Центра изучения регионов России Института социологии ФНИСЦ РАН, г. Москва, Российская Федерация. ORCID: 0000-0002-7982-3696. E-mail: av_rogovaya@mail.ru

ло открытие любительских киностудий, появление «любителей кино» среди молодежи. Советское кино, помимо пропаганды идеологии, представляло собой единство различных культур и народов, демонстрировало особенности исторического развития регионов, национальных особенностей, образа жизни и быт этнических поселений, закладывало определенный уровень культуры поведения населения.

Несмотря на массовость федерального российского кино, в настоящее время региональный кинематограф как локальное культурное явление обладает большим потенциалом и активно выпускает свою кинопродукцию. При этом само понятие «региональное кино» можно понимать, с одной стороны, как социально-территориальную общность со своими политическими, экономическими и социальными факторами, оказывающими влияние на особенности развития кинопроизводства, а с другой стороны — в рамках эссенциального смысла. В этом случае «региональное кино» воспринимается «как совокупность кинокартин, объединенных некими общими смыслами, темами, образами и нарративными стратегиями, свойственными конкретной культуре (не только национальной или этнической, но иногда и локальной, как например, в случае с понятием «петербургский кинотекст», или другими, аналогичными)» [1, с. 80].

Феноменом регионального, в том числе этнического кино стало «приобщение к истокам» на основе фольклора, народно-поэтического творчества. У региональных киностудий появляются художественно-образные возможности для выражения культурных этнических особенностей. К примеру, особую роль сыграла тематическая специфика сибирского региона (экзотика, каторжно-ссылная среда) и представления о Сибири, окрашенные мифологическим сознанием. При этом принципиальной особенностью, отличающей кино о Сибири от других региональных киношкол, является позиционирование данного места как источника корневого духовного начала для человека, по рождению принадлежащего этому краю³. Режиссеры старались показать историю своего региона, его особенности, жизнь знаменитых людей, героев и простых граждан, отдельным направлением были научно-популярные фильмы и хроникальные журналы. Все это является источником познания жизни и быта населения, местного фольклора и исторических событий в разных субъектах РФ.

Основными составляющими содержания социальной реальности являются все протекающие в обществе процессы, составляющие содержание его жизнедеятельности, устойчивые социальные настроения, чувства, нормы поведения, традиции и другие духовные компоненты⁴. Поэтому в данной

работе мы обратим внимание, насколько региональное кино определяет наше видение социальной реальности. На основе теоретического основания развития кинематографа и анализа содержательного наполнения региональных фильмов попытаемся увидеть хотя бы косвенное отражение и трансляцию жизни общества, ее тесную связь с миром кино.

Региональный кинематограф и социальная реальность

Согласно изученным научным трудам, кинематограф, как правило, не рассматривается как прямое отражение социальной действительности, а оказывает формирующее и закрепляющее воздействие на социальные стереотипы, передает мифы, идеологию и может отобразить скрытые настроения общества. В свою очередь, кино не копирует (редуцирует) реальность, а находится между двумя мирами — «миром чувственного познания и миром идей»⁵. Вне зависимости от политического и экономического влияния, фильмы содержат в себе свою логику, законы и закономерности, включают в себя систему знаков, эстетику, художественные стили, образы и смыслы.

В исследовании фильмов широкое распространение получил структурно-семиотический подход (Р. Барт, Ж. Делёз, Э. Ги Дебор, Ю. Лотман, Н.С. Рзаева, Е. Головнева), где кино рассматривалось как технология производства образов, смыслов и конструктов, являющиеся неотъемлемыми составляющими фильма. Так, Ю.М. Лотман изучал кинематограф в рамках его семиотического понимания и анализировал фильмы как знаковые системы (построение кадра, их последовательность, структура сюжета), уделяя внимание формированию определенного образа в фильме. По мнению ученого, фильмы, составленные на особом языке кино, через знаки передают своим зрителям эмоциональные и смысловые структуры, заполняющие память и перестраивающие личность⁶. Согласно данному подходу, социальная функция кино определяется социальным отношением — взаимодействием творческого коллектива (создателей фильма) и зрителей, которое происходит через системы знаков, образов, киноматериала (ракурса, особенностей изображения и содержания кадров), с помощью которых фильм может передавать идеологию и рассматриваться как источник исторических событий⁷. Их деятельность должна оцениваться на фоне общего состояния социальных процессов в конкретной социальной реальности.

В то же время семиотическая модель анализа кинематографа несет в себе несколько проблемных

³ Савельева Е.Н. Кино в Сибири и кино о Сибири: проблема тематической специфики регионального кинематографа // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 304. С. 81—85.

⁴ Пахарь Л.И. Социальная реальность: анализ механизма функционирования // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 5. С. 135—143.

⁵ Левина Т.В. Онтология кино: мимесис и симулякр // Молодой ученый. 2009. № 12 (12). С. 208—214.

⁶ Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. 135 с.

⁷ См.: Беньямин В. Производство искусства в эпоху технической воспроизводимости // Киноведческие записки. 1988. № 2. С. 152—167; Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. № 2. С. 47—57.

