

УДК 316.74:77

ПЕРСПЕКТИВИ СОЦІОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ АРТХАУСНОГО КІНЕМАТОГРАФА

О. Є. Коновалов

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
пл. Свободи 6, м. Харків, Україна, 61022,
mediatopos@gmail.com*

Проаналізовано взаємозв'язок кінематографа і суспільства, кіно розглянуто як невід'ємний елемент соціальної реальності, який, з одного боку, відчуває на собі багатоплановий вплив цієї реальності, а з іншого – сам трансформує її. Розкрито феномен зростаючої популярності артхаусного кінематографа. Розглянуто можливості використання соціологічного аналізу артхаусного кінематографа як додатковий інструмент дослідження соціальних проблем минулого, теперішнього та майбутнього.

Ключові слова: соціологія кінематографа, засоби масової комунікації, артхаусний кінематограф, суспільство.

Постановка проблеми. До соціологічного дослідження кінематографа можна підходити з різних позицій: дослідження кіна як соціальної системи, як способу виробництва, як комунікації, як естетичної системи, як соціального інституту тощо. Незважаючи на те, що кінематограф є об'єктом дослідження у різних галузях науки, конвенційного підходу до його дослідження не існує. Соціологічне дослідження артхаусного кінематографа стає актуальним зважаючи на його зростаючу популярність та гостру соціальну проблематику, яку він розповсюджує серед глядачів. Саме артхаус, на відміну від мейнстрімівського розважального кінематографа, стає провідником та індикатором соціокультурних трансформацій.

Мета статті – окреслити перспективи використання артхаусного кінематографа як методу дослідження соціальних проблем.

Аналіз досліджень та публікацій. Для досягнення поставленої мети ми взяли за теоретичну основу наукові роботи таких теоретиків масової комунікації як Б. Вілінські, М. І. Жабський, З. Кракауер та М. Маклюен. Найбільш фундаментальними з точки зору теоретичних засад соціології кінематографу є роботи закордонних дослідників М. Маклюена та З. Кракауера. Фокус їхніх наукових інтересів зосереджений передусім на самому феномені кінематографа та його зв'язку із глядачем. Серед дослідників у галузі соціології кінематографа на пострадянському просторі окремо варто відзначити М. І. Жабського, роботи якого пропонують комплексний соціологічний підхід до дослідження феномену кінематографа. На відміну від своїх колег, дослідниця із Університету Аризони Б. Вілінські у книзі «Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema» приділяє увагу аналізу інституційних факторів, що вплинули на появу саме артхаусного кінематографа. Робота Б. Вілінські цікава для дослідників-соціологів тим, що в ній

продемонстровано, як в історичному континуумі артхаусний кінематограф впливав на свого глядача, формуючи у нього певні моделі поведінки, політичні чи світоглядні позиції. Ступінь вивченості артхаусного кінематографа в закордонній науковій практиці є необхідним фундаментом для його подальшого дослідження з соціологічної позиції. Однак такі аспекти як пояснення зростаючої популярності арт-хаусу, виявлення факторів, які сприяли його становленню та розвитку, та напрямки майбутніх соціологічних досліджень потребують подальшого дослідження і конкретизації.

Викладення основного матеріалу. Маршалл Маклюен назвав кіно «гарячим» засобом комунікації, вважаючи, що фільм має змогу переносити глядача в нерéalний світ, який створюється екранним зображенням та власною фантазією людини. Цей світ, як зазначає Маклюен, повністю підкорює глядача власним законам та позбавляє його можливості критично мислити [4, с. 324]. Однак сьогодні стає очевидним, що Маклюен помилявся. Сучасного глядача важко звинуватити у відсутності критичного сприйняття кіносюжету. Тим не менше, канадський теоретик одним з перших простежив тісну взаємодію кіна та глядача, вказавши на властивість фільму впливати на людину. Таким чином, Маклюен постає біля самих витоків соціологічного аналізу кінематографа.

Традиційно кіно вивчають такі різні науки як культурологія, мистецтвознавство, естетика, філософія, психологія та соціологія. Багато книг та наукових робіт написано у межах кожної з цих наук. Найпарадоксальнішим залишається те, що знання про соціальні функції та ролі кінематографа все ще залишається неконвенційним.

Можна припустити, що головною причиною цього є те, що процес пізнання кіна як культурного феномену з самого моменту його появи мав інтуїтивний та безсистемний характер. Навіть за більш ніж століття після появи самого феномену кінематографа комплексна наука про нього не була сформована. Зокрема, сучасна соціологія не займає відповідного своїм поняттєвим можливостям місця в системі дослідження кінематографа.

