

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА

СИЛА ВПЛИВУ Й АКТУАЛЬНІСТЬ КІНОКЛАСИКИ, АБО КІНОМИСТЕЦТВО НЕОБХІДНО ВИВЧАТИ В УНІВЕРСИТЕТАХ

Кіно — сильнодіючий засіб впливу і, залежно від того, в чиїх руках перебуває, воно може приносити добро і користь, а може бути злом і завдавати шкоди. В Україні панує тотальна байдужість до екранного продукту низької якості, в якому культивуються насильство, жорстокість, і який ще з кінця 1980-х заповнив кіноринок України (один з російських кінодіячів на початку дев'яностих висловився: коли упала залізна завіса, то замість якісного кіно для нас відкрили кран «каналізаційної труби»). Наші сусіди — Польща і Росія — обрали єдино правильну лінію в охороні свого кінопростору: не заборони, а конкуренція із голівудським продуктом, вони випускають фільми власного виробництва, відображають у них життя своїх громадян, історію своєї країни, екранізують свою літературу (в грудні 2011 року в Росії зафіксовано рекордне відвідування кінотеатрів — глядачі пішли на фільм «Спасибі, що живий» про Володимира Висоцького, а ось свіже повідомлення: почалися зйомки фільму за романом Ф. Достоєвського «Біси»). Яка ситуація з українським кіно вже двадцять років — відомо. А тим часом в Україні окреслилося коло борців «проти цензури», які, замість підтримувати українське кіно, стають на захист кінематографічної халтури і запевняють, що «брудні фільми» не мають негативного впливу на глядача, в тому числі на підлітків. Причини такої ситуації — не тільки в байдужості держави до свого кіно, а й у тому, що в Україні дослідженнями соціології кіно ніхто не займався і навіть не цікавився.

Трохи соціології

Жільбер Коан-Сеа у своїй праці «Проблеми кіно і зорової інформації», виданій в Парижі 1961 року, писав про кінематограф: «Замість підпорядкування якимось нормам і духу культури та цивілізації він являє собою в плані колективному — хаос соціальних і культурних рівнів, в плані індивідуальному — фактор психологічних порушень, сила впливу яких ще мало вивчена, але незаперечна. З точки зору антропологічної ставиться питання про умови життя глузду».

Кіно (а з ним і телебачення) можна порівняти з добровільним полоном, в який потрапило людство на сучасному етапі. Якість екранного життя — питання окреме. Поки що абстрагуємося від оцінок, а зупинимося на механізмі його сприйняття і впливу. Як бачимо, ще півстоліття тому наука зафіксувала факт впливу кіно на людську свідомість, характер якого, а тим більше наслідки, мало вивчені.

Причин і мотивацій, чому люди дивляться фільми, багато. Виходячи з того, що найпопулярніші фільми дивляться переважно заради розваги. Дослідники звертали увагу на «втечу від дійсності», яку суспільство легалізувало в кінематографі як явищі масової культури.

Зв'язок «фільм-глядач» вивчає соціологія кіно. У СРСР соціологічні дослідження у цій царині велися, але зводилися, як правило, до визначення популярності фільму і спроби зрозуміти, в чому її секрет. Наукові інтереси зарубіжних вчених були ширші: вони прагнули з'ясувати, як відбувається вплив фільму на глядача, тобто окреслити сам механізм і наслідки того впливу. Отже, об'єктом дослідження ставала психіка глядача.

Психологічну дію кіно розкриває, зокрема, теорія французького дослідника Едгара Морена — одного з найвідоміших представників соціології кіно Франції, автора книги «Кіно і уява». Центральна проблема його досліджень — вивчення того, як сприймає фільм глядач і безпосередньо пов'язаний з цим процес проєкції-ідентифікації. Цей процес належить до психічних станів, які зустрічаються і в повсякденному житті. Кожна людина проєктує своє суб'єктивне «я» на об'єктивну дійсність. Ідентифікація ж відбувається за різних обставин, зокрема, й тоді, коли людина каже: «Я б на його місці...».

