

Кіно й ідеологія. Не партійна, а суспільна

Олександра Магалецька

У 2020 році «Детектор медіа» провів дослідження формування цінностей українського суспільства крізь призму медіа та кінематографу. Один із його ключових висновків: на українське суспільство найбільший вплив має телевізійний розважальний контент [7]. З роздумів експертів та виробників такого сегменту складається враження, що насправді вони не формують «порядку денного», а обирають найбільш економічно вигідний шлях забезпечення споживача бажаним, відірваним від реальності продуктом, нівелюючи просвітницьку місію кінематографу. Респонденти ж оцінювали доробки крізь призму емоцій глядачів, трансформуючи кіно в інструмент, своєрідне «шоу Трумена», де його лєвова частка не лише не впливає на глядачів, а й формується виключно на ґрунті бажання їм сподобатися. Та чи відповідає сучасним вимогам такий потужний інструмент взаємодії з суспільством лише як спосіб задоволення людини та виграшу в прибутках?

Такий підхід є помилковим, більше того – шкідливим, адже кінематографія є одним з найбільш яскравих соціально-комунікативних феноменів культури. Ґрунтовно це описала Г. Макану у своїй праці, процитувавши канадського філософа М. Маклюєна, що сприймав кінематограф як «світ, намотаний на котушку», де «механічне з'являється як органічне, відповідно, його здобутками є не лише реконфігурація свідомості глядача і його орієнтація на люзорну реальність, але й те, що фільм є не одиничним, а колективним засобом комунікації» [13, с. 8]. Такий потенціал кіно чи не першими розпізнали саме тоталітарні режими, створюючи з його допомогою «іншу реальність» для населення. Як висловився І. Лосєв: «Більшовики, прийшовши до влади, відразу досягнули велику ідеологічну потугу кіно й негайно поставили його собі на службу...» [12]. Можна припустити, що агресивна експлуатація радянською владою кінематографії в пропаганді й створила таке негативне ставлення суспільства до ідеологічного наповнення фільмів.

Як визначає Академічний тлумачний словник української мови, ідеологія – це «сукупність філософських, політичних, правових, моральних, релігійних та мистецьких по-

глядів, що характеризують те або інше суспільство, клас, політичну партію» [1]. Тобто нав'язану фільмами ідеологію можна назвати партійною, але не слід ототожнювати її з суспільною, яку не лише можливо, а й потрібно задіювати у кіно. Стрічки з суспільною ідеологією не слід ототожнювати з прихованою пропагандою та агітацією. Адже, не будучи відірваними від реальності, вони транслюють Я-образ, навколо якого об'єднується і з огляду на який формується суспільство. І навпаки, зображення безбарвної, ненаповненої гіперболізованої буденності, яка в поєднанні з маргіналізованими персонажами занурює глядача у стан безвиході та приреченості, не обтяжуючи себе завданням донести до нього якісь цінності чи ідеї, потребує переосмислення. Прикладом такої стрічки є «Донбас» режисера білоруського походження, самоідентифікованого представника «російської культури», Сергія Лозниці. На тлі вдало висвітленої окупаційної природи «влади» на територіях Донбасу та відкритої присутності кадрових російських військових, автор зображує нові реалії окупованих міст, приреченість та заразом зuboжілість місцевого населення. І в цій безпросвітній темряві, яку він висвітлює, місцеві поділяються лише на представників так званого «соціального дна», інфантильних, позбавлених будь-якої мети індивідів, що керуються лише матеріальною вигодою, та ідейних прихильників війни. Й об'єднує їх усіх – ненависть або ж байдужість до України.

