

інтеграції українського громадянства у європейське співтовариство на основі територіального патріотизму як запоруки її суспільно-політичного процвітання та могутності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кульчицький О. Іван Мірчук – дослідник української духовності / О. Кульчицький // Хроніка-2000. – К. : Український письменник, 2000. – Вип. 37–38. – С. 54–66.
2. Липинський В. К. Листи до братів-хліборобів: Про ідею і організацію українського монархізму / В. Липинський // Липинський В. К. Повне зібрання творів, архів, студії. – К. ; Філадельфія : Ін-т Східноєвропейських досліджень НАН України ; Східноєвропейський дослідний ін-т ім. В. К. Липинського, 1995. – Т. 6. – Кн. 1. – 471 с.
3. Липинський В. К. Релігія і церква в історії України / В. К. Липинський. – Філадельфія : Друкарня «Америка», 1925. – 110 с.
4. Липинський В. К. Універсалізм у хліборобській ідеології: Лист до проф. Яворського / В. К. Липинський // Історико-політологічна спадщина і сучасна Україна. – К. ; Філадельфія, 1994. – С. 267–275.
5. Мірчук І. Месіанізм Вячеслава Липинського / Іван Мірчук // Вступ до філософії / [за ред. М. Шафовала і Р. Яремка]. – Мюнхен, 2006. – С. 347–352.
6. Чижевський Д. І. Вячеслав Липинський як філософ історії / Д. І. Чижевський // Філософські твори : [у 4-х т.] / [під заг. ред. В. Лісового]. – Київ : Смолоскип, 2005. – Т. 2. Між інтелектом і культурою: Дослідження з історії української філософії. – С. 227–236.

УДК 130.2:7.01:77

Орлов О. І.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

КІНЕМАТОГРАФ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ ЯК «ДЗЕРКАЛО» КОРДОЦЕНТРИЧНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

У статті зроблено спробу відстежити передумови, основні рушійні сили формування специфічного українського кіно, взаємозв'язок між філософською традицією етносу та її прояв у жанрі сучасного кіномистецтва. Розглянуто проблему некомерційної орієнтації кінотворництва та її можливих наслідків для галузі в цілому. Зроблено наголос на ментальних особливостях жанру кіно в роботах українських режисерів, досліджено можливість застосування лаканівської психоаналітичної методології щодо аналізу закономірностей «дорослішання» національного кінематографа України.

Ключові слова: кордоцентризм, менталітет, ментальність, національний кінематограф, лаканівський психоаналіз, арт-хаус.

В статье предпринята попытка отследить предпосылки и основные движущие силы формирования специфического украинского кино, взаимосвязь между философской традицией этноса и его проявлением в современном киноискусстве. Рассмотрена проблема некоммерческой ориентации кинопроизводства и ее возможных последствий для отрасли в целом. Сделан акцент на ментальных особенностях жанра кино в работах украинских режиссеров, исследованы возможности применения лакановской психоаналитической методологии для проведения анализа закономерностей «взросления» национального кинематографа Украины.

Ключевые слова: кордоцентризм, менталитет, ментальность, национальный кинематограф, лакановский психоанализ, арт-хаус.

The article attempts to trace the preconditions and the main driving forces for the formation of specific Ukrainian cinema, the relationship between the philosophical tradition of the ethnos and its manifestation in the genre of contemporary cinema art. The problem of non-commercial orientation of film production and its possible consequences for the industry as a whole is considered. The emphasis is placed on the mental features of the genre of cinema in the works of Ukrainian directors, the possibilities of the Lacanian psychoanalytic methodology in the analysis of the laws of «maturing» of the national cinema of Ukraine are explored.

Key words: cordocentrism, mentality, national cinema, lacanian psychoanalysis, art house.

Кіно вже давно вважається одним з наймогутніших засобів впливу на людину. Підсвідомо глядач переносить побачене на екрані на власний життєвий досвід, що дозволяє використовувати кінематограф як для пропагандистських цілей в масштабах країн, так і для менших, маркетингових рекламних ходів. У цьому розрізі цілком зрозумілим є використання кіноіндустрії для формування позитивного ставлення до власної країни. Останнім часом неозброєним поглядом відстежується тяжіння вітчизняного кіно до ставлення в ролі визначальної складової української культури, необхідної для дозрівання менталітету та патріотизму.