Фундаментом фільму, як відомо, є фотографічний образ. Морен нагадує про особливий статус фотографії в нашій культурі — вона відіграє роль фетиша в чуттєвих стосунках, є безсумнівним доказом у слідстві, засвідчує людську ідентичність, іноді їй приписуються надприродні властивості (можливості реєстрації метафізичних явищ, недоступних для людського ока; представники деяких культур вважали, що зроблений знімок позбавить їх душі). Та особливість фотографічного образу не є фактом об'єктивним, вона виникає внаслідок ефекту роботи людської думки, яка знайшла у фільмі і фотографії привілейований обшир для прояву людського двійника, такого собі своєрідного сполучення ознак тіні і дзеркала. До речі, твердження, що побачене на екрані маємо збагачувати власною уявою, висловив американський філософ Гуго Мюстерберг у книзі «Кінодрама. Психологічні студії» ще 1916 року.

Такою є природа кінематографа — він створює ілюзію життєподібності. Це дуже швидко зробило з нього мистецтво, яке має велику силу впливу. Але існувати глядачеві в ньому дозволяє не так подібність кінематографічного видовища до об'єктивної реальності, як суб'єктивна чуттєва ідентифікація глядача з кінематографічним образом.

Чому це стає можливим? За Мореном, суб'єктивна емоційна співучасть глядача у дії фільму неначе перетворює екранні події у щось реально існуюче. Відбувається це завдяки особливим умовам, які панують в кінозалі, а також завдяки кінематографічним засобам виразу. Всі засоби кіномови служать цьому процесу, але насамперед рух і наближення. Наближення дозволяє стати учасником кінематографічного дійства. Щодо руху в кіно, то він має багатовимірний характер: окрім руху персонажів на екрані, руху камери, існує динамізм музики, ритм, монтаж, плин часу, що минає під час перегляду.

Саме завдяки своїй диспозиції кіноглядач може бути одночасно у двох місцях — у світі, показаному у фільмі, і в залі кінотеатру. Ситуація глядача в кінозалі, вважає Морен, є дуже важливим чинником — саме вона вирішальною мірою спричиняє до проєкції-ідентифікації так інтенсивно. На це впливає насамперед темрява в залі, нерухомість глядача і його залученість у дію. Темрява поглиблює співучасть глядача з подіями фільму, його ж пасивність приводить до більшої емоційної вразливості. Таким чином реальність практична в кіно редукується в реальність емоційну. Кінематографічні засо-

би беруть в полон глядача, завдяки чому фільм («машина для проєкції-ідентифікації», як його назвав Морен) виконує часткову роботу замість психіки глядача. Через що глядач не повинен докладати зусиль до ідентифікації з образом. Завдяки особливостям мови фільму й умовам у кінозалі в нього відразу виникає враження, що він перебуває серед показаного світу. Більше того, те, що він дивиться, навантажене емоціями. Враховуючи всі ці обставини, Морен окреслює фільм, як «радіоактивний двигун, начинений проєкціями-ідентифікаціями», або як ефект «молекулярної експлозії» кінематографічного образу, насиченого чуттєвістю.

Отже, незаперечним фактом є те, що екранні образи відбиваються на психіці та свідомості людини. Більше того, йдеться про віднайдення свого alter ego в героєві фільму, що й дає ґрунт для наслідування. Глядач може уподібнюватись героям фільму і наслідувати їх. І цей процес глядацької ідентифікації проходить дві стадії: спочатку фотографічне зображення викликає відчуття життєподібності побаченого, а потім уже відбувається уподібнення глядача героєві фільму.

Сам вибір зразка для наслідування відбувається з різних причин: це може бути фізична чи моральна подібність глядача з героєм; глядач може знаходити в героєві риси близької людини і, нарешті, дійова особа може втілювати людський ідеал глядача.

Так, у фільмі все передбачено і розраховано на сприйняття. Звичайно, кожен сприймає по-своєму: як би у фільмі не програмувався цей процес, він завжди сприймається індивідуально, хоча в залі й утворюються колективні емоції, які до певної міри впливають на сприйняття кожного глядача.

«Ніби все це трапляється зі мною...»: Колективний портрет кіногероя

Від згаданих досліджень французьких учених минуло півстоліття. Змінився кінематограф, став більш технологізованим, а щодо масовості аудиторії його відчутно потіснило телебачення. Змінився і характер сприйняття: фільми дивляться переважно вдома на малому екрані, а не в кінозалі (це особливо притаманно українцям — кінопрокат у нас не дуже успішний, на відміну від інших країн, де він продовжує функціонувати потужно, даючи повноцінне сприйняття фільму).

То як же впливає кіно на глядача сьогодні, з огляду на окреслені зміни?