А тому постає питання, що, врешті-решт, транслюють глядачеві так звані «чорнухи», або ж, як маскує сам режисер – «кіно поіг»? [8]. Малоімовірно, що метою «Донбасу» було проілюструвати, що на окупованих територіях не залишилось патріотів, тих, хто чекає на повернення України, зобразивши лише безпросвітне зрадлицтво та пристосуванство, стигматизуючи населення Сходу. Саме тому створюється враження, що стрічки такого жанру, окрім потрясіння глядача, не мають на меті запропонувати йому глибокий ціннісний зміст чи бодай ґрунт для роздумів. Кіно ж з ідеологічною складовою могло б запобігти суспільній кризі й узагальнити образ майбутнього суспільства на ґрунті питомо українських цінностей. З початку

російської агресії вітчизняна кінематографія обрала вектор патріотичного спрямування, переважно через картини воєнного та історичного жанрів. В інших випадках, на жаль, образ українця крізь призму моральних та на рівні «побутових» поглядів і досі не звільнився від ярликів, нав'язаних російськими, а подекуди й радянськими стрічками. Десятиріччями наповнюючи вітчизняний кінопростір, вони нав'язували українцям «чужі» уявлення про самих себе, заодно прищеплювали цілим поколінням синдром меншовартості. Як слушно зазначив Пилип Ілленко, патріотичний фільм – це не обов'язково історичний чи героїчний, а той, що формує національну ідентичність глядача, тобто, комедія, зокрема, здатна мати ідеологічне спрямування, бути наповненою культурними міфами, символами, що прийдуть на зміну цитатам з радянських комедій, якими у побуті оперує українське суспільство й досі [16]. Це може стати справжньою маніфестацією відторгнення «руського міра», а фільми як потужний інструмент масового впливу формуватимуть щось своє, близьке саме українцю, а не аморфному homo sovieticus. І тут проявляється перша перевага стрічки з ідеологічними аспектами: це необхідна альтернатива «чорнусі», що й досі здобуває прихильність у глядача, і водночас – не обов'язково це фільм воєнного жанру.

Про те, що кіно – це ідеологічний інструмент, який не має бути табуованим, бив на сполох Олександр Денисенко ще у 2011 році. На тлі всеабсорбуючої імперської політики російського кінематографу, це вже було ідеологічною річчю для України [6]. В жовтні 2014 року, після початку російської агресії, це питання стало не тільки пересторогою окремих творців, а й предметом мистецької дискусії за ініціативи держави. Відбувся круглий стіл «Ідеологія українського кіновиробництва» за участі голови Держкіно Пилипа Ілленка: він заявив, що перед вітчизняним кінематографом постало нове завдання: стати інструментом формування суспільних цінностей [11]. Цю тезу не зустріли з ентузіазмом, порівнявши такі вислови з методами роботи ЦК Компартії. Та були й інші погляди, зокрема, Андрій Кокотюха зазначив, що «ідеологія – це не лише важіль держави як апарату примусу, а ще й суспільна ідеологія – констеляція цінностей, ідеологем, звичаїв» [11]. М. Фріден справедливо описував ідеологію як слово, що викликає сильні емоційні реакції, і, здається, ми опинилися у пастці «попереднього досвіду», підсвідомо ототожнюючи ідеологію з тоталітарними режимами [15]. Натомість суспільна ідеологія, яку повинно транслювати кіно, є одночасно системою ідей, сенсів і відображенням соціальних потреб і прагнень об'єднання людей.

Згадане опитування митців, продюсерів та власників кінопродакшенів дало підстави для невтішних висновків: лівова частка респондентів відкидала потребу в українському ідеологічному кіно, озброївшись сумнозвісним «мистецтво поза політикою» або економічними резонами, браком державного фінансування якісного ідеологічного продукту [10; 11]. Прикрою, особливо натеper, постає тодішня поширена копродукція з росією. Це є про-

блемою не 2022 та навіть не 2014 року, адже після розпаду Радянського Союзу перед Україною, що відновила незалежність, постав виклик – творити власний продукт, який би втілював питому українську ідентичність, цінності та культуру. Втім, через брак підтримки цього розвитку не вдалося відокремити українську культуру та ідентичність від нав'язаної радянської. Це й створило «вікно Овертона» для рф, яка десятиріччями продовжувала радянську політику, наповнюючи український кінопростір пропагандою. Така ситуація призвела до наслідків, які було передбачено Л. Брюховецькою ще у 2005 році: «... якщо відсутня ідеологія українського патріотизму, то її місце займає ідеологія патріотизму російського, американського і ще якого-небудь...» [2].