моментов. Так, например, отдельные ученые отмечают малую значимость элемента (знака), который не всегда может передать смысл, заложенный в фильме, и встает вопрос о возможности кодирования нового смысла языком кино⁸. Другие современные исследователи опровергают методы семиотики к исследованию кинематографа, поскольку визуальная природа фильма утрачивает диалогическую природу и оказывается монологической структурой⁹. Развивая данную мысль, обратимся к диалогическому подходу, предложенному в философии культуры М.М. Бахтиным. Возможности кино в этом случае рассматриваются как преодоление проблем коммуникации через диалог («кино-зритель»): «кино понимается как коммуникативное событие в реальном социальном, культурном, прагматическом контексте, а зритель — как активный участник коммуникации, что проявляется в процессе осмысления, приписывания значений фильму, во многом обусловленных личностными, контекстными, социокультурными и другими переменными» [2]. Возникает растущая потребность зрительской аудитории обеспечивать расширение, углубление вовлечения в диалогический процесс субъектов разных культур. Тем самым такой диалог осмысливается как особая социокультурная конструкция¹⁰, позволяющая говорить о возможности отражения социальной реальности. Ученые отталкиваются от идеи, что зритель сквозь призму своего восприятия формирует смысл произведения, при этом являясь как источником, так и получателем информации. Фильм же представляет собой определенную форму передачи культурного опыта, создающий новую информацию о различных ценностях.

В рамках изучения кинематографа как способа коммуникации можно отдельно выделить социально-психологический анализ влияния кинематографа на социум. Он заключается в том, что кино влияет на установки и ценности, меняет представления и модели поведения, формирует новые нормы и правила и т. д. В то же время личностные особенности и ситуационные факторы, а также культурная принадлежность зрителя влияют на осмысление им увиденного [2]. Исследователи основываются на том, что через взаимодействие аудитории с фильмом формируется самовосприятие и самопредставление зрителей. Можно отметить, что идея о том, что понимание и восприятие фильмов идет через индивидуальные представления, предпочтения и осмысленные зрители, прослеживается в рамках культурной

интерпретации кинематографии Н.И. Лубашевой. Согласно ученому, художественная система интерпретации складывается из эстетического сознания, через которое можно выйти на использование собственных механизмов художественного сверхсознания и эстетического восприятия кинофильмов, которое дает основания к его художественной интерпретации и оценке¹¹.

Рассматривая кинематограф как социальный институт в контексте структурно-функционального подхода, можно отметить, что он представляет собой совокупность элементов и рассматривается как производственный процесс со структурой замкнутого цикла¹². Ряд ученых отмечает, что ценности, нормы и образцы социального поведения, передаваемые кинематографом, воздействуют на состояние системы общественных отношений и на структуру зрительской аудитории через выполнение в рамках этой системы различных функций (например, стабилизационной, трансформационной или дестабилизационной), таким образом влияя на структуру социума в целом¹³. В рамках данного подхода кинематограф исследуется как системно-организованная структурная целостность, в которой каждый элемент выполняет свою функцию и влияет как на культурную сферу, так и на общество в целом.

Отдельно стоит выделить нарративный анализ кинофильмов, в рамках которого «тексты и кинотексты воспринимаются как нарративы в первую очередь потому, что они так прочитываются читателем и зрителем», при этом в ходе анализа фильмов чаще всего используется «многоходовый нарратив, где один из «ходов» связан с эмоциональной динамикой сознания»¹⁴. Ученые опираются на то, что кинопродукт передает новые знания и мифы, выявляя механизмы конструирования социальной реальности в фильмах [3].

Представители феноменологического подхода исследуют кинематограф с другого ракурса и отмечают, что изображения представляют собой определенную реальность, где «репрезентация изображаемого так или иначе намекает на сущность». При этом «репрезентированная реальность выдается при такой точке зрения за настоящую реальность, хотя является таковой она только с позиции наблюдателя»¹⁵. Использование визуальных материалов в кино с точки зрения их репрезентационного потенциала для понимания специфики какого-ли-

⁸ Сербин В.А. Проблемы семиотической интерпретации значения в кино // Вестник ТомГУ. Философия. Социология. Политология. 2014. № 4 (28). С. 202—210.

⁹ См.: Петровская Е.В. Теория образа. М.: РГГУ, 2012. 280 с.; Постникова Т.В. Понятие автокоммуникации в семиотике Ю.М. Лотмана. Философско-антропологический анализ фильма // Аспекты: сб. статей по философским проблемам истории и современности: вып. IV. М.: Современные тетради, 2006. С. 120—132.

¹⁰ Рябова М.Э., Шикина Т.С. Диалогический дискурс современного общества // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2008. С. 44—50.

¹¹ Лубашова Н.И. «Кинематография» как категория теории и истории культуры // Аналитика культурологии. 2013. С. 32—35.

¹² Коновалов А.Е. Структурно-функциональные особенности института кинематографии: артхаус vs мейнстрим // Восточно-европейский научный журнал. 2017. № 1-2 (17). С. 30—34.

¹³ Жабский М.И. Кино в современном обществе: функции, воздействие, востребованность / М.И. Жабский, К.А. Тарасов, Ю.У. Фохт-Бабушкин. М.: НИИ киноискусства Министерства культуры РФ, 2000. 358 с.

¹⁴ Бугаева Л.Д. О кинонарративе // Международный журнал исследований культуры (International Journal of Cultural Research). 2012. № 2 (7). С. 6-

¹⁵ Мартишина Н.И. Конструктивистская исследовательская программа в социально-гуманитарном знании // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Сер. Гуманитарные исследования. 2015. № 2 (6). С. 19—23.