Сьогодні прийнято розмежовувати кіно на продукт індустрії розваг (так званий «мейнстрім») та художню реалізацію задумів художників-кінематографістів (артхаусний кінематограф). Але якщо відійти від звичного поділу на масове та елітарне (читай – артхаусне) кіно та розглянути його як монолітний соціокультурний феномен, стає очевидним той факт, що кінематограф може виступати вагомим засобом дослідження соціальної реальності. Перше та найголовніше, що поєднує соціологічну науку з кінематографом, – це пізнавальна функція. Кіно, будучи інструментом пізнання соціальної реальності, має змогу збагачувати свідомість соціуму [2, с. 20]. Кіно дає змогу глядачеві виходити за межі пізнаваного, детермінованого соціальним статусом та положенням, віком, освітою, громадянством, політичними чи релігійними переконаннями. Кіно дає змогу стерти кордони, створені суспільними етичними нормами. Таким чином мешканці християнського світу можуть пізнати тонкощі східних релігій, а корінні африканці, не полишаючи власного континенту, дізнатися, як виглядає північноєвропейська зима. Окрім того, кінематограф відкриває завісу, яка відділяє глядача від «заборонених» куточків соціального світу, таких як інтимна сфера, злочинний світ, війна тощо.

Наступним, але не менш важливим моментом, який представляє науковий інтерес для соціологів, є те, що кіно відіграє роль інструментарію в процесі самопізнання та

самовдосконалення як окремого глядача, так і суспільства загалом, часом підіймаючи важливі соціальні проблеми. Різниця полягає лише в ступені їх актуалізації для глядача та в методах їх віднаходження. Отже, соціологія в цьому процесі використовує свій вивірений науковий інструментарій. На противагу цьому, кінематограф використовує інтуїтивні та чуттєві аспекти творців фільмів. Тут постає таке запитання: якщо соціологія чітко формулює проблемну ситуацію, то чи здатен кінематограф, виключно розповідаючи історію, донести до глядача усю закладену авторами фільму змістовність чи, навпаки, досягнути діаметрально протилежного ефекту? Наприклад, наглядна демонстрація порушення суспільних норм може слугувати прикладом поведінки для глядача, особливо якщо мова йде про дітей чи підлітків, чії моделі поведінки знаходяться лише на стадії формування. Однак за задумом авторів, подібна поведінка мала б викликати у глядача почуття несприйняття та відторгнення.

Якщо природа взаємозв'язку соціології та суспільства зрозуміла, то дебати щодо взаємозв'язку кінематографа та суспільства не вщухають у науковому середовищі по сьогоднішній день. М. І. Жабський метафорично заклав головне питання цього спору у назву своєї праці «Кінематограф – дзеркало чи молот?» [1]. Якщо поглянути на процес кіноіндустрії в історичному континуумі, неважко буде простежити, як багатопланово та різноспрямовано на неї впливає саме оточуюча соціальна дійсність. Тому з'являються такі поняття як радянське кіно, голлівудське кіно, інді-фільми, артхаусний кінематограф та багато інших. Кінематограф має тенденцію відображати домінуючі в суспільстві цінності, ідеали та норми, але не тільки їх. Можна стверджувати, що в процесі кіновиробництва одночасно вирішуються різнопланові задачі: економічні, політичні, соціальні чи ідеологічні. Сам кінематограф можна представити у вигляді логічного взаємозв'язку: кіновиробники в процесі створення фільму орієнтуються на зворотній зв'язок із глядачем, намагаючись передбачити його реакцію на новий кінопродукт. Подібний зв'язок все ж таки відображає загальну кінематографічну ситуацію, яка може різнитися від одного жанру чи напрямку кінематографа до іншого. «Кінематографічна картина світу відображає соціальну дійсність з поправкою на те, що, з одного боку, бажає побачити публіка, а з іншого – на зацікавленість не тільки автора, але й також влади, різних соціальних інституцій у змістовному наповненні розповсюджваної кінематографічної картини світу» [2, с. 31]. Водночас кіно – це, безумовно, той фактор, який впливає на трансформацію суспільного життя. Індивід, перебуваючи в ролі глядача, засвоює норми та цінності, які транслює кінематограф.

