

Соціокультурні виміри сучасного кінопроцесу в Україні

Олександр Семашко

В умовах очевидної кризи кінематографа в Україні і паралічу кіновиробництва найбільш доречним є звернення соціолога не до публіки, яка ще не склалась в нову спільноту, а до думки експертів, насамперед, кінорежисерів і критиків як базових творчих учасників кінопроцесу. На початку 2001 р. нами за участю студентів-соціологів Національного університету «Києво-Могилянська академія» було проведено експертне соціологічне дослідження на тему «Стан сучасного українського кінопроцесу» в якому взяли участь відомі кінорежисери О.Бійма, В.Гресь, С.Маслобойщиков та ін., працівники відділу кінознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім.М.Т.Рильського НАН України, кафедри кінознавства Київського державного інституту театрального мистецтва ім.І.К.Карпенка-Карого, редакції журналу «Кіно-Театр» (Л.Брюховецька), «КіноКоло» (В.Войтенко), доктори кінознавства В.Горпенко, О.Онищенко, відомий кінокритик С.Тримбач та ін. Всього було опитано 11 режисерів і 16 кінокритиків, кінознавців. Мета — зафіксувати системну цілісність українського кіно. Під системною цілісністю кінематографічного процесу М.Жабський розуміє таку його внутрішню організацію, при якій суб'єкти, сфери, структури тощо, співдіючи, утворюють певну єдність, із численних взаємодій яких складається соціокультурний процес, що характеризується завершеністю, якісною своєрідністю, внутрішньою структурною закономірністю, відносною автономністю і здатністю виконувати свої функції у соціальному цілому. Стан українського кінопроцесу загалом визначається характером соціально-трансформаційних змін перехідного періоду та загальним станом культурного життя в Україні, що його експерти визначають невисокою оцінкою (2,79 бала за п'ятибальною шкалою).

Загальний рівень сучасного українського кіно оцінюється провідними фахівцями в 2,3 бала. Цьому загальному його стану в цілому відповідає і оцінка «рівня художності кіно України», яка сягає 2,5 бала (55,55% низьких оцінок у середньому однаковою мірою як режисерів, так і кінокритиків).

З 1996 по 2002 рік (за даними Міністерства культури і мис-

Нова соціокультурна реальність, яка склалась в часи державотворення, вплинула на українське кіно і особливо на національний кінопрокат драматичним чином. Не описуючи загальновідомі реалії, зазначимо, що ця нова реальність характеризується новими критеріями оцінки художньої творчості, значною різноманітністю художніх потреб і смаків, особливими взаєминами між митцем, публікою і критикою, між митцем і владою, між митцем, посередниками і громадськістю.¹

тецтв України) розподіл державних ресурсів фінансування кіно відбувався за залишковим принципом. І лише 2000-2001 роки, коли прем'єр-міністром був Віктор Ющенко, стали переломними, бо в цей час у кіновиробництві було 78 ігрових, телевізійних, документальних, науково-популярних та анімаційних фільмів. Але у другій половині 2001 року знову різко припинилося фінансування кіновиробництва.

Який же характер змін в кіно за останні роки?

Експерти визначали міру змін («на краще» чи «на гірше») важливих соціальних показників та характеристик українського кінопроцесу впродовж останніх п'яти років. Насамперед зміни «на гірше» відзначаються (59,2%) у «творчому складі кадрів та їх зайнятості» (62,9%) і, що особливо турбує, у «рівні режисури» (48,1), це визнають і самі режисери. Зауважимо, що із зазначених 24 характеристик кінопроцесу у жодній з них зміни «на краще» не переважили змін «на гірше», а це свідчить про загальність кризової ситуації у вітчизняному кінопроцесі та про її системний характер. На гірше змінився комплекс творчих і виробничих умов їх (фільмів) створення:

- готовність режисерів до зйомок — 44,4%;
- готовність членів творчого колективу до зйомок — 48,15%;
- організація зйомок та умови роботи — 59,2%;
- стан виробничої та творчої дисципліни — 40,7%;
- відносини творчого складу з управлінсько-адміністративним персоналом — 33,3%;

Обвально погіршилась художня ефективність роботи кінопрокату (81,5%), як і «стан роботи з глядачами» (81,5%), та умови для «творчого зростання» (59,3%), що й призвело до значного зниження «організаційно-економічної ефектив-

ності кінотворчості» (66,7%), її рентабельності. Це негативно позначилось на «художньому рівні фільмів» (51,8%), визнанні кінотворчості публікою (55,5%), «колегами» (44%), «критикою» (37%). Навіть у такій пріоритетній сфері, як «відродження національних традицій в кіномистецтві» («на краще» — 25,9%, «на гірше» — 29,6%), терези оцінок незначно, але схилились у бік погіршення.

