

Гончаренко Катерина Сергіївна,

*кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри філософії*

*Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
orcid.org/0000-0003-1162-9464
agneshka13@gmail.com*

Марченко Вероніка Сергіївна,

студентка II-го курсу

*Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
23nnifop.v.marchenko@std.udu.edu*

Волосевич Катерина Олексіївна,

студентка II-го курсу

*Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
volosevychkaty@gmail.com*

РОЛЬ ІДЕОЛОГІЇ У ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ)

У сучасному світі візуальна культура відіграє надзвичайно важливу роль. Насамперед вона є джерелом, яке має найбільший вплив на формування суспільної свідомості й ідентичності. Це відбувається завдяки тому, що мислення через візуальні образи є найбільш відповідним сучасній людині. Сприйняття контенту через меми, короткі відео, фото тощо виступає чи не єдиним джерелом отримання інформації, отже, і формування на її основі стійких форм вражень, уявлень чи ідентифікаційних маркерів. Кіно теж можна назвати одним із найвпливовіших елементів цієї культури. Воно не лише відображає реальність, але й активно виражає ідеологічні наративи, які домінують у суспільстві.

Українське кіно, проходячи крізь складні історичні та політичні етапи свого формотворення, стало важливим засобом трансляції ідеології, що відображає: національне прагнення, історичну пам'ять і культурні цінності.

Мета розвідки полягає в тому, щоби дослідити необхідність і роль ідеології у візуальній культурі, зокрема в українському кінематографі сьогодення. З-поміж головних завдань украї важливим є розкриття сутності впливу ідеологічних аспектів на формування національної ідентичності та суспільних настроїв. Методологія дослідження побудована на аналітиці ситуації українського контексту кіноіндустрії, а також на інтерпретації кінокартин. Наукова новизна полягає в ревізії ситуації українського кіно: аналіз різних жанрів і нових героїв, зокрема жіночих, і необхідність ідеології у зв'язку з новим суспільним запитом. Висновок умотивований аналізом стану українського кінематографу початку 2022 року й усвідомленням українцями необхідності створення власного якісного кіно, яке сприятиме формуванню національної ідентичності та розвитку свідомого суспільства, замість копіювання іноземних культурних трендів.

Ключові слова: візуальна культура, ідентичність, свідомість, інформація, кіно, наративи, ідеологія.

Honcharenko Kateryna,
*PhD, Associate Professor,
Head of the Department of Philosophy
Institute of Philosophy and Educational Policy
Dragomanov Ukrainian State University
orcid.org/0000-0003-1162-9464
agneshka13@gmail.com*

Marchenko Veronika,
*Student
Institute of Philosophy and Educational Policy
Dragomanov Ukrainian State University
23nnifop.v.marchenko@std.udu.edu*

Volosevich Kateryna,
*Student
Institute of Philosophy and Educational Policy
Dragomanov Ukrainian State University
volosevychkaty@gmail.com*

THE ROLE OF IDEOLOGY IN TODAY'S VISUAL CULTURE (ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY)

In the modern world visual culture plays an extremely important role. First of all, it is the source that has the greatest influence on the formation of social consciousness and identity. This is due to the fact that thinking through visual images is most appropriate for a modern person. Perception of content through memes, short videos, photos, etc. is therefore almost the only source of obtaining information, and hence the formation of stable forms of impressions, ideas or identification markers based on it. Cinema can also be called one of the most influential elements of this culture. It not only reflects reality, but also actively expresses the ideological narratives that dominate in society.

Ukrainian cinema, passing through complex historical and political stages of its formation, has become an important means of broadcasting ideology, which reflects national aspiration, historical memory and cultural values. The purpose of the article is to investigate the necessity and role of ideology in visual culture, in particular in contemporary Ukrainian cinema. Among the main tasks, it is extremely important to reveal the essence of the influence of ideological aspects on the national identity formation and public attitudes. The research methodology – analysis of the situation of the Ukrainian cinema context, interpretation of films. The scientific novelty consists in the revision of the situation of Ukrainian cinema, the analysis of various genres and new heroes, in particular female heroes, and the need for ideology in connection with the new social demand. Conclusion. The publication analyzes the connection with the start of the war in 2022 and Ukrainians' awareness of the need to create their own high-quality cinema, which will contribute to the formation of national identity and the development of a conscious society, instead of copying foreign cultural trends.

Key words: visual culture, identity, consciousness, information, cinema, narratives, ideology.