З цією метою серед студентів Національного університету «Києво-Могилянська академія», які прийшли слухати мій курс «Історія кіно. Гуманістичні концепції», я провела письмове опитування, в якому було задіяно 31 респондента. Потрібно було відповісти на два запитання: «Які образи фільмів відповідають тим цінностям, які для Вас важливі?» і «Які причини для наслідування героєві фільму?».

Чесно кажучи, коли я пропонувала другокурсникам ці питання, то не сподівалася, що отримаю такий широкий спектр думок, причому змістовних і осмислених. Троє учасників принципово заперечили наслідування героям фільмів як таке («Не вважаю за потрібне наслідувати героям». «Не наслідую героям фільму, тому що не потрапляю в подібні історії». «Ніколи не наслідувала героям фільму, але, на мою думку, досить багато людей це робить через свої комплекси та надумані недоліки»). Такі твердження можна потрактувати, як відсутність героїв, вартих для наслідування, у фільмах, які дивилися ці респонденти.

Були відповіді, в яких робилися спроби визначити причини наслідування. Це, зокрема, невпевненість у собі — «така людина шукає у героєві фільму ідеальні риси для наслідування». Причиною наслідування може бути й малий життєвий досвід людини, яка себе ще не знайшла. «Людина завжди в пошуках, дивлячись фільми, аналізуючи їх, та, знайшовши для себе свій образ, вона може подивитися на якусь проблему зі сторони та вирішити питання, які її цікавлять». Причина може бути навіть смішною: «Фільми стають популярними, і тому люди, наслідуючи героєві фільму, намагаються отримати його популярність».

У відповідях висловлено міркування про те, чим їх захоплюють побачені фільми, а також, які саме герої варті наслідування. Наприклад: «наслідувати героєві можна, якщо він втілює образ гідної, добропорядної людини, творить добро та не піддається спокусам». Подобаються фільми, які мають глибокий емоційний моральний підтекст, в яких розкриваються моральні чесноти людини («Ганді» Р. Аттенборо, «Ляльки» Такесі Кітано), чуттєві фільми, що спонукають задуматися над певними життєвими ситуаціями. Дехто любить фільми, де можна аналізувати негативні вчинки героїв, а комусь імпонують фільми історичні, де «якнайкраще зображується проблема вибору.

Задовольнити власні інтереси чи думати про інтереси родини або навіть країни? Це питання актуальне і досі. Дивлячись фільми про історичні події, можеш наглядно побачити переваги та недоліки того чи іншого рішення».

Відповіді дозволяють намалювати портрет кіногероя, якому хочуть наслідувати сучасні студенти. «Неординарна, вільнодумна, творча особистість, але, на відміну від багатьох кіно-«оригіналів», він не є ані замкненим маргіналом, ані егоїстичним снобом. У нього вистачає сміливості не тільки йти своїм шляхом, але й вчити цьому інших». «Незвичні персонажі, людяні». «Герої щирі і відверті, які не бояться осуду суспільства, роблять дива фактично власними зусиллями, і це те, чого в житті не вистачає». «Сильна духом, впевнена в собі людина, для якої характерний саморозвиток та вдосконалення, організована людина». «Альтруїстична, жертвна у ставленні до інших людей, віддана суспільству заради його збереження і вдосконалення».

Не варто дивуватися, що молодим імпонують герої фільму «Мрійники» Бернардо Бертолуччі, в якому йдеться про події кінця 1960-х і в якому «образ бунтівної молоді, вільних ідей, краси людського тіла, їхнє відчуття світу, мистецтва, одне одного, їхні роздуми про мистецтво, політику, життя». Не обійдений увагою і Джонні Депп у «Піратах Карібського моря» «як втілення легкого ставлення до всього та вміння пожартувати в найскладнішій ситуації».

Втішає те, що респонденти дивляться також кінокласику, зокрема фільми Франсуа Трюффо, Федеріко Фелліні, Френка Капри. «Герой, який здивував мене, — це Монтег з роману Рея Бредбері та однойменного фільму «452 градуси за Фаренгейтом», який був достатньо мужній, щоб повністю змінити своє життя та повстати проти системи. Хоча у фільмі ця ситуація гіперболізована, та мораль залишається зрозумілою». До героїв, які відповідають цінностям, що важливі для нинішніх студентів, належить Гвідо Ансельмі з фільму Федеріко Фелліні «Вісім з половиною», тому, що цей фільм передає сутність творчості та ускладнень, які вона накликає на творця. «Можливо, це не найкращий приклад для наслідування героєві, — пояснює респондентка, — проте для мене цей образ дуже близький, бо яскраво передає внутрішні переживання творчої людини та складність і асоціативність її мислення».