бо региона, с одной стороны, является важным источником и ресурсом социального познания, с другой — формирует его реальность.

Основное внимание необходимо уделять и роли самой фигуры кинорежиссера как актору конструирования образа региона, установлению параметров и приемов такого конструирования, а также выделению компонентов формирования образа региона как культурного конструкта. С этой точки зрения к анализу региональных фильмов близок этносоциологический подход, показывающий вовлеченность этничности в различные практики, связанные с развитием региональной киноиндустрии. Антропологическое кино, визуальная антропология становятся все более популярными в регионах России как в области документального, исторического, так и неигрового кино. Многие режиссеры (например, А. Вахрушев, И. Головин и др.) решили снимать кино на малой родине не ради любви к самому кино, но как специалисты-историки, этнографы, заботящиеся о сохранении традиционного культурного и этнического разнообразия, самобытности и самодостаточности, тем самым обуславливая отражение социальной реальности на основе документального либо исторического кино. В таком кино зритель узнает себя и ощущает свое духовное родство с теми, кого он видит на экране. Формируемый подобным кинематографом зритель получает импульс развития своей аутентичности (субъективности) [4].

Как показал анализ научной литературы, теоретико-методологические подходы к анализу фильмов достаточно разнообразны. Кинематограф может рассматриваться как социальный институт, способ коммуникации, социальная система, способ производства и т. д. Таким образом, исследователи с разного ракурса и в разной перспективе анализируют роль режиссера в процессе кинопроизводства и целевой аудиторией, по-разному изучают содержание кино. Вместе с тем в ходе исследования было выявлено, что выбор теоретико-методологического подхода, а вместе с тем и методологического инструментария в большей степени зависит от задач и целей исследования, а также от особенностей рассматриваемого произведения.

Ресурсы регионального кинопроизводства

Феномен «регионального кино» во многом связан с появлением активистов, любителей кино, которые готовы преодолеть свою провинциальность, снять границы, оторванности региона. И чтобы привлечь внимание зрителей, режиссеру приходится порой творчески подходить к осмыслению реальности. Не зря большинство сюжетов художественных фильмов основаны на реальных событиях, происходивших в регионе. В свою очередь, следует отметить и влияние рынка, активный социальный процесс борьбы за признание, поддержку, доход и престиж. Но, несмотря на коммерциализацию и

популяризацию федерального кино, региональные кинокартины остаются особым способом познания жизни в регионах России.

Современные научные труды о развитии российского кинематографа в большей степени касаются анализа содержательного наполнения картин, исторического аспекта изменения «героя нашего времени», отобранных авторами по значимости интересующей его темы: см., например, [5]. Региональный же кинематограф (Якутии, Бурятии и др.) рассматривается в основном в рамках исторических аспектов развития национального или этнического кино, зачастую их содержание характеризуется лишь кратко [6, 7, 8, 9, 10]. Данное исследование в первую очередь направлено на социологическое осмысление содержания региональных картин Республики Якутия, Бурятия, Хакасия, Чукотского автономного округа и Калужской области.

В статье предпринята попытка анализа «смыслов» и «образов» в содержании региональных фильмов путем выявления комплекса факторов, влияющих на процесс кинопроизводства. В ходе исследования были изучены особенности нарратива этнических фильмов; личностные мотивы режиссеров, а также осуществлена попытка контекстного анализа фильмов, который позволил бы выявить основные темы и направления в их содержании.

На основе изученных нами ряда публикаций и рецензий журналистов в СМИ, а также статей в научных журналах, касающихся данной проблематики, было выявлено, что часто в прессе региональное кино (якутское, чукотское и т. п.) включает в себя два понятия: фильмы о регионе и собственный кинематограф. Как показывает исследование, финансовые и человеческие ресурсы во многом определяют тенденции регионального кинематографа. Нередко фильмы о регионах снимаются за счет собранных средств населения региона с участием в кино съемках местных жителей и освещают социальные проблемы, социокультурные особенности, характерные для своего региона (малой родины); таким образом, порой с них начинается развитие собственного кинематографа. Так, активная финансовая поддержка, высокое развитие кинолюбительства, визуализация исторических образов, социокультурная направленность фильмов (язык, традиции, пейзаж, история, понятные каждому) выделяют якутское кинопроизводство из всех других регионов¹⁶. Причем если первое якутское кино основывалось преимущественно на мифах и местных легендах, то в последних работах показаны социальные проблемы, раскрываются острые общественные вопросы, повседневная жизнь, где героями выступают обычные парень и девушка из якутского села или жители столицы [6].

Анализ полнометражных фильмов, выпущенных в Бурятии в 2006—2020 гг., показал, что основными выпускаемыми жанрами стали комедии, кри-

¹⁶ Долин А. Хребты иного мира // Искусство кино. 2021. Вып. № 1/2. С. 5.

минальные и социальные драмы, получившие широкий отклик у публики. Меньше снимается исторических и документальных фильмов. Чукотские фильмы продолжают традиции документалистики, что является наиболее востребованным. Такие фильмы отличает соединение художественной формы с экспедиционной работой, сбором информации для того, чтобы данный киноязык был близким и понятным людям [11]. Фильмы Калужской области зачастую включают в себя православную тематику, их создание активно поддерживается Калужской епархией¹⁷. Стоит также отметить, что роли в региональных фильмах исполняют преимущественно либо актеры местных областных театров, либо простые жители городов и деревень, в которых проходят съемки фильмов, а музыкальное сопровождение зачастую записывается местными композиторами и музыкальными группами.