Коли визначились, що для збереження та захисту держави нам необхідне кіно з суспільною ідеологією, постає питання, яким саме воно має бути. Важливу тезу під час згаданого обговорення висловив продюсер В. Філіппов, зазначивши, що нам потрібні свої кіногерої, на яких ми будемо орієнтуватись, які будуть зразком для наслідування [11]. І нашому кінематографу вже відомі такі постаті. Актуальним свого часу був образ солдата Білика з «Кисневого голоду» Андрія Дончика 1991 року, принципово нового героя українського кіно, який виживає у неможливих для життя умовах [3, с. 45]. А теза, що «такий герой сьогодні на часі в країні, де потрібна соціально-психологічна установка на виживання, в суспільстві, де пам'ять про насильство в імперії зла швидко вивітрується», і досі актуальна для українського кінематографу [3, с. 45]. За останнє десятиріччя вийшло кілька стрічок, де постали образи, близькі сучасному глядачу. Герої картин «Крути 1918», «Мирний-21», «Кіборги», «Черкаси», «Снайпер. Білий ворон» також ламають кліше про українця як жертву історії, приреченого на трагічну долю, даючи відсіч переважаючій російській шовіністичній машині.

Звернення до реальних прототипів дає можливість глядачу відчувати спорідненість з героями, сприймати їх не як щось вигадане чи ефемерне, а як реальний приклад для наслідування. Зокрема, це передано у стрічці «Крути 1918», де наприкінці боєць АТО (якого, як і одного з головних героїв фільму – Андрія Савицького – грає Євген Ламах) спостерігає за вихованцями Пласту, що знайомляться з історією героїв Крут. Цей елемент відтворює тяглість національної самосвідомості, і водночас її актуальність тепер, підкреслюючи повторюваність війни між росією та Україною. Про важливість невідгаданих персонажів свідчить і дослідження Л. та Д. Єпик: опитування на ґрунті стрічки «Кіборги. Герої не вмирають» засвідчило, що глядачі активніше досліджують, захоплюються та резонують з екранними героями, не відокремлюючи їх від справжніх, проводячи паралелі зі своїми рідними та близькими [18, с. 35]. Спорідненість кіно з реальним життям сприяє кристалізації національної свідомості, життєвої позиції. Щодо фільмів з ідеологічною складовою, вдало відповів Роман Ясіновський, наголосивши, що «"Кіборги" – це не агітка, а реальна історія, яка відбулася з країною і з нами»

[4]. Глядач, який і тепер часто обтяжений нав'язаним відчуттям меншовартості, здатен змінитися завдяки картині, що зображає реальну історію, поведінку ординарного українця, що часто поділяє мої проблеми, погляди та побутові переживання, і водночас здійснює патріотичні вчинки на межі неможливого. Саме такими постають герої «Кіборгів», «Черкас», «Ми були рекрутами» та «Мирного-21». Вони є звичайними людьми, розмовляють про родину, гроші, дружбу та кохання і мають різні політичні та національні погляди, проте об'єднані вірністю своєму народу та країні, відданістю тому, у що вірять. Саме такі стрічки сприяють появі розуміння того, що українцем бути гідно, «престижно» в сучасному світі, адже картини допомагають відчутти спільність між екранними героями, індивідом та суспільством.

