

УДК 7.067.3:005

І. В. Чорноморденко, д-р філос. наук, проф.,  
Е. Р. Смаїлова, асп.**СУЧАСНИЙ КІНЕМАТОГРАФ: МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ КЛАСИФІКАЦІЇ**

*Метою статті є пошук систематизації сучасного кіно за новим критерієм, відмінним від естетично-літературної класифікації. Пропонується класифікація фільмів – на фільми-видовища, кіно-події та фільми-віртуалізації. Особливе місце посідає кіно-подія, котра включає і соціальні фільми.*

**Ключові слова:** видовище, арт-хаус, соціальне кіно, глядач, соціалізація, класифікація кіно.

З моменту створення першого фільму пройшло понад ста років, впродовж яких були презентовані найрізноманітніші сюжети, мільйони фільмів. Це були сто років, які змінили свідомість людей.

Більшість фільмів як об'єкт дії, вважаємо ми, являє собою низькопробний товар. По суті, це грубий приклад впливу на сприйняття глядачем, який обмежується лише реакцією на окремі почуття та емоції. Фільм виступає подразником, який розрахований на максимальне задіяння органів чуття. Створення "іншого", "багато-спектрового" фільму, який би був гармонійним поєднанням впливу як на почуття, так і на розвиток мислення, залишається досяжним тільки для деяких творців цього великого, особливого виду мистецтва. Це не тільки ті фільми, які виходять за межі використання спецефектів, але і ті, які знаходяться у межах соціального кіно, якщо вони активно відображають реальність у її гостросоціально-проблематичному для сучасності ключі. Сучасні, доступні до уваги широкому колу глядачів фільми, які демонструються у кінотеатрах настільки перенасичені спецефектами, що не залишають місця людським почуттям і емоціям, навпаки, лише викликають емоційне виснаження. Але і вони знаходять своє місце у класифікації фільмів за жанрами.

Традиція поділу фільмів за жанрами запозичена з літератури, але треба брати до уваги той факт, що фільм – це якісно інший по своїй суті текст. Можна сказати, що це інший вид тексту, буква якого – це маленький кадр, слово – рух кадру у часі, а речення – розповідь із допомогою різних кадрів ідеї. Ми вважаємо неприпустимим обмеження цілої сфери кіносвіту цими запозиченими рамками у подальшому. Але з іншого боку, ми не можемо повністю відмовлятися від них, що було б безглуздом, як відмовлятися від медичних інструментів, винайдених не у XXI столітті, але функціональність яких залишається поза критикою. Жанровий поділ у сфері кіно виконує функцію загального орієнтування щодо спрямованості фільму за тією естетичною формою, колоритом, який у нього закладений жанром. Очевидним є те, що розмаїття кінематографу не вкладається в "прокрустову лужу", позаяк існують такі авторські витвори, котрі не можливо віднести ні до жодного жанру чи виду. Наше бачення підтверджує Н. Агафонов: "Колорит фільму впливає психологічно – стомлює, збуджує, насторожує, заспокоює. Він може виражати внутрішній стан героя, його світовідчуття, може «добудовувати» загальний символіко-метафоричний надтекст картини, а може презентувати художньо-філософську концепцію режисера" [1, с. 29]. З огляду на це, нам необхідно переосмислити існуючі підходи щодо класифікації і структури кінематографу.

Які емоції викликають фільми у залежності від жанрів? За яким критерієм слід розрізняти фільми? Який фільм переглянути? Останнє питання найважливіше для сучасного глядача. Саме це питання стало одним із поширених у епоху високотехнічного розвитку. У своїй сумі кількість різноманітних фільмів становить непомірну, як здається, множину. Ця множина складається здебільшого з комерційного кіно, яке поділяється на

чисті та змішані жанри. Кіно "arthouse" є також незалежним від комерційних структур і не схоже з іншими, але воно також стоїть окремо від авангарду і його частково можна віднести лише до соціального кіно. Це специфічне авторське кіно виникає на протилежному боці різноманітної безлічі фільмів, як противага. Ми не можемо забувати і про те, що комерційне кіно може бути соціальним, також може містити у собі відсоток соціального, правдивого. Але у першому випадку комерційне кіно є соціальним, а у другому – соціальні елементи є лише приманкою, без яких кіно не може стати товаром, котрий дає прибуток; це, власне, омана, прикрашена правдою. Тому структурування за принципом комерційне та некомерційне – є неактуальним і хибним.