Вітчизняна кіноіндустрія на даний момент стоїть на розпутьті: між арт-хаусом та комерцією. Спроба еkleктичного поєднання поклику серця у відображенні найгостріших проблем буття та орієнтація на масовий розважальний жанр ігрового кіно може стати як візитною карткою галузі, так і майбутнім розчаруванням інвесторів. У дослідженні причин тяжіння кіносфери до подібного об'єднання і полягає як *мета*, так і *актуальність* роботи, адже не розуміючи мотивів, не можна робити висновків про можливі результати та доцільність розвитку галузі у рамках естетики поєднання непоєднуваного.

Існуючі наукові роботи у межах даної проблематики присвячені особливостям інтерпретації кордоцентризму (Гнатюк Я. С.) та менталітету (Новікова Н. С.). Найбільш відповідає тематиці нашої статті низка блискучих робіт Брюховецької О. В., предметний підхід до дослідження якої стимулював і надихав автора на написання даної статті. Також були залучені роботи тих фахівців, які безпосередньо займаються проблематикою «екранного мистецтва» в цілому і українського кіно зокрема. Так, проблемами українського кінематографу доби незалежності займалися такі автори, як І. Зубавіна, М. Бриних, О. Чередниченко та інші.

Після здобуття Україною незалежності на вивільненому ринку, що тепер орієнтувався не на соціалістичний режим з його потребами, а на вимоги конкурентного капіталістичного ринку, відбулися серйозні зміни в кіногалузі. У перші десять років вона зростала через прихід до бізнесу капіталу інвесторів, які, звісно, були націлені на отримання власної вигоди. Змінились і вимоги глядачів – західне масове кіно займало основну ротацію як у приватних кінозалах, так і на телеканалах. Легкий плід, що дарував глядачам нові враження, дуже швидко відбив будь-який інтерес до вітчизняного продукту. Він ніби був залишений «на завтра».

Але, нажаль, це «завтра» починає потроху проявлятися тільки сьогодні. Аж до «двохтисячних» мова про новий український кінофеномен, яким було поетичне кіно 1960-х років, не йшла. Кінобізнес у 1990-х зазнавав кризи через відсутність більш-менш пристойних кінозалів і державної підтримки галузі. Кожного року за державні гроші випускали лише 3–4 повнометражні ігрові фільми дуже посередньої якості (як можна здогадатися, не через брак талантів, а через невисокі бюджети) і з десяток короткометражок.

Історія кіномистецтва, як і культури в цілому, тісно пов'язана з історією народу. Саме у них відображаються, як у дзеркалі, основні рушійні сили духу, мотивація формування менталітету, причини та наслідки розквітів та занепадів. Культура не буває відмінною від соціуму, що її творить. Кіномистецтво як одна із сучасних складових культури, мабуть, найповніше, найяскравіше, найбільш наочно відображає процеси руху країн та народів у майбутнє, оскільки на даний час воно є наймасовішим з мистецтв.

Для дослідження закономірностей «дорослішання» національного кінематографу можна скористатися лаканівським психоаналітичним підходом. Якщо під «втрачений суб'єкт» підвести образ усуненого батька-СРСП, з його утопічним комплексом абсолюту, то стає зрозуміло, чому симптом своєрідного «синдрому сирітства» виявляється актуальним для української культури. Втрата абсолютної опіки стає метафізичним поштовхом для перманентного відчуття тривоги, а насолода від такої омріяної свободи затьмарюється постійною невпевненістю, комплексом провини.

Кінематограф – це мистецтво, у якому закарбовано ментальний портрет нації, він програмує людей, дає наочну реалізацію ефемерним поняттям добра й зла, звертається до архетипів, образів й символів з колективної підсвідомості. У цьому розрізі кіно – це пам'ять народу, доказ його надбань. З моменту своєї появи воно стало невід'ємною складовою культурного фонду. На цей вид мистецтва, як і на всі інші без винятку, впливають загальні мистецькі тенденції, тому не дивно, що кіно вбирає, як губка, знакові риси менталітету нації. Подібним чином відбувалося й становлення українського кіно.

