

## Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості

Микита Кацуба,  
аспірант Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка

Рецензент:  
д. політ. н. Г. Малкіна

*У статті розглядаються особливості кінематографу серед інших засобів масової комунікації в контексті його впливу на масову політичну свідомість. Визначаються соціально-психологічні механізми впливу ігрового кіно на формування ідеологічних установок, політичних поглядів та переконань людей. Зазначаються відмінності сприйняття ігрового кіно від сприйняття документального кінематографу та телебачення.*

**Ключові слова:** художнє кіно, кінематограф, масова свідомість, політична свідомість, політична соціалізація.

*The features of cinematography among other means of mass communication in the context of its impact on mass political consciousness are discussed in the article. Socio-psychological mechanisms of influence of feature films on the formation of ideology, political views and beliefs are determined. The differences of feature films perception from the perception of documentary cinematography and television are indicated.*

**Keywords:** artistic films, cinematography, mass consciousness, political consciousness, political socialization.

*В статье рассматриваются особенности кинематографа среди других средств массовой коммуникации в контексте его влияния на массовое политическое сознание. Определяются социально-психологические механизмы влияния игрового кино на формирование идеологических установок, политических взглядов и убеждений людей. Подчеркиваются отличия восприятия игрового кино от восприятия документального кинематографа и телевидения.*

*Ключевые слова: художественное кино, кинематограф, массовое сознание, политическое сознание, политическая социализация.*

Кінематограф є одним з видів засобів масової комунікації, який є невід'ємною частиною життя практично кожної людини, яка живе в сучасному суспільстві. За рівнем фактичного впливу на настрої та світогляд людей, цей вид ЗМІ не поступається іншим: популярні художні фільми дивляться широкі верстви населення найрізноманітніших поколінь і соціальних статусів. Нерідко, той чи інший кінофільм стає предметом широкого, в тому числі і політичного, обговорення. Однак, на відміну від телебачення, преси чи інтернету, кінематограф не часто розглядається як потужний інструмент формування політичної свідомості. Цьому питанню приділяється незаслужено мало уваги як в публічному дискурсі, так і в науці.

На нашу думку, недооцінка міри впливу кіно на масову політичну свідомість несе загрозу формування засобами кіно в свідомості громадян політичних ідей, установок, міфів, практичні наслідки дії яких є важко передбачуваними. В той же час, грамотне використання засобів кінематографу як механізму політичного впливу, може бути ефективним інструментом політичної консолідації, формування основи для конструктивної і грамотної політичної поведінки людей, важливим фактором розбудови громадянського суспільства.

Як уже зазначалося, до даної проблематики науковці звертаються не так часто. Так, цих тем торкаються переважно представники двох наукових сфер. З одного боку, означене коло питань є предметом досліджень соціологів та соціальних психологів, які займаються проблемами впливу на масову свідомість засобів масової комунікації загалом, та кіно зокрема. Серед ґрунтовних досліджень – праця С. Кара-Мурзи „Маніпуляція свідомістю”, Г. Шиллера зі схожою назвою „Маніпулятори свідомістю”, І. Задоріна „ЗМІ і масова політична свідомість”. До цієї проблематики звертались Ролан Барт, Жан Бодрійяр та інші.

Досліджуються проблеми формування масової свідомості й кінознавці. Серед проблем, до яких звертаються науковці – проблеми політичної ангажованості кінематографу, його зв'язку з поточною політикою та ідеологією, політичні міфи, стереотипи, які нав'язуються кінематографом, особливості кіномови в контексті політики, тощо. Серед представників зазначених напрямів досліджень були: Р. Арнхейм з працею „Мистецтво і візуальне сприйняття”, Г. Прожико – „Концепція реальності в екранному документі”, російський аспект даних проблем досліджував О. Федоров у книзі „Трансформація образу Росії на західному екрані”, серед українських авторів варто відзначити С. Безклубенка з книгою „Кіномистецтво та політика”.