Якщо перейти до наступної – соціалізуючої – функції кінематографа, то варто зазначити її прояв через особистісні потенції людини. Отже, вона впливає на індивіда, сприяючи його можливостям пізнання, оцінки та спілкування, стає провідником, що допомагає особистості інтегруватися у систему суспільних відносин загалом. Зрештою, демонстрацією тих чи інших моделей поведінки кінематограф впливає на поведінкові установки самої людини, реципієнта певного кінопродукту. Кінематограф пропонує власному глядачеві певні схеми світорозуміння і почуття, розвиває естетичну культуру особистості, і таким чином стає ланкою соціально-економічної інфраструктури та, власне, забезпечує моральну, інтелектуальну та фізичну дієздатність членів суспільства.

Отже, по відношенню один до одного суспільство та кіно виступають одночасно в якості причини та слідства, кіно – це й дзеркало, й молот суспільної реальності. Питання постає у суті та ступені цієї взаємодії. Унаслідок цього з'являються різноманітні підходи до розуміння того, яким чином й що саме соціологія може та повинна вивчати у сфері кіномистецтва.

Ідея аналізу кінематографа як відображення соціальної дійсності отримала розвиток у роботах німецького соціолога Зігфріда Кракауера, який сформулював «дзеркальну теорію кіномистецтва», яка пояснює, що при відображенні фізичного буття фільми демонструють реальність в її часовій еволюції. Це можливо за допомогою прийомів кінематографічної техніки та майстерності [3, с. 69]. Кіно З. Кракауер розглядає як продукт кінематографічного процесу загалом, тобто йому вбачається і участь аудиторії в процесі його створення, коли мова йде про комерційне кіно, порівнюючи з ним навіть нацистську пропагандистську кінопродукцію [3, с. 70].

Розвиваючи думки німецького соціолога, можна стверджувати, що кінематограф відображає духовні настрої та уявлення публіки більш прямим шляхом, ніж решта видів мистецтва. У свідомості глядача фільм набуває нової форми, змішуючись із особистісними установками та минулим досвідом. Тому соціолог зможе точніше аналізувати суспільство, якщо опиратиметься на глядацьке прочитання фільму. У такому випадку сформульована у фільмі картина світу «лягає на ґрунт уяви публіки, переломлюється через її почуття, настрої, очікування, бажання, ілюзії, надії, симпатії та антипатії» [2, с. 41].

Артхаусний кінематограф може надати соціологу багатший матеріал для досліджень. Артхаус звільняє як глядача, так і автора, від рамок правдоподібності, надає більшу свободу для художнього вираження та глядацького сприйняття.

Сюжетні лінії, що втілюються на екрані волею творців фільмів, активують у підсвідомості глядача цікаві процеси. Вони змушують нас замислюватися над тим, що раніше ніколи не могло прийти нам у голову. По суті, артхаусні фільми відображають соціокультурну динаміку і раніше за інших реагують на зміни в усіх сферах суспільного життя.

У чому полягає причина зростаючої популярності артхаусного кіна? Однозначної відповіді на це питання поки що немає. Але можна припустити, що перегляд артхаусної стрічки пробуджує глядацьку уяву. Отже, привабливість артхаусу можна пояснити тим, що його перегляд дає змогу глядачу на певний час звільнитися від соціальних обмежень та вийти за рамки звичної картини світу. Також не треба забувати й про неекранне життя цього напрямку. Тут йдеться про те, що арт-хаус, на відміну від мейнстріму, завжди асоціювався з «високим» художнім інтелектуальним кінематографом. Отже, і його потенційний глядач виходить з категорії масового, набуваючи статусу апологета культурного феномену, а не споживача індустрії розваг. Подібний вплив артхаусного кінематографа на глядача розвиває Б. Вілінські у своїй книзі «Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema» [7, р. 76].

Повертаючись до глядацького сприйняття артхаусних стрічок, окремо треба відзначити можливість цього напрямку кінематографа у звільненні глядача від рамок логічного мислення. Наприклад, російський соціолог Н. В. Самутіна виділяє акцен-

