

Зміна століть і зміна тисячоліть спонукає до глобальних узагальнень, викликає апокаліпсичні передчуття, внутрішній неспокій, пов'язаний з багатьма чинниками. Здавалося б, двох тисячоліть, що минули від народження Христа, який був посланий до людей, щоб навчити їх любові до ближнього, — достатньо, аби людина як природний і суспільний феномен змінилася на краще, аби їй жилося мирно і щасливо. Але завершальне XX століття принесло найрадикальніші з досі існуючих соціальних ідей, які викликали наймасштабніші в історії соціальні потрясіння, війни, а отже, неймовірне число людських жертв. І нині, уже не тотальні, але тривають війни, чиниться насильство, яке називається порушенням прав людини, не зникає грабіжництво, жадібність, пристрасть до збагачення, егоїзм і бундючність сильних світу цього. Особливо на просторі пострадянських країн.

Лариса Брюховецька

Синдром

Синдром подвійного переходу

Держава як форма існування людського суспільства, зокрема в Україні, ще не викликає до себе довіри, оскільки виявилася безсилою проти таких загрозливих хвороб, як криміналізація економіки, корупція з одного боку й зубожіння незахищених верств з іншого. Тобто перехід, значний хронологічно, збігся в нас із переходом до нового державного статусу, ще досить нестабільного, і до нових виробничих відносин (від соціалістичних до ринкових). А також із новим витком технологічного розвитку, з переходом до нових комунікативних зв'язків між людьми, який завершує разючі зміни цивілізаційного розвитку в XX столітті. Зміни ці починалися промисловою революцією, яка спонукала до стрімкого росту міст, урбанізації, ламання й нищення існуючих суспільних устоїв і звичного способу та ритму життя. Досягнення медицини у приборканні епідемій забезпечили демографічний вибух, а інтенсифікація інтелектуальної діяльності — бурхливий розвиток науки і техніки. Кінець століття увінчує тотальна комп'ютеризація, мережа «Інтернет», яка сполучає всіх мешканців земної кулі в єдиний віртуальний простір. Але не лише у віртуальному, а й у фізичному вимірі сучасний світ неможливо уявити без доступного комунікативного зв'язку і швидкісного сполучення найвіддаленіших територій, без освоєння космосу та шаленого натиску інформації.

Твердять: єдине, що залишилося незмінним у цьому повсякчас змінному світі, — це людина. Але вона не могла залишитися такою ж, як була у попередніх століттях. Серед чинників, які змінили людину психологічно та інтелектуально, — кінематограф. Ще не досліджено, якою мірою він вплинув на людську свідомість і підсвідомість в силу своєї візуально-рухливої природи, здатності «вселятись» у людину, максимально втягувати її у свій світ, спонукати до ідентифікації глядача із зображенням на екрані. Навіть сам кінематограф неодноразово намагався з'ясувати цю потужну здат-

ність впливати, не кажучи про дослідження психологів, культурологів, мистецтвознавців.

Але якщо впродовж першої третини XX століття кінематограф динамічно розвивався, досягаючи рафінованої мистецької мови, надихаючись літературою, живописом, театром, музикою, то кінець століття позначений його стагнацією. Як у творчості, так і в галузі продукування й реалізації (слід нагадати, що фільм є не тільки твором мистецтва, а й продуктом індустрії, тобто товаром, який необхідно продати). Проблеми ці викликані кількома причинами. Якщо говорити про творчі, то вони пов'язані з поширенням постмодернізму, який ґрунтується на положенні, що людство в мистецтві вже вичерпало себе і не може відкрити нічого нового, фундаментального і митцеві залишається тільки перетасовувати вже існуюче, гратися в інтелектуальні ігри, хизуючись обізнаністю, який змішує прекрасне і потворне, дезорієнтує публіку у виборі естетичних цінностей, руйнує мистецькі критерії. Кінематограф також цим «перехворів» — постмодернізм став одним із його виразних напрямів. Але кіно, зберігаючи широку палітру індивідуальних почерків і стилів, має здатність якнайповніше віддзеркалювати дійсність, не може замкнутися у цитацях минулих досягнень, раціональній грі смислами. Як і саме життя, кіно постійно народжує щось нове.

Суттєва причина стагнації кіно в галузі продукування — поява супротивника, який забрав у нього глядача. (Втім, є країни, зокрема наші сусіди поляки, кіновиробництво розширюють). Виступаючи носієм, телебачення експропріювало і продукцію кіно. А відколи масовий глядач став дивитися фільми на домашньому екрані, почав гальмуватися процес природної реалізації фільмів у кінотеатрах. Щоправда, інакша ситуація в розвинутих країнах, особливо в США, де масовий глядач продовжує ходити до кінотеатрів.