Багато зі згаданих робіт є ґрунтовними, глибокими дослідженнями в своїх сферах. Однак, варто відзначити брак міждисциплінарного підходу до дослідження проблем кінематографу, як фактору формування політичної свідомості. На думку автора, всебічне дослідження даної проблематики потребує інтеграції напрацювань, зроблених дослідниками в різних згаданих сферах: кінознавстві, соціології, психології, політології. Лише виконання даної вимоги дозволить розглядати вплив кінематографу на політичну свідомість, як комплексне, інтегроване явище.

*Мета статті*, з одного боку – визначити місце кінематографу серед інших засобів масової комунікації, виявити соціально-психологічні особливості впливу художнього кіно на політичну свідомість. З другого – прослідкувати застосування кінематографу, як засобу формування політичної свідомості на окремих історичних прикладах.

Для подальшої ґносеологічної визначеності, необхідно сформулювати наше розуміння поняття політичної свідомості. В цілому, серед науковців існує відносний консенсус щодо визначення цього поняття. Так В. Бебик тлумачить політичну свідомість, як сукупність поглядів і настанов, що характеризують ставлення людей до держави, партій, суспільно-політичних організацій, політичних цінностей і цілей розвитку, традицій і норм політичного життя [1, с. 230]. Схоже визначення дає і П. Шляхтун: „політична свідомість – сукупність знань, ідей, поглядів, орієнтацій та установок індивідів і соціальних спільностей стосовно політичної системи та їхнього місця в ній” [5, с. 411]. В такому значенні й ми будемо трактувати поняття політичної свідомості.

Політична свідомість проходить різні етапи свого формування. В контексті нашого дослідження ці етапи нас цікавлять з причини того, що ЗМІ взагалі, і кіно зокрема, на різних етапах соціалізації людини відіграють різну роль. З іншого боку, і формування політичної свідомості є не рівноінтенсивним протягом всього часу соціалізації людини. Лише на певному (підлітковому) етапі становлення людини проходить інтенсивне вироблення уявлень про політичну систему, і місце суб'єкта в ній. Нас цікавить питання, наскільки співпадають в часі (в масштабі людського життя) ці два процеси: інтенсивне формування політичних уявлень та потужний вплив ЗМІ (включаючи кіно) на свідомість людини.

Американський політичний психолог Дж. Адельсон пише, що найбільш інтенсивно процес формування політичних уявлень відбувається у віці 11-15 років. Так, одинадцятирічна дитина має досить розрізнені і несистематичні уявлення про політику, які до того ж є жорстко персоніфікованими: президента, наприклад, дитина не здатна уявити як абстрактну посаду. Для дитини, президент, це лише та чи інша конкретна людина, яка виконує владні функції. Так само, закон для дитини, це поліція і суд, а не абстрактні правові норми. Вже в п'ятнадцятирічному віці уявлення є кардинально іншими: абстрактні політичні уявлення

є досить сформованими, і навіть мають місце певним чином окреслені політичні вподобання.

Важливо, що саме в цей період розвитку людини, ЗМІ стають одним з основних джерел інформації, стрімко зростає їх авторитет, як поведінкового зразку (далі ми детальніше зупинимось на тому факті, що саме художній кінематограф є найбільш потужним створювачем і розповсюджувачем поведінкових зразків). Таке зростання ролі ЗМІ відбувається на фоні підліткової „переоцінки цінностей”, падіння авторитету сім'ї та школи, які були головними факторами соціалізації в дитячому віці. Російський політолог Є. Степанова пише: „Говорячи про вплив на молодь та підлітків засобів масової інформації, треба, в першу чергу, відзначити їх інформаційний вплив. Завдяки ньому не лише розсуваються межі квартир до меж планети, але і набуваються різні, суперечливі, несистематизовані відомості про типи поведінки людей і спосіб життя в різних соціальних верствах, регіонах, країнах. Набір ЗМК, який використовує зростаюча людина, створює специфічний для нього інформаційний світ... Засоби масової інформації формують систему неформальної освіти, що суттєво відрізняється від системи освіти в навчальних закладах” [4, с. 157]. Самі ЗМК також активно працюють на формування політичної свідомості підлітків. Є. Степанова зазначає: „В цьому віці людина включається в інформаційний політичний простір, стає об'єктом інформаційної політики” [4, с. 158]. Таким чином, важливим є той факт, що існує потужний вплив ЗМК, в тому числі і кінематографу на формування політичної свідомості, оскільки етап інтенсивної політичної соціалізації людини відбувається одночасно з періодом, коли найбільш впливовим засобом соціалізації стають ЗМК.