Якщо раніше ідеологічно наповненими поставали образи історичних постатей, таких як козаки, вояки УПА, то тепер найбільш резонуючими кіногероями для вітчизняного глядача постають наші захисники. В цьому аспекті важливо висвітлити успіхи українського кіно. У стрічках, де зображають воїнів, не перетинається тонка межа мілітаризму, що здатен трансформувати стрічку у категорію відвертої пропаганди. На відміну від стрічок рф, сповнених легітимізації насильства, гіпермаскулінності та вигаданого героїзму, вітчизняні митці зважають на відсутність особистої близькості до травми війни та дистанціювання глядача від її жорстоких наслідків. Такі стрічки, як «Кіборги», «Снайпер. Білий ворон», «Відблиск», не нормалізують чи романтизують війну як щось неунікне та природне. Вони висвітлюють жахи російського насильства та полону, і те, що війна – це не лише про героїзм, а й про понівечені тіла, зламаних людей, про втрати та жертви. Окремо варто відзначити документальну стрічку «Мирні люди», яка стає таким собі «reality check» для віддаленого від війни глядача, змушуючи його поглянути в очі жорсткій реальності, звірствам та мотивам війни з боку російських окупантів, а також як це сприймають недотичні до війни «звичайні мирні люди» – їхні родини. Саме такий підхід до висвітлення війни у широкому контексті може викликати співчуття, солідарність глядача, зміцнюючи відчуття національної ідентичності заодно.

Порушуючи тему зображення у фільмах суспільства, яке має бути завтра, варто звернутись до досить неоднозначного, навіть суперечливого Маніфесту «Нового українського кіно» під гаслом: «Для кожного, але – не для всіх». Аби покласти край орієнтації на «чорнуху», автори пропонують переосмислити в кіно схильність нашої культури та її витворів до трагізму, страждань та нещастя [9]. І ця думка є небезпідставною, адже навіть у таких стрічках, як «Крути 1918», «Поводир», не применшуючи їх значення для формування української ідентичності, наявна невимовна туга, жертвовність українця, який ніби приречений героїчно загинути за свої переконання і за сам факт свого походження. Цей «несвідомий наратив» нині не личить українському суспільству, яке, коли весь світ не давав йому жодних шансів, взявши власну долю у свої руки, досягнуло

себе і вирішило битися. Тому «майбутнє» у стрічках має поставати крізь призму самоусвідомлення та розуміння: «... чому через нас зараз може скінчитися – все, але може нарешті і – розпочатись» [9].

Отже, як слушно зазначив О. Денисенко: «Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воякам набої» [14]. Якщо ми не посилюємо виробництво стрічок з ідеологічною складовою, ми ризикуємо отримати «відкат» у минуле, де ґрунтом для формування життєвих цінностей та поглядів, особливо у молоді, знову стануть західні стрічки, або й продукт держави-агресора. Ці прояви ми можемо побачити вже нині, адже нещодавно молоде покоління активно споживало черговий продукт російської пропаганди, «загорнутий в обгортку» клішованих образів романтизованого криміналу, ніби відродження антиукраїнського «Брата-2». Водночас це відкриває нам ще одну причину потреби в українському ідеологічному кіно, і особливо пошуків можливості його фінансування, яке тепер не є в пріоритеті держави. Ми повинні шукати альтернативні способи підтримки кіно ще й тому, що, як слушно зазначив В. Шалига ще у перші роки російсько-української війни: «У ній дуже важливою є ідеологічна складова, бо вона і почалась спочатку з ідеології, а вже потім заговорили гармати» [17]. Поступаючись рф, не «відбиваючи» її «повнометражні снаряди війни», ми не лише допускаємо її подальший вплив на українське населення, а й ризикуємо тим, що саме рф знову формуватиме український дискурс за кордоном. Як зазначив В. Кохан: «Пропаганда може мені не подобатися, але я розумію, що їхня пропаганда знищує нас» [5]. До повномасштабного вторгнення, на жаль, це розуміли не всі, що призвело до того, що рф могла тривалий час знімати свої пропагандистські продукти з викривленням образу українця в Україні, з українськими акторами та фахівцями. У глядача, як вітчизняного, так і зарубіжного, цілком справедливо могло виникнути питання: якщо співавторами були громадяни України, знімали та грали українці, то, напевно, й українець на екрані автентичний. І це підводить до ще одної проблеми, що виходить за межі нашої держави, – формування образу українця у зарубіжній площині.