Вступ. На думку низки кінокритиків (Лариса Брюховецька, Юлія Коваленко), українське кіно нині, станом на осінь 2024 р., дуже страждає та є під загрозою кризи власного виробництва. Ця проблема не є новою, адже Україна завжди переживала брак фінансування для створення повноформатних якісних кінокартин. Можливо, саме тому тривалий час у суспільстві домінантною була тенденція, що все, що «наше – погано зроблене, дешеве та банальне, як от з фільмами, знятими за українськими класиками. У цьому

є частка правди. До повномасштабного вторгнення 2022 р. багато «сімейного» масового кіно та серіалів, що транслювалися на державному телебаченні, були зроблені у співпраці з іншими країнами, найчастіше з Росією. Багатьма улюбленими «Свати», що ніби були прикладом гарного об'єднання виробництв, зараз висвітлюють неоднозначність цієї співпраці. І найперше, що можна свідомо збагнути, так це рівень іншого роду наративів, які присутні в такому кіно та які позбавляють його екологічності.

Наприклад, такі фільми, як «Останній москаль» чи «Село на мільйон», багато інших телепередач, на яких зрощувалося ціле покоління, мали чіткий вплив російських наративів. Комедійне та легке для перегляду, воно нав'язувало не виявлені втручання в нашу «ідеологію» української національної свідомості, банальними фразами, загальною атмосферою та сюжетними поворотами. Що цікаво, серіал «Останній москаль» був створений уже після вторгнення 2014 р., проте мало кого зацікавила сюжетна лінія, у якій намагаються інтегрувати «іноземця»-росіянина в українське суспільство, і очевидний хід – показати примирення та єднання двох народів, через найдієвіший спосіб – кохання тих, хто разом бути не могли. Але чудо трапилося – гуцулка закохалася в москаля, а український глядач був задоволений, адже його головний запит у масовому серіалі знайшов відклик. Цей та інші приклади показують, наскільки легким і природним було втручання таких російських наративів в українське кіно, де центральним мала бути саме українська ідея. Це було до того, як ми почали це усвідомлювати. До 2022 р., коли вся Україна прокинулася із піднесеною національною свідомістю та почала ставити питання щодо проблем, яких раніше не помічала. Славнозвісні «Кіборги. Герої не вмирають» чи «Черкаси» також були зняті та показані до 2022 р. У цих фільмах чітко показана українська ідея: погляд на тодішні воєнні дії. Проблема можна сформулювати так: як сталося, що кінофільми, зняті в один час, в одному суспільному наративі, мали на меті різні ідеї, тобто ідеології? Можливо, відповіддю буде те, що ці фільми та серіали мали різну мету. Мета типового українського серіалу на телебаченні – це створити продукт без сильних смислів, проте із сильними емоціями, які безпосередньо впливають на перцепцію глядача: кохання, довіра, дружба, відданість. І ціль – його розважити, відволікти своїм «дешевим дофаміном». І це могло б так бути, якби попередньо існувала традиція створення фільмів із міцним ідеологічним підмурком.

Попередні приклади фільмів спрямовані на те, щоби зіграти на почуттях, проте для донесення сенсу таких мотивів, як героїзм і стійкість українських воїнів, їхня відданість Батьківщині у складні часи, непокора ворогу і, звичайно, їхня любов до України, що стає всьому цьому

причиною, усе ж мають бути створені ідеологічно міцні кінокартини. Необхідні фільми, де музика, звуки, візуальні ефекти й атмосфера мають на меті змусити задуматись, запам'ятати історію, а не просто переглянути, вимкнути та забути. Хоча б окремі кінокартини мають містити не підстави для «втечі» від складних тем, а навпаки, має бути присутнім деякий імпульс, що вноситиме дисгармонію та роздрай у сприйняття зображення, отже, і обурення. В ідеологічно потужному кіно інколи відсутнє місце для уяви. Адже уява – це запорука втечі від реальності (Адорно, 1997). А от гра реальними смислами, елементами злободенного матиме відповідну реакцію. У нашому сьогодні, на цю мить, ці «смисли», «ідеї» й ідеологія мають міститися в кожному кінопродукті. Не тільки у військових драмах, а й у звичайному, середньому сімейному серіалі.

Тут варто дати пояснення. Ідеологія в кіно буде присутня в будь-якому разі, але все залежить від того, переймаємо ми її із чужорідних кінопродуктів чи все ж виводимо власну. Теодор Адорно у своїй теорії естетики звертає увагу на те, що в кінематографі повсякчас присутня ідеологізованість. Наприклад, американський кінематограф часів «Кодексу Хейса». Посилаючись ще на гегелівську модель естетики, Т. Адорно зважає на аспект «ідеологічного домінування». “Hegel transgresses against his own dialectical conception of aesthetics, with consequences he did not foresee; he in effect helped transform art into an ideology of domination. / Гегель порушує свою власну діалектичну концепцію естетики, наслідки якої він не передбачив: він по суті допоміг перетворити мистецтво на ідеологію домінування» (Адорно, 1997, с. 7). Цю ідеологічну частину ми можемо побачити в образі, що домінує у світі кінематографічних тенденцій. Наприклад, панівні теми, образи, континентальна перевага тощо.