Отже, що нового з'явилося у вітчизняному кіно за останні роки? Чи не найпомітніша тенденція – звертання до нових для українського кіно об'єктів дослідження. За радянських часів влада домагалася показу сучасності на екрані. Але чи могли тоді з'явитися такі гострі фільми як «Шамара» Н. Андрійченко чи «Три історії» К. Муратової? Ні, тематика неблагополуччя індивіда, проникнення у його асоціальну особистість була недозволеною, адже можна буде зробити припущення, що проблема полягає не лише у збоченому, хибному, девіантному образі мислення, а можливо знаходиться дещо глибше, можливо вона є вкоріненою у самому устрої буття в межах ідеальної системи?

Також, коли було відкинуто регламентацію як мистецько-виражальну, так і ідеологічну, автори отримали свободу творчого самовиразу та мали змогу звернутися до матеріалу історії, на який довгий час було накладено табу. Викриттям радянської кривавої системи, що не давала жодного шансу на існування будь-кому, хто не хотів догождати владним примхам, або просто потрапив під тоталітарні колеса, що перемелювали всіх і вся, стали фільми «Голод-33» О. Янчука та «Вінчання зі смертю» М. Мащенко. Болісні сторінки історії необхідно було висвітлити хоча б на рівні документалістики, а додані особисті драми надали змогу глядачеві «прокинутися» та усвідомити реальність жахливої дійсності минулого, щоб не допустити їх повторення. Ніколи знов.

З цього ж боку варто розглядати й цілу плеяду кінофільмів присвячених УПА. Протистояння сталінському режиму у художньому образі фільмів «Останній бункер» В. Ілленка, «Вишневі ночі» А. Микульського, «Нескоренний» О. Янчука має деяку схематичність, навіть плакатність, але значення цих фільмів для відновлення історичної справедливості заперечувати не можна [1].

У класичній західній філософії аналіз різноманітних парадигм здійснювався за допомогою понять «думка епохи» чи «колективні або соціальні уявлення», а в неklasичній – в термінах «групового чи національного менталітету». Велику роль у вивченні самого феномена ментальності відіграли праці Ж. Люб'є та Р. Мандру. Під ментальністю вони розуміли сприйняття, тлумачення світу, або, інакше кажучи, «людську активність, об'єктивовану в культурних пам'ятках» [12, с. 120]. Це є своєрідна методологія трактування, яка перероблює, схоплює на емоційно-латентному рівні підсвідомості звичаї, релігійні та побутові традиції і вірування соціуму в їх «фактичності» та «ірреальності». Для В. Крисаченка ментальність етносу – це «категорія світоглядна, яка окреслює усталені норми та стереотипи мислення, притаманні певній етнічній спільноті» [10, с. 58]. Якщо в дослідженнях Західної Європи робилися акценти на соціальній ролі менталітету, то в Україні вивчали переважно його національні та етнічні аспекти.

Специфічний прояв такого підходу до ментальності можна легко віднайти у прагненні наситити візуальний ряд неординарним зображенням, що пояснюється засвоєнням митцями власної культури – багатой, варіативної, щедрої на фантазію. Не можна стверджувати, що зображувальна палітра сильно оновилася, проте панування художнього образу над реалізмом передалося творам деяких митців від поетичного кіно. Зокрема можна назвати містичну роботу Н. Мотузко «Голос трави» та фольклорний «Фуджоу» М. Ілленка.

У структурі національної ментальності українців почуття – домінанта, а розум – субдомінанта. Почуттєво-емоційну суть менталітету найяскравіше представлено через призму філософської парадигми кордоцентризму. Вона, на думку С. Ярмуса, означає, що основну мотиваційну та стимулюючу роль у житті людини, в її світобаченні відіграють не «розумово-раціональні сили», а «скоріш сили її емоцій, почуття», або ж «сили людського серця» [13, с.402]. Досліджуючи зв'язок національного кіно з кордоцентричністю культури, варто відповісти на ряд запитань: «Що закладено в кордо-мудрості?», «Як в її різноманітних проявах зберігалась національна автентичність?», «Чи варто її зберігати сьогодні?» Необхідно віднайти відповіді на ці питання, адже без самоусвідомлення ми опиняємось перед небезпекою втратити свою сутність.