Можливості знайти ідеального кіногероя сьогодні широкі, адже величезна кіноспадщина виставлена в мережі Інтернет й студенти охоче цим кори-

стуються. Підтвердженням є захоплений відгук про героя одного з фільмів Френка Капри — зворушливого Джорджа, душу рідного містечка, котрий робить життя інших прекрасним. А ось ще один персонаж — «у героїні фільму “Коко де Шанель” є багато тих цінностей, які важливі у моєму житті. Габріель (Коко) сильна, вольова і цілеспрямована людина. Вона хотіла змінити світ моди, внести щось нове. Але життєві обставини не дозволяли їй цього. Та Габріель не зламалася, не опустила руки, розвивала свої таланти і досягла того, чого прагнула все своє життя. Коко змогла стати відомою на весь світ людиною».

У цих відповідях прочитуються здорові амбіції молодих людей, які роблять вибір у самостійному житті.

«Ідеал сильної людини для мене — це Джія — героїня однойменного фільму (1998). Біографічна драма, що змальовує всі стадії розвитку людини — злети, падіння, розбиту любов, славу, гроші, наркотики. Моїм цінностям відповідають: сила, стійкість та одночасно жіночність, вірність собі та близьким. Звісно, це історія з сумним фіналом, до того ж досвід героїні не варто переймати. Натомість я прагну досягти таких людських якостей, які вона мала. Я не хочу бути Джією, але хочу мати такий же дух, таку силу волі». Тут доречно зробити коментар (не мораль, а саме коментар): автори фільму лукавлять, показуючи, що героїня «пройшла крізь наркотики», — адже залежність від них, як вважають медики, неунікна, що означає руйнування волі, свідомості, організму людини.

Про широту діапазону уподобань студентів свідчить і вибір на користь абсурду. «Коли важко прослідкувати причини вчинків персонажів, тоді цікаво шукати їхні спільні точки дотику з навколишнім світом, спостерігати, як вони співіснують з іншими, звичними для нас персонажами. Кіно — це те, що ми шукаємо поза буденністю, чи не так? (прикладі таких героїв — Сергій Сергійович з фільму Балабанова “Щасливі дні”, персонажі фільмів Еміра Кустуриці, Кіри Муратової). Мовчазних, спостережливих, занурених у себе героїв, як Янгол з “Неба над Берліном” я теж люблю». Ця відповідь цінна умінням відсторонюватись від зображуваного, влучним аналізом. У фільмі, на думку одного з респондентів, має бути повнота почуттів і переживань героя і неймовірні ситуації — це дає можливість пережити чиесь «життя» впродовж години.

Міркування сучасної молоді можуть бути дуже корисними для українських кінематографістів, особливо для молодих, для яких порозуміння з глядачем — це не порожній звук. Тож іще одне студентське побажання: «яким би фільм не був (чи то комедія, чи мелодрама, чи на історичну тематику), він має зображати ситуації, актуальні для кожної людини, які відбуваються навколо нас і хвилюють кожного. Особисто для мене фільм є гарним, якщо я декілька днів згадую те, що побачила в ньому, коли співчуваю чи хвилююся за героїв, ніби все це трапляється зі мною чи навколо мене».

У відповідях український фільм згадується тільки єдиний раз, але приємно, що йдеться про твір талановитий: «Ще одним фільмом, який я виділяю для себе, є “Вавилон ХХ” Миколайчука. Світ, зображений в ньому, є настільки прекрасним, таємничим та незбагненим...». Українське кіно відсутнє на екранах телебачення, в кінотеатрах. Отже, відсутнє і в свідомості молодих глядачів, навіть тих, які люблять серйозне, якісне кіно.

Такими були відповіді на початку курсу лекцій про кіно. А яка реакція на фільми, переглянуті студентами під час навчання і висловлена в письмових роботах?