Під художнім або ігровим кіно ми розуміємо „твір, що має в своїй основі сюжет, що втілений в сценарії та інтерпретується режисером, який створюється за допомогою акторської гри, операторського та інших мистецтв” [6, с. 545]. Навіть на побутовому рівні ми розуміємо, що художній кінематограф, як і будь який інший вид не лише мистецтва, а й людської діяльності взагалі – обумовлений соціально історичними умовами, в яких працює автор (режисер, сценарист, продюсер), і ця обумовленість так чи інакше втілюється на екрані. Беручи до уваги, що політика – невід'ємна частина суспільного життя, можна сказати, що практично будь-який фільм є свого роду політичним документом, в якому фіксується поточна державна і світова політика, домінуючі ідеологічні установки, політичні послання, які хоче донести до глядача автор чи замовник (держава, суспільство, тощо) фільму. Відповідно, сам фільм стає інструментом поширення політичних ідей в масах. Але, якщо дивлячись телевізійний випуск новин, політичне ток-шоу, читаючи газету чи політичне інтернет-видання, ми чітко розуміємо, що маємо справу з політикою, то у випадку ігрового кіно, політичний зміст часто є неочевидним, прихованим. В цьому є одна з головних відмінностей, і одночасно – сильна сторона (або й

небезпека) кінематографу у порівнянні з іншими видами засобів масової комунікації.

Для з'ясування сутності впливу кінематографу на масову політичну свідомість, варто звернутись до його виникнення. Кінематограф з'явився наприкінці XIX століття. Це був час становлення епохи модерну. Кіно своєю появою зафіксувало головне фундаментальне соціальне зрушення, яке відбулось в цей час – масифікацію суспільства. З одного боку, в цей час людина почала жити в великих промислових містах, вона практично втратила ті засоби комунікації, які були основним джерелом формування світогляду людей протягом всієї попередньої історії людства. Цим джерелом було безпосереднє спілкування між людьми, передача та накопичення культури засобами безпосереднього досвіду. В містах епохи модерну, з переходом до сучасного способу життя, цей канал формування свідомості майже обірвався. З іншого боку, на зміну йому з'явилися, свого роду, посередники – засоби масової інформації: радіо, преса, кіно, а згодом – телебачення та інтернет. Вже в самій родовій назві цих засобів зафіксована їх головна ознака: на відміну від індивідуальної, безпосередньої передачі інформації, яка мала місце в традиційному суспільстві, з'явилося масове, опосередковане інформування, коли реципієнт (отримувач інформації) може взагалі в реальному досвіді не стикатись з тими подіями, явищами і речами, про які він щоденно дізнається зі ЗМІ.

Саме тому, починаючи з епохи модерну, варто говорити не про реальний світ, в якому живе людина, а про „образ світу”, який формується переважно через засоби масової інформації. В сучасному суспільстві навіть в безпосередньому спілкуванні, яке звичайно ж збереглося, відчувається своєрідна присутність „третього”. Цим „третім” є ЗМІ, оскільки люди в безпосередньому спілкуванні, не усвідомлюючи цього, виступають ретрансляторами того опосередкованого досвіду, який вони отримали через ЗМІ.