Найчастіше криза кінематографа, як свідчить досвід історії, пов'язана з кризою глядача, публіки, що недостатньо стимулює його розвиток. Однак і режисери, і кінокритики майже повністю сходяться на тому, що «інтерес публіки до кіномистецтва» є досить високим (3,57 бала; 48,14% високих оцінок). Щоправда, за такий довгий час майже повної відсутності українських фільмів і повної «західнізації» вітчизняного кінопрокату цей первинний фактор потреби в кінематографі суттєво ослаб, бо «художня вимогливість публіки» значно знизилась (2,92 бала; 51,8% низьких оцінок). Зауважимо, що ця оцінка повністю збігається зі щойно оціненим рівнем художності українських фільмів, тобто породжується станом вітчизняного кінематографа. Гарні високохудожні українські фільми є, вони отримують немало міжнародних нагород, у 80% опитаних провідних режисерів їхні фільми прийняті для прокату за кордоном, але український кінопрокат неспроможний донести їх до нашого глядача. Проте ще невідомо, чи зможуть навіть ці високохудожні фільми конкурувати із західними кінострічками подібно до того, як це вже відбувається в Росії.

Оновлення кінематографа частіше пов'язує з молодим поколінням митців, однак довга стагнація вітчизняного кіновиробництва не сприяє розгортанню їхньої творчості, і процес творчого зростання молоді оцінюється невисоко (2,7 бала), особливо опитаними режисерами (60% низьких оцінок). До речі, поступ в образотворчому мистецтві сьогодні збігається з високою оцінкою творчості саме молодих художників.

Розглянемо умови, суб'єктивні і об'єктивні фактори, показники, а також установки режисерів і критиків щодо своєї творчості і кінопроцесу в цілому. Реально у митців попри всі проблеми й негаразди несподівано доволі «висока міра реалізації їхніх творчих задумів» (3,18 бала; 44,4% високих оцінок) і значна «задоволеність результатами своєї творчості» (3,2 бала; 48,1% високих оцінок). Вони високою мірою «задоволені своєю професією» (4,4 бала) і мають чудові «перспективи свого творчого зростання» (3,5 бала; 48,1% високих оцінок). Це яскравий приклад переборення криз і перешкод, що й є феноменом справжнього творця.

З другого боку, не тільки «соціальний престиж професії кіномитця» значно зменшився (2,88 бала; 40,7% низьких оцінок), а й «соціально-правова захищеність професії» катастрофічно впала до гранично низької межі (1,6 бала).

Перед 79,2% кінематографістів постають проблеми, які заважають успішному здійсненню їхніх задумів. Насамперед це:

- матеріальний фактор — погана оплата творчої праці (низькі ставки) — 63,7%;
- погане фінансування виробництва фільмів — 54,5%;
- слабка соціально-професійна захищеність — 45%;
- завантаженість нетворчою роботою — 40,9%;
- ускладненість суспільної ситуації, оцінок, стосунків між людьми, коли непросто знайти себе творчо і дати відповіді на складні питання життя — 27,3%;

- невизначеність або відсутність інформації щодо інтересу публіки, громадськості до кіномистецтва — 18,2%;
- відсутність або слабкий прояв справжньої творчої атмосфери в колективі, у спілкуванні з колегами — 13,6%;
- невизначеність, розмитість критеріїв художньої творчості — 13,6%;

Особистісні мотивації зростаються з суспільними і громадськими умовами та обставинами, які впливають на ефективність творчості. В їх колі важливішою, хоч не завжди усвідомлюваною, є проблема творчого визнання, яка глибоко пов'язана в особистісному плані з художнім покликанням, а в соціальному — з діяльністю критика (критики як соціального інституту), що повинна допомогти таланту реалізуватися й утвердитися в суспільстві.