Региональный кинематограф и конструирование социальных смыслов

В ходе исследования было выявлено, что такие понятия как образ, смысл и конструкт, не имеют строгих общепринятых определений. Так, например, в фокусе визуальной социологии «образ» представляет собой самостоятельный объект познания, а также «средство познания общественной жизни»¹⁸. По мнению А. Тарковского, образ — это «некое волевое постижение действительности, предпринятое художником в соответствии со своими склонностями и особенностями мировоззрения»¹⁹. Н.С. Рзаева отмечает, что образ формируется в процессе просмотра фильма и пробуждает цепную реакцию «ассоциативного мышления»²⁰. Согласно И.М. Кобозевой, смысл выступает в качестве субъективного образа, который возникает при понимании текста²¹. Э. Гуссерль основывался на идее, что «смыслы», содержащиеся в кинофильме, заключаются в интерпретации кинотекста самим зрителем, оказывающей влияние на его саморазвитие²².

На основе изученных теорий мы будем отталкиваться от идеи, что образ вызывает зрительное представление о предмете или явлении, за которым

кроется символический смысл. Причем следует отличать образ, созданный режиссером через призму своего мировоззрения, культуры и менталитета, и образ, воспринимаемый зрителем.

Под «смыслами» в содержании фильмов авторы понимают актуальную значимость и ценность линии сюжета кино, способной оказать влияние на зрителя, на его саморазвитие. В кино каждый режиссер показывает свое представление о регионе, где через взаимодействие между персонажами, их поступками, сюжетной линией закладывается смысл фильма и создается определенный социальный конструкт.

В свою очередь, в процессе просмотра фильма зритель сам интерпретирует его смысл, выстраивая конструкты на основе своих представлений о регионе, а также на основе личного практического опыта. Таким образом, «конструкт» рассматривается как определенное структурирование смыслов и образов, тесно связанных с личным восприятием и пониманием особенностей жизни в регионах. Поэтому, по мнению М.И. Жабского, социологические исследования должны касаться не только осмысления художественной ценности фильма или деятельности причастных к его созданию людей, но и социальных смыслов, технологий, контекстов и последствий процесса кинопроизводства²³.

В исследовании авторы намерено конструируют и обобщают смыслы, чтобы понять основные направления в региональных фильмах. Было отмечено, что источниками конструктов могут выступать как создатели кинопроизводства, так и те, кто предоставляет для него ресурсы (федеральные или республиканские власти, бизнес, краудфандинг и т. п.), тем самым оказывая влияние на формирование конструкта и определяя тенденции развития регионального кинематографа.

В региональных фильмах на первый план выходят темы, связанные с особенностями культуры и традиций народов, их самобытностью и этническим самосознанием. Так, многие якутские картины рассказывают об обычаях, быте и образе жизни народа Саха. В их основе устное народное творчество — эпос олонхо, который имеет большое значение для развития культуры в регионе [12]. Уникальность якутского кинематографа заключается в таких особенных чертах, как медлительный нарратив в стиле эпического сказания, определенный ритм, параллелизмы, культурные лакуны, характерные для якутского эпоса [13]. В свою очередь, визуализация исторических образов в рамках кинематографа стала важным компонентом современной исторической политики как формы «проработки» памяти в Якутии [14].

Многие символы, используемые в повествовании фильмов, имеют корни в мифологических и фольклорных образах культуры Саха («Белый день»,

¹⁷ 36 минут о войне // Жить хорошо. №2-3 (127). Май-июнь 2020. URL: <http://jhorosho.ru/artiststalk/36-minut-o-vojne/> (дата обращения: 10.05.2023).

¹⁸ Дягилева Н.С., Журавлева Л.А. Методологические основы применения визуального метода в социологических исследованиях // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 4 (258). Философия. Социология. Культурология. Вып. 23. С. 75—79.

¹⁹ Тарковский А. Запечатленное время // URL: <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Statia1967.1.html> (дата обращения: 10.06.2023).

²⁰ Рзаева Н.С. О кинематографическом образе // МНИЖ. 2013. № 9-3 (16). С. 52—54.

²¹ Кобозева И.М. Лингвистическая семантика : учебное пособие. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.

²² Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль; пер. с нем. А.В. Михайлова. М. : Академический проект, 2009. 489 с.

²³ Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969—2005 гг.). М. : Канон+, Реабилитация, 2009.

2013; «Тойон Кыыл» («Царь-птица»), 2018; «Орто Дойду» («Срединный мир»), «Иччи», 2021 и др.), Хакасии («Мумиё», 2018), а также Чукотки («Книга тундры. Повесть о Вуквукае — маленьком камне», 2011, «Книга моря», 2018).

В отдельных фильмах самобытность народа прослеживается через противопоставление деревни городу, как, например, в фильмах «Молодость» (реж. Д. Давыдов, 2022), «Иччи» (реж. Костас Марсан, 2021), где местные жители уезжают из родных мест и забывают о родителях, предках, родной земле. В картинах мы можем увидеть порочное влияние большого города на отношение между детьми и родителями, братьями, которые живут на малой родине, и только память о своих предках, традициях и суевериях позволяет сохранить свое «лицо».