Російський кінознавець Г. Прожико вважає, що прагнення до реалізму в масовому кінематографі, яке спостерігалось протягом всього XX сторіччя, обумовлене саме браком безпосереднього практичного досвіду: браком „подій” в житті, практики тісних людських взаємин, тощо [2, с. 7]. Саме тому, ігрове кіно, як засіб конструювання свого роду віртуальної реальності, засіб що створює враження справжності репрезентованих подій, має потужний вплив на формування свідомості. Кіно тут виступає своєрідним замісником реального життя. Означена точка зору щодо ролі кіно справедлива як щодо життя в цілому, так і щодо політичної сфери. Далі, розглядаючи практику формування в кінематографі політичних образів, ми побачимо, що екранна реальність стає майданчиком, на якому конструюється свого роду віртуальна політична реальність, зі своїми героями, антигероями, ідеологемами та міфами. Засобами того, що називають „магія кіно”, професійні режисери створювали екранну

реальність, яка саме через згадану реалістичність, сприймалась глядачами не як гра, а як задокументоване життя – практично, хроніка з місця подій.

Згаданий вище Г. Прожико влучно характеризує вплив телебачення на масову свідомість. На нашу думку, наступна цитата буде повністю доречною і в контексті кіно: „Телеекран створює як би нову реальність, що багато в чому є протилежною сумовитій повсякденності, в якій знаходиться людина. Він допомагає відчувати себе жителем і відвідувачем різних куточків планети, надає ілюзію вражень та переживань, яких їй не вистачає в її справжньому житті, знімає комплекс самотності, створює відчуття включеності в світ культурного і політичного життя країни і світу в цілому. Але одночасно відбувається мутація свідомості людини. Вона перетворюється в беззмистовного споживача інформації, погано співвіднесеної з її реальним досвідом. Так виникає ілюзія знання. Оточуючий світ для сучасної людини – це, з одного боку, дійсність, а з іншого – ілюзія дійсності. Будь-яка зустріч з реальним світом стає чужою для людської психіки, і екранний світ мрій в цьому випадку являє собою своєрідне захисне укриття” [2, с. 27].

Г. Прожико доводить, що в процесі виховання глядача екраном, відбувається підміна відчуття вигаданості і реальності історії, що розповідається в фільмі. Глядач забуває, що у фільму є режисер та сценарій, кіно починає сприйматись як реальна історія. В момент цього психологічного переходу до зчитування екранної реальності перед авторами і замовниками фільму відкривається широке поле маніпуляції. Фактично, ми маємо справу з людьми, які часто не усвідомлено готові сприймати будь які штучно сконструйовані сюжети за чисту монету [2, с. 15]. Ця „наївність” глядача, викликана „магією кіно” породила до життя величезну кількість кінокартин, які сьогодні критичним розумом сприймаються як дешеві політичні агітки – фільми, в яких за нехитрим сюжетом криється нав’язування банальних, а часто і небезпечних політичних ідей: расизму в III Рейху, культу особи в СРСР, антикомуністичної параної в США тощо.

Важливо підкреслити ще одну суттєву відмінність ігрового кіно від інших ЗМІ та документального кінематографу. В арсеналі впливу телебачення чи преси на політичну свідомість є, перш за все, інструменти маніпуляцій фактами, тобто вони впливають переважно на логічні висновки реципієнта. Безперечно, телебачення має можливості маніпулювання і на досвідомому рівні, однак можливості ігрового кіно в цьому плані є набагато більшими. Як би не намагались автори, наприклад, випусків новин, психологічно вплинути на глядача, вони, вимушені це ховати за оболонкою стилю сухої констатації фактів, яка притаманна теленовинам. Кіно ж в цьому плані має величезну перевагу: тут немає потреби приховувати емоційну складову впливу. Фільм дає змогу безпосередньо, засобами характерів та подій створювати чисто емоційні картинки: героїв і зрадників, своїх і чужих, добрих і поганих. Так само, в кіно відбувається і маніпуляція