До технологічної революції кінопродукція мала доступ тільки на телевізійний широкий прокат та у кінотеатрах. Цю продукцію умовно можна поділити за функціями розваги та навчання. До першої ми відносимо усі художні фільми, які інакше можуть називатися світом ігрових фільмів; вони мають мету – розвагу глядача під час дозвілля; це найбільш видовищні фільми. До другої частини належать фільми із корисною інформацією, об'єктивним відтворенням світу, фільми, які мають цілю навчити, передати, донести. Це умовний поділ фільмів за видами, до яких ще відносять окремі короткометражні та мультимедійні.

Визначивши для себе ті характеристики, на основі яких ми зможемо надалі скласти деяку матрицю фільмів, нам вдасться подати принципово новий підхід до класифікації фільмів. Він буде сприяти більш швидкому і точному пошуку фільмів, відповідно до потреб глядача – це, по-перше. А по-друге, ця нова класифікація дасть можливість змінити орієнтацію глядача і надати пріоритет соціальним фільмам, власне, про них ми і будемо говорити у цій статті.

Жанровість кіно визначається, в першу чергу, запозиченням системи розмежування літературного мистецтва, а потім і театру Стародавньої Греції на епос, лірику, драму та відносно на трагедію, комедію та драму. Ми допускаємо, що соціальне кіно частіше знаходить себе в жанрі драми, про високе значення якої писав Аристотель у "Політиці" та "Поетиці". Він вперше став використовувати поняття катарсису (κάθαρσις), писав про його розкриття в драмі, звертав увагу на його очищувальні властивості. Намагаючись зрозуміти феномен катарсису, теоретики літератури і дослідники просунулися дуже далеко, але так і не дійшли до єдиної думки. Зокрема, М. Поздnev у своїй праці "Психологія мистецтва. Вчення Аристотеля", зазначає, що це очищення розуму. Він також використовує термін "соціальний катарсис" [8, с. 615]. Ці фільми можуть бути психологічними та здійснювати терапевтичний вплив на глядача, на зразок соціального антивоєнного фільму з потужними соціально катарсичними елементами Є. Клімова "Іди та дивись" (1985).

Поділ кіно за тим чи іншим принципом викликаний різними причинами, які пов'язані із історичними перебуваннями та поглядами критиків. Жанровий поділ зобов'язаний своїй появі естетичній свідомості, що підтверджує Г. Ратніков: "Система головних естетичних кате-

горій (ідеал, прекрасне, потворне, піднесене, трагічне, комічне) повинна визначити принципи вивчення кіномистецтва як системи" [9, с. 6]. Класифікація існуючих фільмів і створення нових через призму естетичних категорій значно обмежує потенційні можливості мистецтва кіно. Для подальшої зручності візьмемо за робоче визначення мистецтва І. Кального: "Мистецтво виступає у різних іпостасях: як соціальний інститут суспільства, як специфічний вид діяльності, як певна форма суспільних відносин і, нарешті, як особлива форма суспільної та індивідуальної свідомості. Усі ці іпостасі знаходяться в певному взаємозв'язку і взаємодії, а тому немає мистецтва взагалі, а є конкретна форма його прояву" [6, с. 1]. Отже, кіно, будучи конкретною формою, результатом специфічного виду діяльності режисера, визначається його індивідуальною свідомістю і суспільною свідомістю тієї епохи, в якій воно створено, але може і випереджати її. Тобто соціальне кіно є коректним відображенням існуючих соціальних відносин у їх найгострішій проблематиці; воно є викликом старій суспільній свідомості, певною мірою трансформує її і вправно потрапляє в такт із новими її проявами.

