

УДК 303.444.791.43

**Дяк Леся Степанівна,**  
спеціаліст відділу зв'язків з громадськістю Національного університету “Острозька академія”

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРОГНОЗІВ У ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ ФАНТАСТИЧНОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ

*З допомогою ретроспективного методу в статті розглядається проблематика соціальних прогнозів в інтелектуальному фантастичному кіномистецтві німецького експресіонізму, ретрофутуризму та кіберпанку; визначається поняття “інтелектуальне фантастичне мистецтво”; встановлюються зв'язки між футурологічними розробками та їх інтерпретацією в кіномистецтві; подаються результати контекстуального аналізу одного з найновіших фільмів інтелектуальної кінофантастики “Антенни” Естебана Сапіра. Ретроспективний та контекстуальний аналіз дають можливість охарактеризувати сучасні проблеми інтелектуальної кінофантастики, які полягають у відсутності новаторства в кіноестетичних та тематичних вирахах, послабленні динаміки взаємодії із суспільством.*

**Ключові слова:** інтелектуальне фантастичне кіно, футурологічні концепції, соціальний прогноз.

*С помощью ретроспективного метода в статье рассматривается проблематика социальных прогнозов в интеллектуальном фантастическом киноискусстве немецкого экспрессионизма, ретрофутуризма, киберпанка; определяется понятие “интеллектуальное фантастическое киноискусство”; устанавливаются связи между футурологическими разработками и их интерпретацией в киноискусстве; приводятся результаты контекстуального анализа одного из самых новых фильмов интеллектуальной кинофантастики “Антенны” Эстебана Сапиро. Ретроспективный и контекстуальный анализ дают возможность характеризовать современные проблемы интеллектуальной кинофантастики, которые заключаются в отсутствии нова-*

*торства в киноэстетических и тематических измерениях, ослаблении динамики взаимодействия с обществом.*

**Ключевые слова:** интеллектуальное фантастическое кино, футурологические концепции, социальный прогноз.

*With the help of retrospective method the article considers the problem of Social prognosis in the sphere of Intellectual fantastical cinematographic art of German expressionism, Retrofuturism and Cyberpanc, the term of "Intellectual fantastical art" is being determined and the connections between futuristic researching and their interpretation in the cinematographic art are being determined. The results of analysis of one of the latest films of Intellectual fantastic "Antena" of Esteban Sapir are given. Retrospective and contextual analysis give us the opportunity to characterize the modern problems of intellectual fantastical cinematographic art, that show the absence of innovatory in cinema esthetic and thematic spheres, weakening of the dynamic of the interaction with the society.*

**Key words:** intellectual fantastical cinema, futurological ideas, social prognosis.

Епоха ХХІ ст. вимагає переорієнтації стратегій, зміни параметрів вивчення і сприйняття творів мистецтва, зокрема кінотекстів. Розгляд інтелектуальної кінофантастики як засобу роздумів над соціальними прогнозами, міфоконструювання, створення нових антропологічних моделей дозволить виробити новий інтегральний підхід до вивчення цього важливого напрямку в кіномистецтві. Для формування пріоритетів розвитку такого культурного явища як інтелектуальне фантастичне кіно, побудови принципів його взаємодії із суспільством, побудови конструктивних зв'язків із масовим фантастичним кіно, яке набуває метарефлексивного характеру, потрібно осмислити ці проблеми в контексті сучасних економічних, соціальних, мистецьких процесів.

Кіномистецтво має потенційну здатність залучити до ознайомлення з прогнозами розвитку людства ту частину громадськості, яка ігнорує наукові футурологічні прогнози, і спровокувати інтеракцію громадськості та новий інтерес до глобальних проблем, який послабився через втому від негативних прогнозів.

Тема осмислення футурологічних прогнозів у інтелектуальній кінофантастиці поки що недостатньо висвітлена наукою. У праці "Фантастика і футурологія" Станіслава Лема [6] аналізується взаємозв'язок футурології і літератури. Підвищена увага до жанру кінофантастики починає проявлятися в сучасних "сінема

studies” – дослідженнях західних авторів, проте специфіка їхнього підходу полягає у акцентації на масовому фантастичному кіно.

Головними методами, які були використані для написання роботи є: контекстуальний аналіз, ретроспективний метод, інтерпретація.

Прикладним емпіричним матеріалом є контекстуальний аналіз одного з найновіший фільмів інтелектуальної фантастики – фільму Естебана Сапіра “Антенa” (обраними контекстами є: світоглядно-мистецький напрям, кінематографічні джерела, режисерський дискурс, медіальний вимір та вимір фізичної антропології) постмодерністського ретрофутуристичного кіновсесвіту, проблемне поле якого – тоталітарний вплив медійного простору майбутнього на особистість. Теоретичною основою практичного розділу стала книга дослідника кіно М. Шіона “Кінематографічна Одісея Кубрика”, в якій вчений використовує контекстуальний аналіз для вивчення фільму “Космічна Одісея 2001”.