З початком повномасштабного вторгнення стало ясно, що частина світу не розуміла, хто такі українці, і досі не може втямити, чому Україна – не росія. Активна пропаганда рф за кордоном вже тривалий час користується такою ситуацією, поглиблюючи дискредитацію України та українців в очах представників іноземних суспільств. У результаті замість нас образ українця формують стрічки інших держав. Так, відомі слова героїні американсько-французької стрічки 2008 року «Перевізнак-3», яка, коли головний герой назвав її росіянку, обурено випало йому, що росіяни та українці геть різні, і нічого спільного між собою не мають, ані розумом, ані серцем. Звичайно, це викликає захоплення в Україні, проте не можна поклатись, що аналогічні твердження транслюватимуть й інші митці. Є протилежний приклад:

американський серіал «Емілі в Парижі» (2021), що здобув широке визнання глядачів. Автори, підкреслюючи національність персонажки, зображують її як емігрантку, що залізною хваткою тримається за Париж під загрозою депортації. Вона постає безсоромною крадійкою з відсутністю сумління, єдиною цінністю у житті якої є його безоплатність. Це кліше про жінок зі Східної Європи. Тому стрічки з ідеологічним змістом, що розкривають, якими є українці, якими їх має сприймати світ, мають виступати на противагу стереотипам та екзотизмам, що нині заповнюють цей вакуум, перешкоджати чужому формуванню образу українця. І це завдання може виконати лише вітчизняний кінематограф, відмовившись від помилкового уявлення про залежність суспільної ідеології від політики. Наостанок: долю таких стрічок вирішує глядач, який часто в кіно шукає передусім розваги та відчуттів, отриманих від занурення в історію персонажів на кілька годин. Водночас кіно просвітницьке, яке спонукає до роздумів, мислення, все ще поступається стрічкам, націленим на розва-

гу. Тож чи буде глядач зацікавлений у кіно з ідеологічною складовою? І це, насправді, аспект значно ширшої проблеми, оскільки, починаючи з формування особистості, дітей у школах знайомлять з літературою, живописом та скульптурою, нехтуючи кінематографом і, заодно, майбутньою «культурою споживання» у довготривалій перспективі. На противагу, зв'язок глядача й кіно з ідеологічною складовою можна охарактеризувати як симбіотичний. У переживаннях сьогодення, тяжкій щоденній турбулентності саме кіно може дати українцям ту «соломинку», що допоможе зберегти віру в Перемогу, уникнути зневіри та нагадувати про причини та ціну цієї війни. Кіно з ідеологічною складовою потребує глядача, адже саме формування та збереження українських суспільних цінностей та установок сприяє єдності суспільства, що є критичною у період війни, а також виступає запобіжником від можливого впливу пропаганди держави-агресора, яка ще десятки років тому поставила кінематограф та його продукцію на озброєння російської держави.