Можливо, це допоможе пояснити таку визначальну рису сучасного українського кінематографу, як його тяжіння до «фестивального руху». Сучасне фестивальне кіно, не втрачаючи своєї щирості і самобутності, змінюється, воно стає іншим. Як некомерційне, авторське кіно воно має здатність як «підкорювати» глядача, зачіпати його до глибини душі, так і викликати доволі сильне відторгнення.

Автори глибоких кінокартин люблять оперувати в роботі фігурами та знаками, за якими вловлюється тяжіння до злиття символізму та кордоцентризму. Але, нажаль, з огляду на реальну культурну традицію розважальної функції масового кіно, доступними ці символи стають лише елітарному глядачеві. Наситити символікою видовище – не так вже й важко. Можна дати відповідні тлумачення, але для кожного вони можуть бути свої, одні й ті самі зашифровані образи можуть викликати різні асоціації в різних людей. І що саме хотів сказати режисер, і чому так виклав свою думку, може залишитись невідомим не тільки для пересічного глядача, але й для кінокритиків. Іноді подібні риси кажуть про геніальність картини, а іноді про бездарність, і де ця грань – сказати неможливо.

Іншій групі режисерів (М. Слабошпицький, С. Лозниця) фестивалне кіно дає змогу як слід висвітлити неприглядні депресивні сторони людського буття в гнітючій натуралістичності. В бій йде найважча артилерія психологічного тиску. Насилля, драми, криваві вбивства та невиліковні хвороби. Все це обов'язково супроводжується тривожною музикою. Замість очікуваного катарсису пересічний глядач зазвичай залишається після перегляду з гнітючим почуттям відрази і розчарування через витрачений час.

До цього часу українським кіно називали ті маловідомі для широкого загалу фільми, що інколи виходять у прокат кінотеатрів і показуються на фестивалях: стрічки, які бачить невелике коло любителів вітчизняного кіно. Це і є та верхівка еліти, що засвідчувала існування в Україні автентичного кінематографу. «В Україні виросло ціле покоління авторів, котрі знімали й знімають незалежне кіно. Всупереч усьому вони знайшли свого глядача <...> Довгий час вважалося, що знімати про Україну або не модно, або просто нікому не цікаво. Проте сьогодні назріла енергія висловлення – з'явився глядач, котрому такі фільми дійсно необхідні. Мені здається, справи в українському кіні підуть краще», – оцінює ситуацію відомий український режисер Олесь Санін [11]. Проте статистика, наведена у статті on-line видання Businessviews з посиланням на «Національну кінематику України», сперечається з відчуттями кіномитця. За цими даними, українці ходять в кіно один раз на 2,5 роки, а поляки – майже 4 рази на рік. Пересічний глядач майже не ходить до кінотеатрів, надаючи перевагу перегляду вдома «піратських» копій фільмів [14]. Опитування особисто мого найближчого оточення також продемонструвало, що українське кіномистецтво на даний момент має статус елітарного. Дані подібних досліджень свідчать, що масовому глядачу не тільки не цікаво дивитись кінофільми українського виробництва, але й саме ставлення переважної більшості населення країни до творчості своїх земляків можна м'яко назвати «поблажливим».