Обґрунтовані соціальні прогнози враховують перспективи економічного, екологічного, демографічного розвитку, науково-технічних інновацій, культурно-ціннісних трансформацій, міжнародних відносин тощо.

Відмінність вивчення інтерпретації соціальних прогнозів обґрунтованих суджень про можливі стани того чи іншого явища в майбутньому, альтернативні шляхи і терміни їх реалізації в інтелектуальному кінематографі і масовому характеризується тим, що масове кіно має можливість донести свої екскурси в майбутнє широкій аудиторії і претендувати на більшу ймовірність обговорення світовою громадськістю порушеної проблематики (яскравим прикладом є досвід “Матриці”). Але масова культура продукує свої тексти, використовуючи здобутки елітарної культури. З іншого боку, властивим для масової культури є ефект псевдопередбачення, яке може бути умисним, адже епоха інформаційних технологій є субстратом для розбудови масової культури, тому можна припустити, що масова культура творитиме образ майбутнього, вигідний їй самій. Проте для того, щоб цілісно проаналізувати інтерпретацію соціальних прогнозів в інтелектуальному кіно, необхідно враховувати кінопроцес у цілому.

Кінофантастика – напрям і жанр художньої кінематографії, який можна охарактеризувати підвищеним рівнем умовності, що полягає в порушенні правил репрезентації дійсності. Т. Ельзесер використовує в статті “Соціальна мобільність і фантастика німецького німого кіно” слово “fantastic”, яке відноситься по суті до ефектів фантастичного і багатой культурно-історичної традиції німецького кіно.

Поняття інтелектуального кіно виникло в лоні дискусій на тему європейського кіно. Поняття європейського інтелектуального кіно пов'язується та ілюструється характеристиками, зазначеними Н. Самутіною [8]: ставлення до кінематографа як до мистецтва й інтелектуальної практики; виділення фігури режисера-автора, орієнтація на проблемну тематику, вирішення серйозних філософських або соціальних питань; орієнтація на новаторство форми, позанаціональність, чітке визначення свого кола глядачів через текстові і позатекстові практики. Отже, виходячи з характеристик інтелектуального кіно, можна зробити висновок, що саме воно претендує на здатність осмислювати соціальні прогнози.

Інтелектуальне фантастичне кіно логічно визначається як мистецтво, що утворилося завдяки поєднанню жанрового фантастичного кіно та елементу експерименту, авторського бачення в кіно.

Кінематограф німецького експресіонізму першим у кіномистецтві поставив завдання конструювати образи майбутнього. Причиною цього явища є переломний історичний момент, який спровокував загострення чутливості, інтуїції творців до розвитку соціальних процесів та потребу дати відповіді на філософські, соціальні, політичні питання [5]. Існує ідейна сукупність фільмів німецького експресіонізму, центральним персонажем яких є маніпулятор і які передбачали тиранію: “Кабінет доктора Калігарі” Роберта Віне, “Доктор Мабuze, гравець” Фріца Ланга, “Кабінет воскових фігур” П. Лені, “Носферату” Ф. Мурнау (режисер відходить від експресіоністичних ідей в бік реалістичних) та фільм Ф. Ланга “Метрополіс”, який є найбільш важливим у руслі досліджуваної теми.

Фріц Ланг, перший культовий німецький режисер, поєднав драматичні прийоми, запозичені з різних дискурсів. Німецька кіноіндустрія 1920-х рр. скорочує “Метрополіс”, профануючи художні якості фільму, і надалі більше не допускає поєднання експерименту та елементів масового кіно. Традиція зображення тоталітарного, технізованого, урбанізованого, утопічного майбутнього, яку започаткував німецький експресіонізм, а саме фільм “Метрополіс” Ф. Ланга, була підхоплена такими режисерами, які працювали над темою майбутнього, і надзвичайно вплинула на кінофантастику, про що свідчать, наприклад, фільми “Бразилія” Т. Гільяма, “Альфавіль” Ж. Годара. В кінокритиці та науках про кіно виникло таке явище, як ретрофутуризм, який є способом повернення до образів міст, людей, подій майбутнього, зображених у кінофільмах початку першої половини ХХ ст.