Класика: Актуальне тлумачення

Скільки б ми не віддалялися від класичних кінотворів, вони залишаються живими, допомагають молодим людям, які їх переглядають, зрозуміти самих себе, якісь важливі цінності, довколишній соціум. Кожне нове покоління відкриває їх знову і знову. Виявляється, те, що свого часу пережив Захід і що відобразив західний кінематограф, стало нашою реальністю, і тому зафіксоване у фільмах життя є таким упізнаним для наших молодих допитливих людей. Переглядаючи сьогодні фільми, яким уже по 70 років, як, наприклад, «Громадянину Кейну» Орсона Веллса, молоді люди вважають їх дуже актуальними. Це видно уже з того, з якою увагою сприймають вони саме середовище дії: «Фільм починається і закінчується зйомкою однієї і тієї ж сцени: в нічному, лиховісному напівморозі камера фокусується на високій огорожі. За нею — великий маєток одного з найбагатших людей світу. Камера показує увесь простір за огорожею — порожні гондоли, екзотичних тварин у звіринці, акуратно підстрижені галявини і гору, на якій височіє замок. Не можна

не помітити, що вся територія в тумані, що з самого початку змушує насторожитись глядача» (Юлія Нефьодова). Відгородження височеним парканом від людей американського газетного магната має своє пояснення. У цьому замку Ксанаду, де на паркані видніється вивіска «Вхід заборонено», на думку Олександри Солдаткіної, Чарльз Фостер Кейн ховався від демократії — єдиної речі, яку він, головний персонаж фільму, не зміг купити. «Ксанаду мені нагадує самого героя — величний, вишуканий, окремих, самодостатній та порожній. Маючи багато грошей, Кейн купує владу — і це все, до чого він прагне, чого він частково досягає. При цьому він не має нічого. Як сказав його колега Бернстайн, «Він втрачав усе, що набував». Робота Орсона Веллса є болісним життєписом глибоко самотньої людини, яка сама собі була законом». Катерина Остаматій доповнює характеристику героя: «Фільм зображує трагедію сильної людини, яка душевно була самотньою, людину, чие життя було сповнене самовдоволення і сарказму, що є актуальною проблемою і сьогодні». Погоджується з цим і Людмила Жалдаченко: «Цей фільм показує трагедію людини, яка прожила насправді абсолютно “порожнє” життя. Недарма фільм “Громадянин Кейн” очолює список найкращих фільмів усіх часів, адже тема, яку він порушує і розкриває, ніколи не втратить своєї актуальності».

А що дає пересічній людині життя в матеріально благополучному суспільстві? Чи задовольняє її? Чи, може, навпаки, пригнічує і виснажує? Олександра Солдаткіна тлумачить «Затемнення» М. Антоніоні як докір пустопорожності життя громадян економічно стабільного суспільства. «Герої фільму не мають чогось живого, вони страждають притуплено, маючи для життя все матеріальне та навіть одне одного. Вітторія, головна героїня, ніби не відчуває своєї присутності, вона торкається до всього, що минає, намагаючись зафіксувати своє існування чи повернутися на землю зі своєї відчуженості. Та і всі герої фільму намагаються бути, не тільки здаватися, — і весь цей натовп на біржі, серед них і П'єро: вони створюють ілюзію власної значущості». Справді, значущість, насичене життя — це тільки ілюзія. Вітторія і П'єро не зустрілися в домовленому місці, їхні стосунки дуже швидко вичерпали себе. «Фінальні сцени, — пише Богдан Кулинич, — набір нібито ніяк не пов'язаних між собою кадрів з життя міста. За поясненням режисера, вони показують, як матеріальні цінності міста поглинають все інтимне, що є в людях. Так, П'єро не мав часу перейматися розлукою. Отримавши від стосун-

ків декілька щасливих митей, він знову занурився в суєту фондових ринків». «“Затемнення” можна розглядати як стан душі, нездатність пережити сильні почуття. Затемнення — ніч душі» — підсумовує Світлана Болотова.

Довкола цієї проблеми сенсу людського життя, згасання почуттів, бажань, довкола відчуження зламано чимало списів мислителів-кінематографістів. Серед них Ингмар Бергман чи не на першому місці. Про вплив його «Сунічної галявини» розповіла Катерина Остамайтій: «Фільм змушує мимоволі замислитися над тим, як живеш ти і люди навколо тебе, він довго не відпускає твої думки, перегляд змушує частіше битися серце. Глядач разом з головним героєм переживає його турботи і проблеми, хоче, щоб життя героя змінилося на краще. А проблема, яку розкриває режисер, завжди буде актуальною, адже життя людей стало мізерним, і найгірше, що люди цього не розуміють. Саме тому перегляд “Сунічної галявини” корисний для духовного світу людини».