тування сюжету артхаусних стрічок не на дії, а на мотивах та характерах героїв, на філософських, проблемних ситуаціях і проблемах особистості [5]. Відомо, що хаос та логічність є попередниками раціонального мислення. Отже, логічне та раціональне мислення не є вільним, воно є результатом обмеження та фільтрації хаотичного потоку думок. У цьому сенсі перегляд артхаусних фільмів можна розглядати як тимчасовий відпочинок від раціонального мислення. Тому, можна припустити, що артхаусне кіно приваблює свого глядача тим, що збуджує його власну уяву, змушує фантазувати. Американський дослідник кінематографа Д. Бордуел пояснює подібний вплив артхаусних фільмів на аудиторію низкою переліку нарративних прийомів, які змушують глядача інтерпретувати різноманітні ситуації, максимізуючи неоднозначність прочитання сюжету [6, р. 212], тим самим перетворюючи аудиторію на співавтора стрічки. Глядач подекуди у своїх думках йде навіть далі самого творця стрічки, розвиваючи власні фантазії, та відчуває себе співавтором фільму. Глядача поглинає процес вільного творчого мислення, від якого він отримує справжню насолоду, схожу на ту, яку отримують від виконаної роботи. Подібні емоції властиві кожному, адже найперше пов'язані з потребою людей в самореалізації та самовираженні.

Крім того, артхаусне кіно задовольняє нашу потребу в пізнанні нового. Для обивателя світ із часом стає звичним, а отже – сірим та нецікавим. Закладена в нас еволюцією програма потребує нових знань та вражень. Тільки-но жага до нового перестає задовольнятися в повному обсязі, ми кидаємося на пошуки: подорожі, знайомства з новими людьми, зміна роду діяльності – все це ми робимо, аби розмалювати свій звичний світ новими фарбами. Але що може бути простішим за перегляд фільму? А якщо фільм, крім того, пропонує зануритися в іншу реальність, яка відрізняється від звичної та обіцяє наситити уяву новими образами? Ще зрозуміліша тяга глядачів до артхаусу. Мова йде про те, що глядач пізнає не просто нові факти про вже відомі йому речі, але й знайомиться з чимось, чого раніше ніколи не зустрів.

Артхаусні сюжети зазвичай дають змогу глядачу поглянути за межі, встановлені об'єктивною реальністю. Однією з основних, що вже стали конвенційними, характеристик артхаусного кіна Д. Бордуел називає суб'єктивний реалізм [6, р. 208]. Глядач розуміє, що закони реального життя не оминуть, в той же час його бажання спрямоване на подолання об'єктивності. Так стається, бо фантазії починаються там, де мають місце невирішені проблеми та незадоволені потреби. Наприклад у психоаналізі прийнято розуміти фантазію як засіб вираження бажання. Тобто ми завжди фантазуємо про те, чого нам не вистачає. Таким чином артхаусний кінематограф дає нам саме те, чого ми потребуємо.

Зростаюча популярність артхаусного кіна, безумовно, має привернути увагу дослідників, працюючих у руслі соціології кінематографа. Соціологія при цьому має та повинна спиратися на досвід вивчення та використання артхаусу в інших науках. Певною мірою, артхаусний кінематограф привертає увагу таких наук як філософія, мистецтвознавство, психологія та педагогіка. Педагогічна наука близька до соціології своїм набором питань, що адресовані артхаусним творам: Яким чином артхаус впливає на підлітків? Які особливості сприйняття артхаусних сюжетів? та ін. Однак варто зазначити, що комплексного наукового знання, яке б могло аналізувати та вивчати феномен артхаусу, не існує, незважаючи на той факт, що його вплив на соціокультурну сферу

величезний. Артхаусний кінематограф – це особливий вид мистецтва, який провадить аналіз усіх глобальних загальнолюдських проблем. Іншими словами, це – образна саморефлексія суспільства.

Висновки. Перспективи використання соціологічного дослідження артхаусного кінематографу виходять з аналізу його соціокультурних функцій. Варто окремо зосередити увагу на виховній функції артхаусного кіна. Головне питання, яке постає унаслідок цього, торкається впливу артхаусу на психіку глядача. Основною проблемою більшість соціальних психологів вважає ефект повного «занурення» у реальність фільму. Однак звичайний перегляд фільму, як такий, не може примусити людину відмовитися від повсякденного життя. Подібні прояви розповсюджені особливо серед підлітків, які, крім того, що можуть копіювати та наслідувати певні поведінкові патерни, що транслює кінематограф, можуть взагалі повністю зануритися в екранне життя фільму. Подібні прояви характерні для підлітків з відсутністю альтернативних захоплень та уваги з боку дорослих.