У нас же суперництво кіно і телебачення проявля-

ється насамперед в площині економічній: завдяки юридичній невизначеності в телевізійній галузі, ТБ успішно користуючись плодами кіно, не дбає про розвиток кіно вітчизняного. Ще більш напруженою є боротьба за вплив на свідомість людини, тобто суперництво в площині психологічній. В екранному просторі України за останні десять років все радикально змінилося: із свідомості та пам'яті людей витіснено популярних та улюблених акторів, яких часто ототожнювали з їхніми героями, котрі були максимально наближені до тих же глядачів. Їхнє місце зайняли політики: на відміну від героїв улюблених фільмів, вони не апелюють до людських сердець, а повторюють з екрана одні й ті ж слова й сентенції, зате беруть кількістю, волюючи нав'язувати себе глядачеві кожного дня, кожної години і хвилини. Як не згадати слова Ежена Йонеско: «Жаль, ми живемо не в літературну, а в політичну епоху. Весь світ хворий політикою, тоді як є речі значно важливіші». Федеріко Фелліні, чутливий до глобальних змін у людській психології і в соціумі, звертав увагу на паралізуючий вплив телебачення, на його здатність робити людину залежною від нього. Володіння глядачем — явище світового масштабу, але особливо відверто разючим воно є в інформаційному просторі пострадянських країн. Специфіка експансії телебачення в цих країнах полягає у прагненні власників телеканалів позбавити телебачення інтелектуальної ваги, перетворити його на індустрію розваг, безцеремонно маніпулювати людьми.

Неважко помітити ще одну особливість цього знаряддя впливу: ЗМІ загалом і телебачення зокрема розуміють свободу як уседозволеність у демонстрації аморальності, брутальних форм насильства. Ні окрема людина, ні суспільство в цілому не мають змоги захиститися від конвульсій такої «свободи». Додаймо сюди монопольне становище телебачення, яке взяло на себе місію основного постачальника політичних, спортивних і шоу-бізнесових новин, а відтак — заволодіння увагою глядача.

Ще агресивніше проявляє себе на екрані абсолютизація сфери споживання і її основний рушій — реклама, яка тотально нав'язує ту чи іншу пропозицію глядачеві. Можна сказати, що фільм на телебаченні сьогодні використовують як приманку для глядачів, які прагнуть відволіктися від реальності й поринути в ілюзорний світ. У якості ілюзорного світу, щоправда, використовується «мило», бойовики, кіч — весь набір дешевизни, яку запопадливі ведучі намагаються подати як щось вартісне. Все це без оцінок, без осмислення. В таких умовах фільм остаточно набирає статусу товару, кіно знецінюється як вид мистецтва, його розглядають як спосіб примусу для ковтання реклами — основного джерела прибутків ТБ. Така «пожива» за останнє десятиліття вже сформувала свого глядача, готового бездумно і некритично сприймати те, що йому пропонують, і який уже не підозрює про існування якихось інших цінностей: у нього відсутні критерії, за якими визначають художній рівень фільмів. Можна констатувати, що в боротьбі за глядача перемогу здобуло одомашнене кіно.

Але споживацьке ставлення телебачення до кінопродукції не пішло на користь і йому як мистецькому явищу: телебачення деградує і мистецькому плані, втрачає своєрідність, не розвиваються специфічно телевізійні форми і жанри. Від невиправданих телевізійних апетитів потерпають обидва екранні мистецтва.

В Україні спостерігається ще одна особливість: неадекватний гонор телебачення у ставленні до кінематографа. Діячі кіно у цій ситуації не зуміли себе відстояти і захистити власне право на творчість, їм не вистачило вміння зберегти статус кіно як такого. Втім, на стагнацію кінематографа, на індиферентне ставлення глядачів до нього, говорити про остаточне зникнення українського кіно з лиця землі не можна. Хоча б тому, що досі існує його інфраструктура, закладена в 20-х роках і розвинута в 60-х. На превеликий жаль, ті обидва періоди в історії українського кіно (плідні як у виробничому, так і в мистецькому сенсі) були адміністративним шляхом перекреслені. Саме тому українські кінематографісти сприймають адміністрування як онтологічне зло. На зміну йому повинна була прийти інституція продюсерства, яка б інвестувала кошти до кіногалузі. Але вона ще не сформувалася. Більшою мірою з об'єктивних причин, адже продюсери можуть спиратися на фінансову базу, що виникла як наслідок ринкових відносин, а вона в Україні є малопотужною і малодиференційованою.

Зрештою, у зупинці кіновиробництва в Україні можна знайти і позитивні моменти. Ми не створили в кіно, хоча й хотіли, судячи зі сценаріїв, поданих на конкурс Міністерства культури і мистецтв 1999 року, злого, негативного героя. Так, як це зробили наші сусіди: поляки у своїх численних «Псах», «Молодих вовках», росіяни в «Браті», «Браті-2» і багатьох інших продуктах масового жанру. Нарікаючи на аморальність сучасного польського кіно, яке сліпо наслідує Голлівуд, дослідниця Аніта Піотровська звертала увагу на фотогенічність зла на екрані, яке створює ризиковані можливості маніпулювання глядачем. Неважко помітити, що американська продукція цього штибу, хоча й поглинається молоддю, все-таки сприймається більш відсторонено, аніж наша, в якій надто пізнавані реалії. Режисери тих же польських бойовиків, старанно створюючи атмосферу вседозволеності, немовби запитують глядачів: «Як вам це подобається?». Така позиція кінематографістів викликає занепокоєння у здорової частини суспільства, адже моральне здоров'я молоді є не менш важливою запорукою майбутнього, аніж здоров'я фізичне. Кіно 90-х років Польщі плекає культ злого героя, а дезорієнтований глядач дивиться фільми, які зображають «звихнуту» дійсність, але це зображення — не що інше, як паразитування на такій дійсності. Бо для цього є газети. А від кіно люди чекають іншого — сигналу, який іде від серця до серця.

І якщо українські кінематографісти також сподіваються кривавими видовищами заробити грошей, то таке кіно справді непотрібне. Глядач таким уже пересичений і сподівається на фільми, які несуть розумне, добре, вічне.