культурними переконаннями, стереотипами, поширеними в масовій свідомості. Так наприклад, якщо в кіно „поганий” вчиняє дії, несумісні з культурними установками глядачів, то в їх свідомості цей герой автоматично буде маркований як „покидьок”. І тут немає значення, що можливо, відображені на екрані події не мають жодного відношення до реальності. Таким чином, в кіно існують можливості розподілу героїв, а отже і їх реальних політичних прототипів, на своїх та чужих, оминаючи будь які раціонально-критичні оцінки. Російський соціальний психолог С. Смирнов з цього приводу пише: „Принципово важливо, що емоційна складова виступає активним компонентом пізнавального процесу на будь-якому рівні. Емоції підвищують чуттєвість до специфічних, пов’язаних з ними подразників, і прямо впливає на результат мисленнєвого процесу, так що людина скоріше порушить закони логіки, ніж прийде до висновку, що суперечить її загальним оцінкам і перевагам” [3, с. 163].

Ще одним ресурсом впливу кінематографу на політичну свідомість, є той психологічний факт, що зразок поведінки завжди має значно більший вплив на людину, ніж нарратив. Просто кажучи, кінематограф не просто „розказує”, а „показує”. На відміну від того ж телебачення, в кіно ми спостерігаємо за дією не зі сторони, а безпосередньо від першої особи. Цією особою є кіногерой. В ньому концентруються політичні та характерологічні якості, співчуття або відраза до яких викликає ефект співпереживання, коли глядач не просто спостерігає за діями героя, а починає дивитись на екранну реальність його очима, мимоволі інтеріоризуючи його світогляд та норми поведінки. Цей „ефект героя” дозволяє включити психологічний механізм емпатії, коли глядач співпереживає герою, вболіває за нього, мимоволі переносячи на себе цінності і світогляд героя, які глядач, можливо, раніше не розділяв.

Саме тому, в багатьох країнах часто так багато уваги приділяють формуванню образів національних кіногероїв, і так ретельно стежать за героями фільму, які так чи інакше ототожнюються з політичною системою цієї країни. Так можна згадати політично вивіреним образ „будівника комунізму”, який експлуатувався в СРСР, і втілювався то в трактористі, то у воїні Червоної армії, тощо. В III Рейху аналогом „будівника комунізму”, був образ „арійця”, який також мав чітко вивірену зовнішність, психологічні характеристики, і активно насаджувався мало не в кожному фільмі тієї епохи. Так само відбувалось і в США, де свого роду еталоном був образ „успішної людини”. Крім того, в Сполучених Штатах багато уваги приділялось образам всіх героїв, які так чи інакше асоціювались з політичною системою цієї країни: солдату, поліцейському, судді, тощо. Протягом тривалого періоду використання цих образів жорстко регламентувалось цензурою, елементи якої існують і понині.

Ще одна соціально-психологічна особливість кінематографу – він формує лише політичні макробрази. На відміну від інших ЗМІ, кіно не може інформувати людину щоденно про політичні події, воно не здатне

звертати увагу на більшість поточних політичних подій, тлумачити реципієнтам їх значення. Це викликано хоча б тим, що процес виробництва фільму займає не менше року, і таким чином, чисто технічно створюється значна часова дистанція між подіями в фільмі, і їх зв'язком з політичною ситуацією. Саме тому, кінематограф завжди знаходиться над поточними політичними подіями, і відображає переважно базові ідеологічні установки свого часу, акумулює концептуальні уявлення про політичне „добро і зло”, отримує моральне право створювати історію своєї країни.