В бурятских фильмах «Булаг», «Булаг-2» (реж. С. Лыгденов, 2020) показывается другая сторона взаимодействия городских с местными жителями: это поддержка и помощь своим односельчанам, уважительное отношение к старшим, любовь к своей земле, малой родине. Региональные фильмы конструируют деревню через трансляцию ценностей, взаимодействия между односельчанами, образы героев, а также как источник сохранения нравственности. Картины центрального региона (на примере Калужской области) в этом плане отличаются, здесь в качестве традиционного источника выступает церковь.

Проблемам коренных жителей, повседневной жизни оленеводов, морских охотников Чукотки посвящены документальные фильмы А. Вахрушева («Остров», 2001; «Добро пожаловать в Энурмино!», 2008; «Книга тундры. Повесть о Вуквукае — маленьком камне», 2011; «Книга моря», 2018). Сам режиссер, эскимос по национальности, стремился показать историю своего народа, которая была, по существу, малоизвестна и малопонятна, в том числе и на самой Чукотке. Занявшись вопросами сохранения традиционной культуры и образа жизни народов Чукотки, А. Вахрушев хотел рассказать о прошлом, о традициях, которые продолжают жить до настоящего времени, понять, что дает коренным жителям силу, чувствовать себя наследниками и хранителями своей культуры.

В отдельных фильмах прослеживается выражение **самобытного мировоззрения и мировосприятия, тема духовности и верований**. В якутских картинах можно наблюдать пересечение языческих обрядов с христианством («Царь-птица», реж. Э.Новиков, 2018). Несмотря на то, что в Якутии главенствующую роль играет природа, стихии, духи (животные), в фильме показана «сложно организованная, но вполне целостная система мировосприятия и мироотношения, вероятно, объективно существовавшая в республике Саха в 1930-е годы» [1, с. 82]. Документальный фильм «Дети Бурятии» показывает развитый у детей инстинкт самосохранения (сызмальства знают, как себя вести

в лесу), передачу семейных профессий, традиций и обычаев из поколения в поколение (отделка овчины, изделия из дерева, национальный вид спорта — разбивание костей, верховая езда), соблюдение буддийской веры и праздников. Повествование о бурятской культуре можно увидеть не только в документальных циклах о Бурятии, но и в умиротворенной короткометражной киноленте о духовности «Улыбка Будды» (реж. Б. Дышенов, 2008). Ценности духовной культуры бурятского народа с реалиями действительности отражены в короткометражном фильме «Наказ матери» (реж. Б. Дышенов, 2011), где затрагиваются вопросы веры, уважения родителей, умения жить «по совести». Выделены три логические линии, через которые проходит развитие сюжета: отношение сына к матери, матери — к богу и сына — к богу. Тема православия поднимается в калужских короткометражных фильмах «Привидение» (2016), «Сохрани жизнь» (2020) режиссера М. Андросова.

Во многих региональных фильмах тема сохранения культуры и обычаев переключается с темой *взаимоотношений с родителями и старшим поколением* («Нет бога кроме меня», 2019; «Мама, где ты?», 2018); на создание этих фильмов повлияла личная трагедия режиссера²⁴. А проблема детей и сиротства характерна для бурятских картин. Так, в фильме «Дом на Луне» (2018) через призму личных переживаний маленькой героини, оставшейся с братом-инвалидом на попечении у тети, раскрываются многие взрослые социальные проблемы. В свою очередь, отмечая проблему сиротства в бурятских фильмах, следует указать, что в документальном цикле «Дети Бурятии» (реж. Т. Мирошник, 2020) показывается иная её сторона. Выпущенный Лигой юных журналистов документальный фильм раскрывает особенное отношение к детям, что сирот не отдают в интернаты, а стараются распределить среди родственников. Но, как мы видим из фильма, не всегда такое распределение детей приводит к положительным последствиям.

Следующий конструкт, который был нами выявлен в фильмах — это *образ тяжелой провинциальной жизни*. Ряд картин в исследуемых регионах акцентирует внимание на таких социальных проблемах, как безработица, алкоголизм, бедность, проституция («Сырые дрова», 2007); «Булаг», 2013); «Черный снег», «Пугало», 2020).

Региональные картины поднимают такие темы, как *ценность человеческих отношений, ответственность и взаимопомощь, дружба и самопожертвование, доброта и забота*. В фильмах раскрывается важность порядочности человека, честности, необходимости жить по совести, принимать счастье

²⁴ Новый калужский фильм получил первые оценки // Управление молодежной политики. 6 августа 2018 г. URL: https://www.molodezh40.ru/news/novyj_kaluzhskij_film_poluchil_pervye_ocenki_3829 (дата обращения: 02.02.2023).

другого («Пугало», «Булаг», 2013); «Костер на ветру», 2016; «Надо мной солнце не садится», 2019); «Голова-жестянка» (реж. И. Капитонов), «Сохрани жизнь», 2020) и др. Отсутствие же важных ценностей порой приводит к необратимым последствиям, как показано в фильме «Черный снег».