Новим напрямом розвитку кінофантастики є кіберпанківське кіно, в якому яскраво простежуються ідеї “третьої хвилі” О. Тофлера [1], зокрема, про якісну зміну інформаційної сфери, де спілкування між комп’ютером та людиною максимально спрощене, реальний світ занурений у віртуальний, відбувається посилена інтелектуалізація людського мислення. Кіберпанк оперує низкою основних понять: кіберпростір, кіберпанківська чутливість, гомі (залишки постіндустріального ландшафту), виникненню і поясненню яких кінофантастика завдячує масовим фільмам: “Відеодром” Кроненберга, “Матриця” братів Вачовські, “Той, що біжить по лезу” Рідлі Скотта. Але після осмислення цих ідей в авторському фільмі “Авалон” Мамору Осії виникає принципово нова метафізична ідея виходу поза межі власної свідомості через посередництво комп’ютера, яка характеризується появою особливого трансцендентного досвіду у комунікаційних відносинах, зміною пріоритетів посткіберпанківського дискурсу.

Контекстуальна інформація (світоглядно-мистецький напрям, кінематографічні джерела, режисерський дискурс, медіальний вимір та вимір фізичної антропології) створює фон для інтерпретації футурологічної проблематики одного з найновіших фільмів інтелектуальної кінофантастики “Антенa”.

Фрагментарність, колажний принцип, цитатне мислення як художній принцип, інтертекстуальність у фільмі “Антенa” Естебана Сапіра дозволяють ідентифікувати його як постмодерністський твір. Одним із центральних понять постмодернізму є постмодерністська чутливість, яка полягає в сприйнятті і представленні людиною світу як безпорного хаосу. Постмодернізм заперечує цілісний погляд на світ. За своєю природою постмодернізм антиутопічний, не обернений в майбутнє. Саме виникнення постмодернізму якраз і було реакцією на утопізм як “інтелектуальну хворобу майбутнього”, якою була уражена друга половина XIX і перша половина XX ст.

Кінематографічними джерелами є засоби образності німецьких та французьких кінофільмів 20-30-х років, кінематограф Тіма Бартона, Террі Гільяма. Темпоральність фільму, а саме, створення такого відчуття тривалості, яке б не викликало у глядача переживання деякого “режисерського” часу, а яке б органічно вливалася в потік передекранного часу, наявність хроносигматичних образів, описаних у праці Ж. Дельоза “Кіно”, в яких точка або полотно відділяються від руху взагалі і проявляються самі по собі, свідчить про звернення до філософського трактування часу у “Солярісі” та “Сталкері” Андрія Тарковського, а комутація ка-

дрів змушує аналізувати фільм невідривно від творчості Стенлі Кубрика, зокрема його фантастичного фільму “Космічна Одісея 2001”. Естебан Сапір запозичує у Стенлі Кубрика питання про те, як культура комутації розповідає нам про зміни, які відбуваються з людською пам’яттю і людським мисленням.

Режисерська практика Естебана Сапіра проходила на телебаченні. У цьому фільмі ставилася мета поділитися когнітивним та емоційним досвідом кінематографіста, який тривалий час був творцем телевізійного простору.

Наратив Телеполіса, або “La Antena” конструює розповідь про відеократію, інфільтрацію ЗМК в щоденному житті і політичному маніпулюванні через ЗМК. Телебачення перебуває у тісній взаємодії з тоталітарним суспільством. По-перше, телебачення перетворює суспільство на тоталітарне. С. Г. Кара-Мурза [4] переконує в тому, що телебачення на Заході усунуло демократію як таку, бо демократія означає критичний розгляд проблеми і розумний вибір у вигляді політичних ідей. Телебачення використовує такі маніпулятивні засоби, як: створення загрози, підміна понять, поширення стереотипів, неправомірна аналогія, звернення до авторитетів, фрагментація інформації, неповнота інформації, вплив на емоції.

Проте телебачення – це лише один із чинників небезпеки. О. Л. Вартанова [3] в статті “До чого призведе конвергенція ЗМІ?” прогнозує реванш конвергенції медіа. В основі технологічної конвергенції медіа лежить процес дигіталізації, перекладу вмісту в цифрову форму. Цифровий формат вмісту дозволяє здійснювати його поширення в різних формах, незалежно від конкретної індустрії ЗМК і технологічних платформ. Конвергенція передбачає також, що користувач он-лайн медіа стає частково редактором, частково навіть творцем нових змістовних продуктів. Проте існує загроза олігополії, адже домінуючі на інформаційному ринку компанії контролюватимуть до 80–90% ресурсів.

Важливими у фільмі є моменти фізичної реальності, які виражаються у тілесності персонажів. Естетика потворності присутня у сюрреалістичних образах “Антені”. Якщо тіло є згустком соціальної пам’яті, одночасно залишаючись згустком природної (генетичної) пам’яті, то можна змоделювати передісторію появи настільки химерних тіл. Екологічна криза, біотехнологічне зловживання – неправильний спосіб циркулювання інформації, що призводить до спотворення тіла. Естебан Сапір таким чином порушує, в першу чергу, питання фізичної антропології. На межі ХХІ століття, після того, як було розшифровано геном люди-

ни, тенденція до панування технократичного підходу до людини стала найбільш небезпечною. Існує проблема у виробленні нового антропологічного погляду на людину в умовах глобальної технізованої ситуації. Процес дослідження ДНК швидко автоматизується. До 2020 року карта 100 000 людських генів може повністю змінити чимало наук, особливо медицину. Мічіо Кайку у книзі “Як наука змінить XXI століття” [3, 208-209] стверджує, що біомолекулярна революція дасть нам можливість зрозуміти взаємодію між генами, протеїнами, клітинами, нашим довкіллям, психікою.