Було би великою помилкою структурувати усю існуючу кінопродукцію, поділяючи її за змістом на різноманітні види і жанри. Помилка ця є очевидною і виявляється за декількома причинами:

1) є фільми, які не піддаються існуючим видам і жанрам, під які доводиться винаходити окремі, не існуючий до появи фільму, жанр чи надавати їм декілька жанрів;

2) існують фільми, які знаходяться за межами цього розмежування, наприклад соціальне кіно, art house, авангард;

3) структурування існуючих фільмів у жанровому ключі – є чисто механістичним і формальним і не передає *essentia* сутності сучасного соціального кіно і інших форм інноваційних фільмів.

Така слабка, на наш погляд, теоретична "обгортка" існує для категоризації комерційного кіно, адресованого масі, котра давно застаріла та зазнала краху, залишилась лише у головах носіїв естетичної свідомості, як поділ фільмів за категоріями піднесеного, прекрасного і трагічного. Жанр визначається цими категоріями як форма, під яку можна створити новий фільм, стосовно цього контексту приведемо, для прикладу, думку Г. Ратнікова: "Система жанрів співвідноситься з системою естетичних категорій як форма і зміст, інакше кажучи, форма естетичного ставлення визначає жанрову форму" [9, с. 27], що, до речі, не відповідає істині. Взаємозв'язок форми і змісту безумовний, але оформлення змісту виражає складову частину взаємодії у явищі чи події, а навантаження доступного шаблону форми змістом водночас обмежує і закарбовує смисли.

Теоретика кіно А. Базена також цікавила нова класифікація кіно. Він зазначає "Не ставлячи перед собою задачу знаходження кінематографічних фільмів у деякій ієрархічній послідовності, їх можна все ж класифікувати в залежності від ступеню передачі дійсності, яку вони забезпечують" [4, с. 263]. Окрім ступеню передачі дійсності, можна виділити критерій присутності символічного, яке вказує на щось у реальності чи в мові і цей критерій теж може виражатися у кількісній складовій.

Ми не можемо дозволити собі виявляти ступінь присутності символічного у фільмах і це, як ми вважаємо, не той критерій, за яким можна було б виявити сутнісні характеристики фільмів. Ця спрямованість існує в одній із сучасних класифікацій кінематографу під назвою art house і на відміну від інших жанрів кіно воно не володіє сюжетною лінією. Із присутності символічного з'являється

феномен варіації смислів як можливих форм прояву предмету. М. Мамардашвілі вбачає такий взаємозв'язок, із яким можна погодитися: "Варіації є формою прояву символічності. Символ – не знак, завжди є те, що ми не до кінця розуміємо, але що є ми як розуміючі, як існуючі" [7, с. 35]. Такий феномен притаманний також фільмам, які відносяться до авангарду. Множинність інтерпретацій буде являтися сутністю такого роду фільмів. Автор не переслідуює мету розкрити якийсь смисл через свій фільм- його метою є схопити, відтворити і передати момент чи процес дійсності, настрою суспільства.

У своїй праці "Як завжди – про авангард" Е. Іонеско так характеризує авангардизм: "Що ж стосується власне художніх революцій, то тут діється приблизно те, що спостерігається, коли ми маємо справу зі справжньою революцією, чи з революційним попитом авангарду. Революція із необхідністю настає, так би мовити, сама по собі – коли певні виразні системи залишаються вичерпаними, стомленими, коли вони самі себе підірвали, коли вони занадто відхилилися від забутого зразка" [5, с. 201]. Як відомо, ідеал поступово перевтілюється у ідола та, як результат цього, особистість чи суспільство починає займатися пошуком нової ідеї та, як наслідок, створенням нового ідеалу.

Мистецтво, яким являється соціальне кіно, має однією із своїх функцій не лише змінювати мислення, але і впливати на його розвиток. Конкретно про вплив мистецтва поезії Б. Брехта писав Т. Адорно: "Ефектне питання, яке задається драматургією НДР, – а що він хоче цим сказати?... , коли його адресує п'єсам Б. Брехта, творча програма якого, урешті-решт задумувала стимуляцію мислячих процесів, а не представлення глядачам готових афоризмів та крилатих виразів, – у протилежному, усі розмови про діалектичний театр втрачали би свій смисл" [2, с. 50].