В качестве следующего конструкта можно выделить образ взаимоотношения человека и природы, которое всегда остается актуальным. Яркими иллюстрациями являются чукотские документальные фильмы «Книга тундры. Повесть о Вуквукае — маленьком камне» (2011), «Книга моря» (2018), хакасские художественные фильмы «Мумиё» (2018), «Белая дорога Эльзы» (2020), якутская картина «Царь-птица» (реж. Э. Новиков, 2018) и др. В основе чукотских картин лежит глубокая исследовательская работа при показе обычных охотничьих будней, органичном процессе единения человека с природой, преклонении перед традиционными обычаями и культурой предков. Как охарактеризовал сам режиссер, «фильм о живой культуре... когда люди выходят в море, они испытывают все те же самые чувства, эмоции и ощущения, что испытывали их предки. А на берегу они живут как современные люди, не имеющие отношения к традиционному укладу»²⁵. В хакасской киноленте «Белая дорога Эльзы» показана жизнь в тайге, где природа представлена не как опасная среда обитания, а как часть жизни человека, его помощник и друг, где местные дети рано взрослеют, становятся сильными духом. Важность общения с природой, связь с землей, поклонение духам отражена и в хакасской киноленте «Мумиё» (2018). Найти мумиё, по поверьям, может человек только с чистой совестью. Причем духи природы не всегда могут быть добрыми, поэтому «чтобы что-то взять, надо взамен отдать». Такое единение с природой сопряжено с языческими традициями: поклонение духам огня, уважение к диким животным.

В заключение анализа содержания региональных фильмов можно выделить образ регионов, демонстрируемый столичными режиссерами. Так, например, в 2020 г. вышел художественный фильм «Китобой» московского режиссера-дебютанта Ф. Юрьева, который не был ранее на Чукотке, но «увидев репортаж по телевизору про китобоев, зацепился за этот образ»²⁶. Данная картина скорее показывает современные социальные проблемы жизни на Чукотке, но не передает характер и самобытность тех мест, как это отражается в фильмах местных режиссеров.

В сюжете автор конструирует образ коренного жителя, отсталого и далекого от современной жизни и технологий, для которого Интернет — это выход в иной мир. Как отмечает А. Вахрушев, «приезжает масса съемочных групп, снимают то, как они охотятся, очень подробно иногда это снимают, но в сознание этих людей никто не лезет. А в их сознании окружающий мир населен образами мифологии, персонажами семейных саг и легенд, героями многовековой человеческой истории. То есть пейзаж перед глазами морских охотников полон жизни, и это стоит показать» [11, с. 140].

В целом региональное кино отличается от федерального, возможно, главным образом его ориентацией на реальных людей и реальные истории, личные переживания и трагедии. Порой значимость кинокартины основана не только на этнической, но и личностной окраске.

Выводы

Теоретико-методологические подходы в анализе фильмов обширны и разнообразны. Однако часто основу исследования составляет не одна теория, а совокупность понятий из различных теорий, объединенных для решения конкретной цели исследования и ее задач.

Такое разнообразие подходов позволило осуществить анализ «образов», «смыслов» и «конструктов» в региональном кино. Было выявлено, что во многом тенденции развития кино в регионах определяют финансовые ресурсы, а также инициатива основных акторов кинопроцесса, как режиссера, ориентирующегося на конкретные потребности зрителей, так и тех, кто оказывает финансовую поддержку кинопроизводству. Так, например, калужские фильмы имеют поддержку со стороны Калужской епархии, и в некоторых фильмах освещается православная тематика; чукотские документальные фильмы поддерживаются региональным правительством. Бурятские фильмы, не имея значительного притока финансов, ориентируются на мнение публики и снимаются в жанрах комедии, социальных и криминальных драм. Якутский кинематограф за счет значительного финансирования выделяется среди других регионов объемами кинопродуктов и признанием публики.

Зачастую в содержание фильма вкладываются идеи о важности человеческих отношений, нравственных качеств, поднимаются темы дружбы и взаимопомощи. На первый план выдвигается роль семьи и истоков, своего окружения и любви к малой родине, тем самым соединяя в себе этническое разнообразие, советские ценности и локальную специфику (локальную идентичность). Такое региональное кино чаще всего создается при сочетании профессионального искусства с народным, а образ героев помогает создавать определенное представление о жителях региона.

²⁵ «Культура Чукотки должна жить»: интервью с режиссером фильма «Книга моря» Алексеем Вахрушевым. URL: <https://mostmag.ru/kultura-chukotki-dolzha-zhit-intervju-s-rezhisserom-filma-kniga-morja-aleksee-vahrushevym/?ysclid=led7n16myu458276614> (дата обращения: 17.02.2023).

²⁶ Филипп Юрьев «Десять лет назад я понял, что хочу снимать фильм на Чукотке, был одержим этим» // 12 августа 2020. URL: <http://www.proficinema.com/interviews/detail.php?ID=306440&ysclid=lectsr09bc619956625> (дата обращения: 10.06.2023).

Современный региональный кинематограф через аутентичных персонажей, особенности культуры и самобытности, пейзажи и бытовую атрибутику формируют целостную картину национального самосознания, мировоззрения и своей идентичности. Здесь многие сюжеты взяты из реальной жизни, наполняясь при этом новыми смысловыми и эстетическими формами. То есть «региональность» как социальный процесс определяется в первую очередь с эстетической стороны как «приобщение к истокам» на основе фольклора, народно-поэтического творчества, раскрытии через кино особенностей менталитета края, региона. Как отмечают мастера киноиндустрии, залог успеха местных фильмов заключается в основном в том, чтобы фильм был «народным» и на актуальную тему.