Втім, останнім часом відбувається цікава трансформація: і нашого кіно стало більше, і держава нарешті почала допомагати, і народ масово пішов до кінотеатрів. Чому і як? Збитковість нікому не цікава. Інтелектуальність та натуралістичність, експозиція важкості та болісності буття може і робить честь режисеру та цікавить досвідчену у цих галузях еліту, але не робить кас, тому інвестори засмучуються і з ще більшою обачністю вкладаються у наступні проекти. Тому не дивно, що деяка плеяда режисерів вирішила «протискати» інший напрямок – ігрове повнометражне масове кіно з орієнтацією на розважальний характер. Одним з найуспішніших фільмів стала фантазійна картина «Сторожова застава» режисера Юрія Ковальова, прем'єра якої відбулася у минулому році. Загальна вартість стрічки, за даними, наведеними на ресурсі «Вікіпедія», склала 40,3 млн грн, з них 45% профінансувало Держкіно, і станом на кінець прокату фільм подивились 274,5 тис. глядачів, а загальні збори сягнули 19,05 мільйонів гривень [9]. Схожа ситуація склалась і зі стрічкою «DZIDZIO Контрабас», кінокомедією режисера Олега Борщевського, бюджет якої точно не відомий. Знімалась стрічка без підтримки фонду Держкіно, але, за словами творців, вона окупила, що є безпрецедентним явищем для української кіноіндустрії [15]. В наступному році також очікується значна кількість українських фільмів в прокаті. Є кілька цікавих проектів, де розраховують на непогану касу. Одним з них, наприклад, є нова екранізація відомої історичної повісті Івана Франка «Захар Беркут» від режисера Ахтема Сеїтаблаєва.

Залишається тільки сподіватися, що у погоні за касами не буде втрачено ту саму кордоцентричну ментальність українського світогляду, яку і можна вважати візитівкою рідної кіноіндустрії ще від часів культового поетичного кіно.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брюховецька Л. І. Приховані фільми: українське кіно 1990-х : [електронний ресурс] / Лариса Брюховецька. – Київ : АртЕк, 2003. – 388 с. – Режим доступу : <http://elib.nplu.org/object.html?id=2777>
2. Брюховецька О. В. До поняття «візуальної насолоди» у психоаналітичній теорії кіно / О. В. Брюховецька // Магістеріум. Серія «Культурологія». – К. : КМАкадемія, 2005. – Вип. 19. – С. 21–26.
3. Брюховецька О. В. Ідентифікація в кіно: психоаналітичний підхід / О. В. Брюховецька // Національний Університет «Києво-Могилянська академія». Наукові записки. – К. : КМАкадемія, 2003. – Т. 22. – Частина 1. Гуманітарні науки. – С. 114–118.
4. Брюховецька О. В. Спроектований суб'єкт: досвід машини в контексті апаратної кінотеорії / О. В. Брюховецька // Національний Університет «Києво-Могилянська академія». Наукові записки. – К. : КМАкадемія, 2004. – Т. 24. Теорія та історія культури. – С. 85–91.
5. Головатий М. Державна самоідентифікація України в процесі реалізації національних інтересів / М. Головатий // Персонал. – 2007. – № 11. – С. 16–20.
6. Дзеркало-2008 (настрої і стереотипи населення України) : [електронний ресурс] // ЦСД Софія : [веб-сайт]. – Режим доступу: <http://www.sofia.com.ua/page42.html>.
7. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / І. Зубавіна. – К. , 2007. – 296 с.
8. Офіційний портал Верховної Ради України. Закон про підтримку кіно : [електронний ресурс]. – Режим доступу : http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=61998.
9. Сторожова застава : [електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Сторожова_застава#Офіційні_остаточні_дані_прокату.
10. Стратегія розвитку України: теорія і практика / [за ред. О.С. Власюка]. – К. : НІСД, 2002. – 864 с.
11. Филатов А. Перерождение украинского кино : [електронний ресурс] / А. Филатов. – Режим доступу : http://cutinsight.com/ua/pereroghdnie_ukrainskogo_kino.
12. Шкуратов В. А. Историческая психология / В. А. Шкуратов. – М. : Смысл, 1997. – 505 с.
13. Ярмусь С. Кордоцентризм – підстава української духовності й філософії / С. Ярмусь // Збірник праць ювілейного конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. – Мюнхен : УВУ, 1988–1989. – С. 402–415.
14. 13 фактів про українське кіно: чесний погляд на теперішнє і прогноз на майбутнє : [електронний ресурс] // BusinessViews : [веб-сайт]. – Режим доступу: <http://businessviews.com.ua/ru/studies/id/ukrajinske-kino-1506/>
15. DZIDZIO Контрабас : [електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/DZIDZIO_Контрабас.