Незважаючи на це, артхаусний кінематограф може змінювати масштаби будь-якої соціальної проблеми та виводити її за межі повсякденності, доводячи її до очевидності та не боячись пропонувати нестандартні шляхи її вирішення. Окрім можливості інакше поглянути на деякі проблеми сучасного та минулого, аналізуючи кіносюжети, соціолог отримує більше можливостей для напрацювання соціальних прогнозів. Можливості традиційних соціальних прогнозів, побудованих на аналізі статистичного матеріалу, мають багато обмежень, пов'язаних з неможливістю врахування усіх факторів, що впливають на об'єкт дослідження. Безумовно, соціологічні прогнози не є точним передбаченням, оскільки майбутнє будь-якого суспільства має виключно ймовірнісний характер. Однак соціолог, використовуючи інструментарій сучасної науки в нових галузях аналізу (в нашому випадку мова йде про комплексний аналіз артхаусного кінематографу), має показати суспільству, або його певній частині, найбільш ймовірні шляхи розвитку.

Отже, кіно стає одним із методів пізнання суспільства. Кіно дає соціологу вагомий матеріал для дослідження сучасного суспільства, реконструкції минулого та виявлення ймовірних шляхів розвитку людства у майбутньому. Артхаусний кінематограф виглядає особливо цікавим для соціологічного аналізу через свою зростаючу популярність у глядача та специфіки сюжетно-образного наповнення.

Звісно, артхаусний кінематограф не може конкурувати з мейнстрімом у кількості глядачів чи касових зборах, але його зростаюча популярність як в Україні, так і за кордоном, робить артхаус актуальним предметом соціологічних досліджень. Проявом подібної зростаючої до нього уваги з боку глядачів є поява неформальних кіноклубів, проведення кінофестів та кінопоказів виключно артхаусного кіна, виникнення низки спільнот у соціальних мережах. Для соціології дослідження артхаусного кіна є вдвічі цікавішим, адже саме артхаус виступає одночасно провідником і транслятором гострих соціокультурних трансформацій суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Жабский М. И.* Кинематограф – зеркало или молот? / М. И. Жабский. – М. : Канон+, 2010. – 536 с.

2. *Жабский М. И.* Социология и кинематограф / М. И. Жабский. – М. : Канон+, 2012. – 600 с.
3. *Кракауэр З.* Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. – М. : Искусство, 1974. – 424 с.
4. *Маклюэн М.* Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн ; пер. В. Николаев. – М. : КАНОН-прес-Ц, 2003. – 464 с.
5. *Самутина Н. В.* Кино авторское (режиссерское кино) / Н. В. Самутина // Энциклопедия «Кругосвет». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/articles/107/1010728/1010728a1.htm>
6. *Bordwell D.* Narration in the Fiction Film / David Bordwell. – Wisconsin : The University of Wisconsin Press, 1985. – 377 p.
7. *Wilinsky B.* Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema / Barbara Wilinsky. – Minneapolis : Minnesota UP, 2001. – 178 p.

Стаття надійшла до редколегії 19.09.2015

Прийнята до друку 21.09.2015

PROSPECTS FOR SOCIOLOGICAL RESEARCHES OF ARTHOUSE CINEMA

O. Ye. Konovalov

*V. N. Karazin Kharkiv National University,
Svobody Sq. 4, 61022, Kharkiv, Ukraine,
mediatopos@gmail.com*

The article analyzes the relationship of the cinema and the society, the cinema is considered as an integral part of social reality, which is, on the one hand, influenced by a multifaceted impact of this reality, and on the other hand transforms it itself. The prospects of using sociological study of the arthouse cinema that emerge from an analysis of its socio-cultural functions are considered. The arthouse can change the scale of a social problem and bring it beyond the everyday life, bringing it to the evidence and not being afraid to offer non-standard ways to solve it. Except the possibility to take another look at some of the problems of the present and the past, analyze the film-plots, a sociologist receives more opportunities for developing social forecasts. However, it should be noted that the comprehensive scientific knowledge that could enable to analyze and study the arthouse phenomenon does not exist, despite the fact that its impact on the socio-cultural sphere is immense. The arthouse cinema is a special kind of art, which conducts analysis of all global problems. In other words, it is a figurative self-reflection of the society. Thus, the cinema becomes one of the methods of perceiving the society, supplying the sociologist with important information necessary for the study of the modern society, reconstruction of the past and identification of possible ways of development of the mankind in the future. The arthouse cinema is especially interesting for sociological analysis through its growing popularity among the audience and the special nature of the subject-character filling. The article also examines the phenomenon of the increasing popularity of the arthouse cinema. The possibilities of use of sociological analysis of the arthouse as an additional research tool of social problems of the past, present and future are dealt with.

Keywords: sociology of cinema, mass media, art cinema, society.