Анализируя содержание региональных фильмов, можно выявить, как провинциальный кинематограф обогащает нас свежими идеями, формами и смыслами, формирует новое видение социальной реальности. В свою очередь, образ, форму, смысл, который стремится воплотить режиссер в своем фильме, зависит от нашего сознания. Как эти смыс-

лы «считываются» киноаудиторией, насколько региональное кино формирует новое видение социальной реальности среди кинозрителей — может быть предметом для дальнейшего эмпирического исследования.

Можно заключить, что периферийное кино развивается параллельно федеральным фильмам, но энтузиазм выводит их на первые места как в конкурсах, так и среди внимания зрителей. Причем выход регионального кино на федеральный уровень может открыть новые возможности, но при этом положить конец национальным особенностям.

Кино как особый вид документов может рассматриваться как самостоятельный метод социологического исследования²⁷. Поэтому изучение того, как киноаудитория воспринимает региональное кино, «считывает» смыслы и образы на основе опроса, а также анализа отзывов на различных форумах может быть предметом для дальнейшего эмпирического исследования.

Литература

1. Янутш О.А. Региональное кино как средство формирования культурной идентичности // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 1 (50). С. 79—86. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_1_79 .
2. Кубрак Т.А., Латынов В.В. Психология кинодискурса: факторы выбора, восприятие, воздействие. М. : Изд-во «Институт психологии РАН». 2019. 213 с.
3. Егоров С.О. Кино, история, идеология: возможные подходы к интерпретации кинотекста // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 11—20. DOI: 10.31518/2618-9100-2022-5-1 .
4. Жабский М.И. Социология кино. М. : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. 512 с.
5. Радаев В.В. Смотрим кино, понимаем жизнь: 20 социологических очерков / В.В. Радаев; НИУ «Высшая школа экономики». М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. 400 с.
6. Аргылов Н.А., Охлопкова У.В. Факторы формирования и развития регионального кино в России: якутский феномен // МедиаАльманах. 2022. № 6. С. 107—117. DOI: 10.30547/mediaalmanah.6.2022.107117 .
7. Бадмаев А.Г. Антология бурятского кино // Вестник Восточно-Сибирского ГИК. 2020. № 3 (15). С. 5—19. DOI: 10.31443/2541-8874-2020-3-15-5-19 .
8. Бураева С.В., Батурич С.А. Бурятия в пространстве документального советского кино (1923—1941 гг.) // Вестник Восточно-Сибирского ГИК. 2017. № 4 (4). С. 62—71.
9. Кранк Э.О. Национальный кинематограф и национальный менталитет // Этническая культура. 2020. № 1 (2). С. 21—25. DOI: 10.31483/г-75040 .
10. Дорошук Е.С., Байрактар М.Х. Исторические аспекты и динамика развития национального кинематографа регионов России в контексте этнодокументалистики (на материале республики Татарстан) // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 5 (107). С. 144—149. DOI: 10.23670/IRJ.2021.107.5.092 .
11. Вахрушев А.Ю., Оганезов А.Э. Книга кино. Об актуальных проблемах и о будущем визуальной антропологии. Интервью // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 136—156. DOI: 10.17223/2312461X/30/7 .
12. Илларионова Т.В., Мухомлева В.Г. Народные театры Якутии: традиции и современность // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 6 (73). С. 65—67. EDN: VRVHXE.
13. Филиппова К.В., Находкина А.А. Современное якутское (Саха) кино в контексте российской и мировой киноиндустрии // В сб.: IV Роббековские чтения. Сборник материалов международной научно-практической конференции. Редколлегия: А.А. Петров, С.И. Шарина, А.А. Винокурова. Якутск : 2022. С. 258—266. EDN: QVQOGG.
14. Кирчанов М.В. Национальное кино как форма визуализации идентичности в культуре исторической памяти в республике Саха (Якутия) в 2010-е — начале 2020-х гг. // Russian Studies in Culture and Society. 2022. № 6 (2). С. 51—76. DOI: 10.12731/2576-9782-2022-2-51-76 .

²⁷ См.: Ядов В. А. Стратегия социологического исследования. М.: Академкнига ИКЦ, 2007. 567 с.

REGIONAL CINEMA: SOCIAL REALITY OR MYTH?

Natal'ia Levchenko²⁸, Anastasiia Rogovaia²⁹

Keywords: regional cinema; semiotic, dialogic, ethno-social approaches; narrative analysis, ethnic cinema, social meanings, image.

Abstract

Purpose of the paper: analysis of the existing main theoretical and methodological approaches to the interpretation of concepts of “images”, “meanings” and “constructs” contained in contemporary regional films, sociological comprehension of the content of regional films in their relation to the available regional filmmaking resources.

Method of study: interdisciplinary analysis of scholarly theoretical and methodological approaches to analysing film content. Also used was the method of analysing documents represented by short and feature films of Kaluga Oblast, Republics of Buryatia, Sakha (Yakutia), Khakassia, and Chukotka Autonomous Okrug.

Study findings: an analysis of research literature showed that films are considered by researchers from different perspectives. Representatives of the semiotic approach analysed films as sign systems paying attention to frame building and plot structure. The dialogic approach is based on overcoming communication problems through a dialog between the film and the viewer. The ethno-sociological approach is based on the involvement of ethnicity in various practices related to film industry development in the regions. The narrative analysis is a multi-pass text analysis according to certain key parameters. Based on the examined approaches, the study defines the “image” as a certain symbolic meaning formed on the basis of the film context perception, while the “construct” is considered as a certain structuring of meanings and images closely related to personal perception and understanding of the peculiarities of life in the regions.