Постмодерністичні та ретрофутуристичні у естетичному, нарративному, тематичному плані принципи фільму “Антенa”, обрані режисером, виражають сучасну кризу інтелектуальної кінофантастики, яка займається глобальною проблематикою. За допомогою символів кіномистецтво створює концепції умовно позитивних або негативних образів майбутнього. Ф. Полак виражає співвідношення між динамікою мистецтва та культури таким чином: “Деформація образу майбутнього в культурі викликає занепад образу майбутнього в мистецтві” [1], з якого логічно виводиться модель занепаду образу майбутнього в очах суспільства через мистецтво, і навпаки – створення мистецтвом такого образу майбутнього, який спонукатиме до діяльності, викликатиме віру в майбутнє. Завданням інтелектуальної кінофантастики є не нагнітати песимістичні настрої феноменальними відкриттями, а сприяти осмисленню прогнозів майбутнього. Альтернативою порушення теми прогнозів песимістичного спрямування могли б стати ідеї постеконічного суспільства Іноземцева, образ суспільства, побудованого “третьою хвилиною”, досягнення альтернативістики як однієї з сучасних футурологічних концепцій. Кількість футурологічних праць збільшується, тому інтелектуальне фантастичне кіно не встигає охопити більшість вагомих аспектів. Проте існують конкретні тематичні вакууми – інтелектуальна кінофантастика не концентрується на проблемах сім’ї майбутнього як основній темі, формуванні нової психосфери особистості майбутнього. В цьому плані робота може бути корисною безпосередньо для творців кіно; українських інтелектуалів, які поставляють мету подолати проблему відсутності власного погляду у світовому кінематографі на глобальні проблеми, можливі шляхи розвитку майбутнього. Незважаючи на те, що в українському кінематографі існують суттєві проблеми у створенні фільмів, фантастичних в тому числі, український глядач є суб’єктом кінопроцесу і кінофантастика іноземних країн бере участь у творенні його уявлення про світ у майбутньому.



З соціологічного погляду вивчення футурологічних прогнозів у напрямках інтерпретації самих кінотекстів та аналізу того, за яким принципом глядацька аудиторія відбирає та пояснює фантастичні фільми, дасть можливість зробити висновки про сучасне ставлення суспільства до глобальних прогнозів і прогнозів взагалі та екстраполювати ці тенденції в майбутнє.

Напрацювання також можуть бути використаними як теоретична база для організації тематичного обговорення в дискусійних культурологічних та кіноклубах, або в будь-яких інших культурологічних заходах, які відбуваються при університетах, культурно-просвітницьких організаціях. Можливі варіанти застосування результатів – наукові конференції на тему розвитку кіномистецтва, інформаційного суспільства, глобалізаційних процесів, футурологічних прогнозів.

## Література

1. Антология современной классической прогностики. Впереди XXI век : Перспективы, Прогнозы, Футурологи. 1952-1999 [Текст] / За ред. д-ра ист. наук, проф. И.В. Бестужев-Лады. – М. : Academia, 2000. – 480 с.
2. Вартанова О. Л. К чему приведет конвергенция ЗМК? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/ВРА/b59df6463a315de4c32568fd0038da32>.
3. Кайку Мічію. Візії: Як наука змінить XXI сторіччя [Текст] / М. Кайку за ред. д-ра ф.-мат. наук, проф. І. Вакарчука ; пер. з англ. А. Кам'янець. – Львів : Літопис, 2004. – 543 с.
4. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.koob.ru/karamurza/>.
5. Кракауэр З. От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://dnevkinio.ru/library\\_krcasauer\\_6.html](http://dnevkinio.ru/library_krcasauer_6.html).
6. Лем Станислав. Фантастика и футурология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/124257http://www.kinozapiski.ru/article/92/>.
7. Марген Д. Соціологія глобалізації [Текст] / [Д. Марген, Ж. Мецжер, Ф. П'єр] ; пер. з фр. Є. Марічева. – К. : Видавничий дім "КМ Академія", 2005. – 302 с. – (Актуальні світові дискусії).
8. Самутина Н. Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kinozapiski.ru/article/194/>.
9. Фантастическое кино. Эпизод 1 [Текст] / Сост. Н. Самутина – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – 408 с. – (Кинотексты)