В проблемі жанрів у естетиці Г. Гегель виокремлював змістовну характеристику, а не форму: "Як і в усіх інших питаннях естетики і теорії мистецтв, проблему жанрів Г. Гегель вирішує не із формальної точки зору, а із боку змісту, бо в його естетиці зміст завжди виявляється визначальним моментом" [3, с. 93]. У цій же праці К. Маркс описує змістовну частину соціалістичного, релігійного роману: "... соціалістичний тенденційний роман цілком виконує, на мій погляд, своє призначення, коли правдиво зображує дійсність відносин, розриває панівні умовні ілюзії про природу цих відносин, розкитує оптимізм буржуазного світу, вселяючи сумніви відносно незмінності засад існуючого, – хоча би автор і не пропонував при цьому ніякого конкретного вирішення і навіть не ставав би явно на чийсь сторону" [3, с. 244]. Отже, таким чином започатковується ідея про змістовну характеристику соціального кіно.

Враховуючи недоліки існуючої системи жанрового поділу кіно, варто систематизувати фільми за новим критерієм, враховуючи інші характеристики, ніж категорії естетики, відштовхуючись від задачі підвищення рівня свідомості та прискорення соціалізації людини. Готовність сприймати глядачем кадри, насичені грубістю, жагою до крові, коли він налаштований на тонкі міжособистісні відносини між героями чи героєм та глядачем, зводить його загальне психологічне почуття до негативного.

Якщо у людини виникає бажання до фільму, ми повинні запропонувати їй вибір стилістики і мови, але визначити її психологічну підготовку чи адаптованість та виявити якомога конкретніше коло тематики, яка їй цікава. Ми повинні розуміти, що необхідність до споглядання пов'язана не тільки із прагненням до здійснення свого некритичного сприйняття, але і із прагненням до зміни діяльності. Наразі, у часи стрімкого росту інфор-

мації, відносно швидкого розвитку техніки та технологій, пов'язаного із капіталізмом та його божевільним і ілюзорним прагненням до збагачення, людина потребує не стільки видовища, скільки соціалізації. Саме соціальне кіно, яке вміло поєднує у собі емоційну компоненту, яка задає не тільки життєствердну тональність, але і виділяє, і акцентує увагу на цінностях людського існування та співіснування.

Капіталізм перетворює людину в істоту, яка не тільки здатна бути незалежною в прийнятті самостійних рішень і діяти відповідно їм, але і мислити вільно від міфів (мати міфічний світогляд) та від забобонів.

Повертаючись до критеріїв вибору фільмів, ми знаходимо необхідним відмітити згадану раніше психологічну готовність. Одним із критеріїв такої готовності є поділ фільмів у залежності різної вікової категорії. Така класифікація законодавчо схвалена у більшості країн світу. В Україні ця система рейтингів була прийнята 14 травня 2003 року указом Президента України під назвою "Про невідкладні заходи щодо посилення моральності у суспільстві і ствердженню здорового способу життя". Згідно цього указу фільми на телевізійних екранах почали маркуватися різними знаками у правому нижньому кутку екрану у відповідності із віковою категорією, для якої рекомендований показ. Зокрема, "зелене коло" позначає вільний перегляд без вікових обмежень, "жовтий трикутник" позначає фільми і передачі, котрі розраховані на неповнолітніх без присутності батьків, "червоний квадрат" позначає такі фільми, котрі не для дітей, а лише для "дорослих".

Але з часом дана класифікація хоч і залишилася на екранах телевізорів та вона, по-перше, не є ефективною у зв'язку із розвитком нового ступеню розвитку техніки і технологій, яка сумісна із програмним забезпеченням, приєднання яких до блоків збереження інформації надають нам перевагу знаходити інформацію у зручний час. По-друге наведений приклад класифікації являється найбільш умовним в порівнянні із попередніми, враховуючи єдиний критерій – вік.

Сутність кіно, зокрема соціального кіно, полягає у його можливості, близької до реальності, передавати ідеї, чи то дії, чи то події через співвідношення матеріальних об'єктів з рухом у часі.

Візьмемо за основу поділ фільмів за методом порівняльного аналізу на категорії трьох архетипів: фільм-видовище, фільм-подія та фільм-відвертість. Сутність фільм-видовища у епічності та масовості сцен у сучасному в комбінації із наймоднішими спецефектами. Сутність фільму-події - у створенні контент-простору, в якому глядач може побачити одну і ту саму ситуацію очима усіх її акторів, тобто побачити об'єктивну картину у мові суб'єктивних бачень окремих героїв. Цей фільм

поєднує у собі емоційну компоненту із гостросоціальними чи філософськими питаннями, відтворенням політичної події. "І емоції викликає і є над чим задуматися".