Своєрідна „вищість” кінематографу над повсякденністю робить з нього потужний інструмент творення національної міфології, пантеону героїв та антигероїв. Так, фільми, які висвітлюють певні історичні події, за рахунок згаданих вище психологічних механізмів впливу, часто не усвідомлено розглядаються глядачем, не як кіно про історію, а як власне історія як така. Особливо потужним такий вплив є на малоосвічені верстви населення, які є мало обізнаними з національною і світовою історією. Для таких людей кінематограф просто пише історію з чистого аркушу. Люди, які не мають змоги порівняти репрезентовані в кіно історичні події з власними знаннями про ці події, дивлячись кіно відразу сприймають розказане на екрані як правду в першій інстанції. Варто відзначити і те, що в житті пересічної людини існує всього два загальнодоступних джерела відомостей про історичні події: школа та кіно. Меншою мірою тут представлене телебачення, яке звертається до висвітлення історії не системно. Але, на відміну від школи, кінематограф формує уявлення про національне минуле не лише у дітей, а у всіх людей незалежно від віку. Саме тому, в країнах які системно займаються пропагандою власної ідеології і культури, історичні кінофільми мають таке велике значення. Тут варто згадати хоча б США, де кожна більш-менш значна історична подія обов'язково висвітлюється в кіно. Не менш показовим є і приклад СРСР. Чого вартий хоча б фільм Сергія Ейзенштейна „Іван Грозний”, поява якого в 1944 році стала значною політичною подією. Правки до фільму вносив особисто Йосип Сталін, а сама кінокартина, як вважається, стала потужним ударом в ідеологічній боротьбі між СРСР і III Рейхом.

Функція формування кінематографом загальних ідеологічних установок, уявлень про минуле і майбутнє, робить кінематограф однією з найважливіших ланок у формуванні політичної свідомості. Так, якщо отримана з кіно культурна інформація підтверджується поточними повідомленнями ЗМІ, виникає ефект когнітивного консонансу. Цей ефект полягає у схильності людини відбирати в ЗМІ та в інших джерелах інформації лише ті дані, які відповідають її базовим культурно-ідеологічним установкам. В цьому сенсі кіно є первинною ланкою, яка формує не вторинний інформаційний багаж, а самі ці ідеологічні паттерни.

Згадана вище здатність кінематографу формувати ідеологічні установки впливає не лише на створення суспільних уявлень про минуле, але й про сьогодення. На кіноекрані створюються ідеальні образи сучасності, свого



роду зразки, яких, можливо, і не існує в реальності, однак вони стають еталонами, до яких повинно прагнути все суспільство. Для прикладу згадаємо, знову ж таки, СРСР, в якому мало не в більшості фільмів культивувався образ щасливого життя радянських людей. В цьому образі було продумано все: одяг, побут, професії, переконання, тощо. Мабуть, зразковим в цьому плані є знаменитий фільм „Кубанські козаки”. Життя і побут героїв цього фільму подавався як зразковий і „нормальний” для всіх радянських людей. І тут виникає цікавий ефект: хоча кіно реальність таких фільмів не має жодного відношення до справжнього життя людей, у масового глядача створювалось враження, ніби радянські люди справді так живуть, ніби ця реальність існує десь зовсім поруч, і до неї ось-ось можна буде доторкнутись.

Сила впливу кінематографу на політичну свідомість полягає ще й в тому, що він впливає незалежно від рівня зацікавленості людей в політиці. Не всі люди дивляться політичні телепередачі, чи читають політичну пресу. Однак, кіно дивляться практично всі. І найбільша його сила в тому, що воно не виказує своєї політичної заангажованості, і на перший погляд може взагалі не стосуватись політики, однак закладені в фільмі неявні політичні повідомлення, соціальні еталони та зразки поведінкових норм будуть мимоволі впливати на глядача.

### *Література:*

1. **Бєбик В. М.** Політологія для політика і громадянина / В. М. Бєбик. – К. : МАУП, 2004. – 424 с.
2. **Прожико Г. С.** Концепция реальности в экранном документе / Г. С. Прожико. – М. : ВГИК, 2004. – 454 с.
3. **Смирнов С. Д.** Психология образа: проблема активности психического отражения / С. Д. Смирнов. – М. : Издательство московского университета, 1985. – 232 с.
4. **Степанова Е. Н.** Политическая социализация в информационном обществе / Е. И. Степанова // Известия алтайского государственного университета. – 2007. – №4-1. – С. 155-159
5. **Шляхтун П. П.** Політологія: (теорія та історія політичної науки) : Підручник / П. П. Шляхтун. – К. : Либідь, 2002. – 576 с.
6. **Юткевич С. И.** Кино : Энциклопедический словарь / С. И. Юткевич. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 640 с.