За загальною оцінкою діячів кіно, «рівень української кінокритики» (2,76 бала) значно перевищує «рівень сучасного українського кіно». Однак, на відміну від художників, які ставляться до критики доволі толерантно, ставлення більшості кінорежисерів до неї негативне, що не йде їм, очевидно, на користь і суперечить попередній оцінці. В цілому в системі кінематографічного життя кінокритика не відповідає своїм функціям і ролі, бо рівень відносин «митець — критик» не відповідає завданням функціонування і розвитку мистецтва, соціально-кінематографічних відносин (2,6 бала; 44,4% низьких оцінок). Рівень цих відносин ще нижче оцінюють критики (60% низьких оцінок). Діячі кіно назвали найбільш шанованих українських критиків (В.Скуратівський, Л.Брюховецька, О.Мусієнко, С.Тримбач, О.Рутковський, В.Войтенко) та кінорежисерів (Р.Балаєв, К.Муратова, В.Криштофович, Ю.Ілленко, С.Маслобойщиков та ін.).

Кінодіячі вважають, що серед режисерів України не здобув належного визнання В.Гресь. Найбільш поціновані ними зарубіжні режисери: Ф.Фелліні (69,2%), Л.Вісконті (38,4%), М.Антоніоні (26,9%), А.Тарковський та А.Вайда (по 19,2%), Б.Бертолуччі (15,4%), П.Альмадовар (11,5%) та ін.

Творчі прагнення в кіно підтримуються високою «професійною атмосферою їх творчого об'єднання» у Спільці кінематографістів (3,88 бала). Хоч як поважають вони свій фах і покликання, 37% не висловили бажання, щоб їхні діти й онуки йшли їх професійним шляхом (2,95 бала).

Сучасний кінодіяч соціально і професійно досить активний, бо всіляко підтримує широкі зв'язки з публікою:

- спілкується з любителями мистецтва — 61,5%;
- зустрічається на вечорах зі школярами, студентами — 50%;
- читає лекції з проблем мистецтва — 34,6%;
- викладає в навчальних закладах — 30,7%.

Діячі кінематографа активно співпрацюють з різними вітчизняними і зарубіжними організаціями та засобами масової комунікації (пресою 72%, радіо і телебаченням — 68%). Прикметно: якщо в сфері образотворчого мистецтва провідні митці переважають критиків у майже всіх формах такої співпраці, то в кіносфері активність критиків є визначальною у всіх видах діяльності, навіть у співпраці з кіностудіями, приватними вітчизняними і зарубіжними фондами, що є проявом дедалі більшої ролі критики в кінопроцесі. Різноманітність соціально-професійної діяльності кіноеліти співмірна з вимогами нової кінематографічної реальності і знаходить відображення у їх особливому соціальному самопочутті, яке необхідне для успішної творчої самореалізації. «Почуття ж повноти реалізації своїх творчих можливостей»

часто переживає лише п'ята частина і тих, і других. Причини такого незначного прояву почуття повноти самореалізації значною мірою полягають у тих труднощах і проблемах, які переживає сучасний український кінематограф в період соціокультурної трансформації. Як же їх усвідомлюють кіномитці, зокрема режисери і критики? Які шляхи виходу із кризи вони бачать?

Загальні результати опитування свідчать: майже всі експерти (96%) переконані – головна причина тяжкого становища та, що «для розвитку кіно суспільство не створює належних умов», з чим не можна не погодитись. Друга причина розладу функціонування кінопроцесу як соціально-культурного інституту: порушення його функціональної цілісності, що негативно позначається на всіх його складових. Ця принципова позиція зафіксована як «порушення взаємовідносин в самому кінематографі і між основними учасниками кінематографічного життя (кіномитцями, критикою, публікою, кінопрокатом, адміністрацією)», її поділяють 80% експертів, і вона є визначальною для нашого аналізу та висновків.

Третя причина – втрата кінематографом свого глядача (згадаймо вислів Де Сантіса «Кіно – це глядач»), заради якого, власне, й існує це мистецтво: «кінематограф погано знає свого глядача, не завжди може і вміє знайти контакт з ним, орієнтується на невибагливі смаки» (76%). Інші причини і труднощі менш вагомі.

Виділяються зокрема рівновеликі причини, насамперед: відставання кіномистецтва від потреб часу, потреб глядачів («кіномистецтво не відображає зміст і динаміку суспільних змін» – 72%), тобто невиконання ним дуже важливої соціальної функції. Поруч з нею проблема підготовки митця, який би забезпечив своєю творчістю необхідне для суспільства художнє відображення життя («незадовільно поставлена підготовка кадрів для кіно» – 72%).