Німецький режисер Райнер Вернер Фасбіндер, автор відомої аденауерівської трилогії, розповів про розтлінну владу грошей над людьми. Один із його фільмів «Заміжжя Марії Браун» викликав цікаві роздуми: «Весь життєвий шлях, який проходить героїня, зіставляють з розвитком подій у повоєнній Німеччині. Тобто, точно так, як Німеччина намагається впоратися зі своїм минулим шляхом відновлення благополуччя в країні, Марія прагне відволіктися від власного минулого, погрузнувши в роботу. Оточуючи себе багатством, вона повільно, але неухильно втрачає позитивні душевні якості» (Ірина Олексієнко). «Вона погубила себе неправильними ідеалами та грішми, але її відчуття мужчини, як вона підкорювала людей, який моральний і фізичний вплив вона мала, скільки влади в її руках — це вражаюче!» (Тетяна Яворська). Справді, це один із фільмів, що справив сильне враження. «Фільм має глибокий зміст, свій власний стиль. Після перегляду починаєш задумуватися і розставляти для себе пріоритети. Адже ми живемо у світі, де гроші багато чого варті. Та коли ми доб'ємося бажаного, чи не загубимо себе, своє “я”? Дуже важливо залишитися собою, не забуваючи про людей, які люблять тебе» (Софія Абід).

У письмових роботах студентів дуже імпонувало їхнє власне і досить точне розуміння фільмів. Зокрема, про «Расьомон» Акіри Куросави Тетяна Яворська написала: «Фільм про те, що в нашій природі закладена брехня. Ми,

хочемо чи не хочемо, а вивертаємо у різні боки якусь інформацію. Адже, доносячи її до слухача, ми додаємо свої деталі, яких насправді не було. Акіра Куросава просто доводить нам, що це змінити неможливо». Про творчість цього режисера зроблено й певні узагальнюючі висновки: «Свого часу Куросава буквально “перебудував” уявлення про історичну драму, яка була провідним жанром японського кінематографа і значно заглибився у психологію чоловічих типажів. Самураї Куросави відрізнялися своїм брутальним характером і грубим напором, вели свій родовід від шляхетних мужів “тате яку”. Саме тому, мабуть, кіно Куросави охрестили чоловічим» (Людмила Жалдаченко).

З великою повагою та інтересом аналізують студенти й українські фільми: «Тіні забутих предків» С. Параджанова виявили один з основних кодів національної культури. «Поетичне кіно України» — маловідоме для більшості, в рефлексії громадської думки постало вже як жива духовна традиція. Кінематограф став ніби тим “нашим словом”, яке несло можливість національної самоідентифікації, мрії, що саме кінематограф виявиться поштовхом, що спровокує відродження етнічної культури як цілісності» (Лідія Домбровська). А Наталя Карюк звернула увагу на своєрідність операторської роботи в цьому фільмі: «За допомогою незвичних ракурсів зйомки, згори та знизу, та специфічному руху камери, здається, ніби перебуваєш всередині цього процесу. Особливо це помітно під час народних обрядів, коли камера рухається разом з дійством, стираючи межі речей та їхні обриси». Ще один український фільм — «Білий птах з чорною ознакою» Юрія Ілленка: «Безперечно, шедевр українського кіномистецтва, скарбниця традицій народу і глибоке кіно, яке наводить на роздуми над поставленими проблемами» (Світлана Болотова). Ця ж студентка знайшла зв'язок між цим фільмом і «Молитвою за гетьмана Мазепу»: «Юрій Ілленко продовжує цим фільмом традиції українського поетичного кіно, але в той же час нагадує глядачеві про ХХІ сторіччя, нові віяння. Гостро відчувається політичний бік фільму. Картина показує російського царя Петра I як божевільну людину, активно критикує політику й діяльність Російської імперії щодо України. В принципі, зрозуміло, чому в Росії заборонили прокат цього фільму».

Студенти характеризували і художнє новаторство фільмів. Наведу найлаконічніші визначення, наприклад, «Затемнення» влучно названо фільмом-

мінімалістом, про «Родинний портрет в інтер'єрі» Лукіно Вісконті — «тут свій театр, в кожного своя роль».

Тут наведено незначну частину змістовних думок, серйозного осмислення і тлумачення фільмів. З цього, а також з характеру їхнього впливу можна зробити вагомі висновки. Бодай той, що класичні фільми залишаться надовго, що вони працюють і сьогодні. Але для того, щоб так було, потрібно орієнтувати на них молодь, сприяти зустрічі молодих глядачів з кращим надбанням світового кіно, вводячи в навчальний процес спеціальні курси з кіномистецтва.