Фільм-відвертість, сутністю якого є створення віртуального контент-простору, у рамках якого глядач занурюється у інтерсуб'єктивну реальність героїв повністю, неначе вживаючись у образ персонажів: "Пережив, неначе про себе фільм подивився". Дана класифікація не є кінцевою і має потенціал до розширення. Таким чином, передбачається віднесення різних за тематикою соціально проблематичних фільмів, які розкривають різні протиріччя суспільства.

Універсальної, тобто ідеальної класифікації не існує, але застосування, на нашу думку, якомога більшої кількості критеріїв у створенні класифікаційного апарату є завданням необхідним і актуальним задля збереження необхідного різноманіття щодо вибору фільму, з одного боку, та для культивування людського в людині – з іншого. Нами була запропонована класифікація фільмів за принципом по суті і значущості, а також впливу на формування особистості громадянського суспільства її морального довершення, тобто більш якісного її виховання завдяки наданням пріоритету соціальному кіно. Основними ж чинниками цього критерію стали виділення соціального кіно у окрему категорію від загального, комерційного "руйнівного" кіно-видовища, та включення арт-хаусу у загальну класифікацію кіно як необхідного елемента процесу своєрідного відтворення та демонстрації об'єктів, котрі не охоплюються іншими видами та жанрами. Пропонується в подальшому висунути тематичне структурування архетипу фільму-події по тим протиріччям, які розкриваються у фільмі, наприклад: об'єктивування політичної події, культурні протиріччя стосовно мови чи традицій суспільства, які в основному є протиріччями, що є особливо загостреними і поглибленими у суспільстві.

#### Список використаних джерел :

1. Агафонова А. Н. Общая теория кино и основы анализа фильма / А. Н. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с.
2. Адорно Т. Эстетическая теория / Теодор Адорно. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
3. Аникст А. А. Теория драмы от Гегеля до Маркса / А. А. Аникс. – М. : Наука, 1983. – 287 с.
4. Базен А. Что такое кино : сб. статей / Андре Базен. – М. : Искусство, 1972. – 263 с.
5. Ионеско Э. Как всегда – об авангарде : антология французского театрального авангарда. – М. : ТПФ "Союзтеатр", изд-во "Гитис", 1992. – 201 с.
6. Кальной И. И. Философия для аспирантов / И. И. Кальной, Ю. А. Сандулов. – СПб. : Изд-во "Лань", 2003. – 512 с.
7. Мамардашвили М. Сознание и цивилизация / Мераб Мамардашвили. – СПб. : Азбука, 2011. – 35 с.
8. Позднеев М. Психология искусства. Учение Аристотеля / М. Позднеев. – М. : СПб. : Русский фонд содействия образованию и науке 2010 – 816 с.
9. Ратников Г. В. Жанровая природа фильма / Г. В. Ратников. – Минск : Наука і техника, 1990. – 181 с.

Надійшла до редколегії 19.04.2014

И. В. Черноморденко, Э. Р. Смаилова

#### СОВРЕМЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ КЛАССИФИКАЦИИ

*Целью статьи является поиск систематизации современного кино по новому критерию, отличному от эстетической литературной классификации. Предлагается классификация фильмов – на фільми-зрелища, кино-события и фільм-виртуализация. Особое место занимает кино-событие, которое включает социальные фільми.*

**Ключевые слова:** зрелище, арт-хаус, социальное кино, зритель, социализация, классификация кино.

I. V. Chornomordenko, E. R. Smailova

#### MODERN CINEMATOGRAPHING: METHODOLOGICAL BASE OF CLASSIFICATION

*The aim of the article is to search for a systematisation of modern films by the new criterion other than the aesthetic and literary classification. The following classification of the films is provided: into spectacle films, event films and virtualisation films. A special place is given to event films, which include social films.*

**Keywords:** spectacle, art-house, social films, viewer, socialisation, film classification.