Динаміка мистецтва визначається рівнем художніх запитів публіки. Вони деградували під впливом «західнізації» кіно-прокату, тому «рівень художніх потреб глядача знизився» (68%).

Наступний блок причин, пов'язаний з усвідомленням власної провини кіноеліти за стан справ, пов'язаний із змістом кінотворчості.

Нові умови та вимоги зобов'язують до пошуків і нових злетів, а «кінематограф обмежує широту своїх художніх пошуків експериментування» (60%), «кінематограф надто консервативний, тяжіє до традицій» (32%), «кіно має вузьку тематику, жанрово одноманітне», «не завжди відповідає вимогам кінематографічності і втрачає свою специфіку» (52%), «втрачає зв'язок з плідними національними традиціями» (20%), тому «не може зацікавити публіку» (60%) і в результаті «не витримує конкуренції телебачення» (60%).

Причиною труднощів є також буревій змін епохи (як писав Сергій Есенін – «оттого и мучаюсь, что не пойму, куда ведет нас ход событий»), «ускладнення соціальної ситуації, оцінок відносин між людьми, в яких не просто знайти себе творчо, дати відповіді на складні питання життя» (40%).

Суспільство шукає виходу з цього становища в утвердженні нової моделі національного кінематографа, але діячі кіно вважають, що «реформа в кінематографі надто

орієнтована на економічні показники, відбувається комерціалізація його за рахунок зниження художності» (56%). Кінематограф, як і інші мистецтва, є доцільним за своєю природою, вимагає підтримки держави, фондів, спонсорів, але їхня допомога мізерно мала (1,95 бала).

Така розладнаність кінопроцесу і невідповідності кіновиробництва та зв'язків соціо-кіносфери виводить на перший план регулятивні та управлінсько-організаційні проблеми, що їх за ринкових відносин слід розв'язувати з участю нового суб'єкта, повноправного учасника кінематографічного процесу, яким є кіноменеджер. Однак, на думку експертів, «рівень менеджменту у кіновиробництві і прокаті» є гранично низьким (1,53 бала), а фактично – нульовим. Слід наголосити, що у цьому питанні позиції та оцінки режисерів і критиків розійшлися. Так, із твердженням, що «кіно не витримує конкуренції телебачення», погоджується 60% режисерів і втричі менше критиків, «незадовільно поставлену підготовку кадрів для кіно» відзначають 80% режисерів і 53,9% критиків і т.д. Тому виникає необхідність комплексного розв'язання цієї – однієї з вузлових – проблем нової кінематографічної реальності з допомогою нового розділу соціології кіно, яким є «соціологія кіноменеджменту».

Насамкінець зазначимо, що соціологія кіно, на відміну, скажімо, від соціології образотворчого мистецтва, є доволі усталеною в своїй структурі та науковому апараті галузеву соціологією мистецтва і художньої культури. Соціологічні дослідження кінопроцесу дають підстави стверджувати, що в Україні:

- складається в основних рисах нова кінематографічно-художня реальність, яка характеризується особливою системою соціально-художніх відносин, новими організаційними формами кіновиробництва і прокату, формуванням нової структури публіки кіно та ін.;
- кінематографічна реальність характеризується втратою своєї функціональної цілісності, що негативно позначається на стані всіх ланок кінопроцесу;
- сформувалась певна дисфункціональність і протиставленість творчої (режисери) і раціонально-оцінювальної підсистем кінематографа, що проявляється у відмінностях їх цінностей і норм та позицій стосовно проблем національного кінематографа;
- відбулось за останні п'ять років помітне зниження художніх, соціальних і професійно-функціональних показників кінематографічного процесу, що свідчить про його системну кризу;
- складається нова структура кінопубліки, яка характеризується в своїй елітній частині вибірковістю, а в основній масі інтересом до західного кіно, втратою національно-художньої орієнтованості, споживацтвом і зниженням художніх потреб;
- відбувся розрив національного кінематографа зі своєю публікою внаслідок затримки у випуску фільмів та з інших причин, що може стати катастрофічним як для його майбутнього, так і для художньої свідомості народу.

¹ Жабский М., Тарасов К., Фохт-Бабушкин. Кино в современном обществе: функции-воздействие-востребованность // ИНИ киноискусства. — М., 2000. — С. 376.