1. ІДЕОЛОГІЯ. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <https://sum.in.ua/s/ideologhija> (дата звернення: 17.06.2024).
2. Брюховецька Л. Дискримінація українського кіно триває. Журнал Кіно-Театр. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=418 (дата звернення: 17.06.2024).
3. Брюховецька Л. Тарас Денисенко: незахищена душа. Кіно-Театр. 1995. No 2. С. 44–46. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/0923da5f-916a-440a-b6b0-63a432879694/content> (дата звернення: 17.06.2024).
4. Вергеліс О. Роман Ясіновський: «"Кіборги" – це не агітка, а реальна історія, яка відбулася з країною і з нами». Дзеркало тижня / Mirror Weekly. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/roman-yasinovskiy-kiborgi-ce-ne-agitka-a-realna-istoriya-yaka-vidbulasya-z-krayinoyu-i-z-nami-260573.html> (дата звернення: 17.06.2024).
5. Вишневський І. Володимир Кохан, проєкт «Хаці»: «Нам потрібна не лише декомунізація, а ще й дерагулізація». ms.detector.media. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/34499/2024-03-23-volodymyr-kokhan-proiekt-khashchi-nam-potribna-ne-lyshe-dekomunizatsiya-a-shche-y-deragulizatsiya/> (дата звернення: 16.07.2024).
6. Кіно – це ідеологічний інструмент. Режисер Денисенко. Волинські Новини. URL: https://www.volynnews.com/news/rest/kino_tse_ideolohichnyy_instrument-rezhyser_denysenko/ (дата звернення: 16.07.2024).
7. Дослідження цінностей і моделей поведінки в розважальному контенті українських телеканалів – ГО «Детектор медіа». URL: <https://go.detector.media/doslidzhennya-tsinnostej-i-modelej-povedinki-v-rozvazhalnomu-kontenti-ukrayinskih-telekanaliv/> (дата звернення: 17.06.2024).
8. Десятерик Д. Сергій Лозниця – про професію та життя. Газета «День». URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/serhiy-loznytsya-pro-profesiyu-ta-zhyttya> (дата звернення: 15.07.2024).
9. Культрегер К. «Над прірвою у житах»: маніфест «Нового Українського Кіно». Радіо ТРЕК. URL: https://radiotrek.rv.ua/news/nad-privoyu-u-zhitah-manifest-novogo-ukrayinskogo-kino-foto-video_313442.html (дата звернення: 16.07.2024).
10. Коркодим О. Нове українське кіно: що пропагува-

- ти будемо? detector.media. URL: <https://detector.media/rinok/article/99409/2014-10-20-nove-ukrainske-kino-shcho-propaguvaty-budemo/> (дата звернення: 17.06.2024).
11. Коркодим О. Чи потрібне Україні ідеологічне кіно і яке? detector.media. URL: <https://detector.media/rinok/article/99059/2014-10-10-chy-potribne-ukraini-ideologichne-kino-i-yake/> (дата звернення: 17.06.2024).
12. Лосев І. З усіх мистецтв. Український тиждень. URL: <https://tyzhden.ua/z-usikh-mystetstv/> (дата звернення: 17.06.2024).
13. Мокану Г. Кінематограф у системі засобів політики історичної пам'яті сучасних європейських країн : Дипломна робота на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр». Одеса, 2021. 58 с. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/33172> (дата звернення: 16.06.2024).
14. Мончук О. Олександр Денисенко: Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воякам набої. Галичина - Інтернет-ресурс газети. URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/oleksandr-denisenko-ne-znimati-filmi-yaki-b-pidnosili-ukrayinsku-natsionalnu-svidomist-tse-vse-odno-shho-ne-davati-nashim-voyakam-naboyi/> (дата звернення: 19.06.2024).
15. Freedon M. Ideology: A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2003.
16. TEXTY.ORG.UA. Найкращий патріотичний фільм – це вдала комедія. Виступ голови Держкіно Пилипа Ілленка. Texty.org.ua – статті та журналістика даних для людей. URL: https://texty.org.ua/articles/73466/Najkrashhyj_patriotychnyj_film_ce_vdala_komedija-73466/ (дата звернення: 16.07.2024).
17. Мніх А. Валерій Шалига, кінорежисер. На 25-му році незалежності кіно мусить повертатися на ідеологічний фронт. Укрінформ – актуальні новини України та світу. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2065750-valerij-saliga-kinoreziser.html> (дата звернення: 16.07.2024).
18. Yepyk L., Yepyk D. Modern ukrainian cinema as a factor in the formation of national consciousness. Knowledge, education, law, management. 2020. Vol. 2, no. 3. P. 32–36. URL: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.6> (дата звернення: 19.06.2024).