The study found that the role of family and origins, one’s own environment and love for one’s small homeland is put forward to the forefront in regional cinema. Ideas of importance of human relations, moral qualities, topics of friendship and mutual assistance are often also brought up in the films. Contemporary regional cinema combines both ethnic diversity (preserving at the same time Soviet values) and local specifics. In this case, “regionalism” as a social process is determined primarily from the aesthetic side as a “return to the roots” based on folklore, folk art, showing the specific features of the mentality of a locality or region.

Research novelty: an analysis of contents of regional films is carried out which makes it possible to see a reflection of social reality, the life of society translated to the cinema screen. Specific features of the narrative of ethnic films, personal motives of the films’ directors are examined, and an attempt is made to provide a context analysis of “meanings” and “images” in regional films which allowed to identify the main topics and lines in their content.

References

1. Ianutsh O.A. Regional'noe kino kak sredstvo formirovaniia kul'turnoi identichnosti. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniia kul'tury*, 2023, No. 1 (50), pp. 79–86. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_1_79 .
2. Kubrak T.A., Latynov V.V. *Psikhologiiia kinodiskursa: faktory vybora, vospriiatie, vozdeistvie*. M. : Izd-vo “Institut psikhologii RAN”, 2019. 213 pp.
3. Egorov S.O. Kino, istoriia, ideologiiia: vozmozhnye podkhody k interpretatsii kinoteksta. *Istoricheskii kur'er*, 2022, No. 5 (25), pp. 11–20. DOI: 10.31518/2618-9100-2022-5-1 .
4. Zhabskii M.I. *Sotsiologiiia kino*. M. : Kanon+ ROOI “Reabilitatsiia”, 2020. 512 pp.
5. Radaev V.V. *Smotrim kino, ponimaem zhizn': 20 sotsiologicheskikh ocherkov*. V.V. Radaev; NIU “Vysshiaia shkola ekonomiki”. M. : Izd. dom Vyshei shkoly ekonomiki, 2022. 400 pp.
6. Argylov N.A., Okhlopko U.V. Faktory formirovaniia i razvitiia regional'nogo kino v Rossii: iakutskii fenomen. *MediaAl'manakh*, 2022, No. 6, pp. 107–117. DOI: 10.30547/mediaalmanah.6.2022.107117 .
7. Badmaev A.G. *Antologiiia buriatskogo kino*. *Vestnik Vostochno-Sibirskogo GIK*, 2020, No. 3 (15), pp. 5–19. DOI: 10.31443/2541-8874-2020-3-15-5-19 .
8. Buraeva S.V., Baturin S.A. *Buriatiia v prostranstve dokumental'nogo sovet'skogo kino (1923–1941 gg.)*. *Vestnik Vostochno-Sibirskogo GIK*, 2017, No. 4 (4), pp. 62–71.
9. Krank E.O. *Natsional'nyi kinematograf i natsional'nyi mentalitet*. *Etnicheskaiia kul'tura*, 2020, No. 1 (2), pp. 21–25. DOI: 10.31483/r-75040 .

²⁸ Natal'ia Levchenko, Ph.D. (Sociology), Researcher at the Centre for Studying Russian Regions of the Institute for Sociology of the Federal Sociological Research Centre of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-9052-7900. E-mail: natalya_levchenk@mail.ru

²⁹ Anastasiia Rogovaia, Ph.D. (Sociology), Senior Researcher at the Centre for Studying Russian Regions of the Institute for Sociology of the Federal Sociological Research Centre of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-7982-3696. E-mail: av_rogovaya@mail.ru

10. Doroshchuk E.S., Bairaktar M.Kh. Istoricheskie aspekty i dinamika razvitiia natsional'nogo kinematografa regionov Rossii v kontekste etnodokumentalistiki (na materiale respubliky Tatarstan). *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*, 2021, No. 5 (107), pp. 144–149. DOI: 10.23670/IRJ.2021.107.5.092 .
11. Vakhrushev A.Iu., Oganezov A.E. Kniga kino. Ob aktual'nykh problemakh i o budushchem vizual'noi antropologii. Interv'iu. *Sibirskie istoricheskie issledovaniia*, 2020, No. 4, pp. 136–156. DOI: 10.17223/2312461X/30/7 .
12. Illarionova T.V., Mukhopleva V.G. Narodnye teatry Iakutii: traditsii i sovremennost'. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia*, 2018, No. 6 (73), pp. 65–67. EDN: VRVHXE.
13. Filippova K.V., Nakhodkina A.A. Sovremennoe iakutskoe (Sakha) kino v kontekste rossiiskoi i mirovoi kinoindustrii. V sb.: *IV Robbekovskie chteniia. Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Redkollegiia: A.A. Petrov, S.I. Sharina, A.A. Vinokurova. Iakutsk : 2022, pp. 258–266. EDN: QVQOGG.
14. Kirchanov M.V. Natsional'noe kino kak forma vizualizatsii identichnosti v kul'ture istoricheskoi pamiati v respublike Sakha (Iakutiia) v 2010-e – nachale 2020-kh gg.. *Russian Studies in Culture and Society*, 2022, No. 6 (2), pp. 51–76. DOI: 10.12731/2576-9782-2022-2-51-76 .