У логіку розвитку думки напрошується підсумок: в Україні настав час знімати кіно за «українським стандартом». Якщо зараз, після збройної агресії Росії, повернутися до минулих схем і шаблонів кіно, це буде не просто помилка, а цілковита ганьба. Тому що тепер, хоч і не кожен, але багато українських глядачів дуже чітко можуть бачити всі приховані «недобрі» ідеї, натяки. Тому це не просто «побажання» чи вимушений хід, а вимога українського суспільства до кіновиробництва.

Українцям необхідний упевнений відхід від «сенсової» співпраці з іншими культурами, для цього треба вибудувати власну, українську ідеологію. Українське суспільство має вийти зі стану постійного переживання відчуття меншовартості та почати цінувати свою культуру, а разом із нею і себе, кожного – як того, хто може створити якісний контент. І якщо питання принципу може бути непереконливим, важливо усвідомлювати таку загрозу після війни: світ може побачити російські фільми про російсько-українську війну. У цих фільмах, на які виділяються величезні бюджети, іноді відсутня логіка та здоровий глузд, проте є пропаганда. Існує вислів «Історію пишуть переможці». Проте часом перемоги немає, є інші обставини припинення війни. І тоді переможцем буде той, хто зможе переконати світ у своїй правді, своїй версії подій. Перед українцями стоїть чітке завдання – створити цю ідеологію, як для України, так і для Заходу/Сходу.

Методи для розв'язання завдань будуть однакові. Проте потрібно чітко розмежувати художнє та документальне кіно. Зазвичай «ідея» притаманна саме художнім фільмам, а документальні мають бути фактами, без прагнення викликати емоції. Останнє має бути об'єктивним, без домішок ідеології чи легкої пропаганди, проте з метою. Люди інколи художні фільми не відрізняють від документальних, на підсвідомому рівні. Практичні інструменти у створенні кінострічки в цих жанрах дуже відрізняються, проте ефект може бути однаковий: люди схильні сприймати фільми, особливо на такі гострі теми, за правду, тобто так, як і було насправді. І цей феномен є ключовим позитивним моментом у створенні ідеології українського кіно.

Розглядаючи важливість для українського суспільства, потрібно зробити загальне соціологічне дослідження та зрозуміти: велика кількість молоді не читає новини; діти також не читають новини, проте люблять дивитися фільми з дорослими та ставити запитання. Немає потреби пояснювати, як побачене на екрані може формувати свідомість дитини, і кіноіндустрія відповідальна за смисли, які вона вкладає у свої продукти. Фільми своїми загальними образами та мотивом запам'ятовуються набагато краще, ніж щоденні одинокі вісті без загального контексту. Також багато мільйонів

осіб в Україні є повнолітніми, повноправними громадянами, саме вони можуть ґрунтовно впливати на соціальний розголос і перебіг подій.

Не варто також забувати чи намагатися забути той факт, що Україна була у складі Радянського Союзу 74 роки. Унікальним феноменом є те, як ідеологія СРСР, що виникла буквально з нічого, за менш ніж 100 років настільки колосально вплинула на народи, залишила травми на покоління. І одним зі знарядь було саме кіно. Перетворивши на свій лад реальну історію, усьому Радянському Союзу почали показувати те, що було потрібно. Ці фільми про героїзм, патріотизм, відданість і невідомих солдатів-героїв дивилися покоління, що ніколи не бачили Другої світової війни, проте вірили настільки, що створювали цілі сімейні ритуали походу на щорічні «паради перемоги».

З одного боку, це чітко показує нам реалізацію ідеології в кіно, з іншого – створює ще одне завдання для кіноіндустрії: забути старий образ Героя-самітника, відійти від шаблонних воєнних фільмів минулого століття. Натомість створити інші смисли про героїзм українських героїв загалом, волонтерів та інших нових «образів», що виникли в сучасному світі. І звичайно, не дати забути жінок-солдаток, а не згадати досвід минулих поколінь, коли жінки-солдатки після війни були ганьбою та соромом, що ховався.

Саме тому потрібно робити українську ідеологію глибокою, але доступною. “Art, however, does not sink to the level of ideology, nor is ideology the verdict that would ban each and every artwork from truth. / Мистецтво ніколи не спуститься до рівня суто ідеології, як власне й ідеологія не стане вироком, що відокремлює твір мистецтва від істини» (Адорно, 1997, с. 134). Тому що кіно – це дуже дієва річ у руках тих, хто це усвідомлює.

Звичайно, світ масово заговорив про Україну після повномасштабного вторгнення, проте одиниці справді читають таблоїди, вивчають ситуацію і роблять висновки на основі критичного аналізу. Тому кіно з українською ідеологією для них є способом наголосити на правді з боку України, яка в нашій ситуації є жертвою. Саме це допоможе практично та неочевидно вплинути на західний світ, показати те, чого він тільки побоювався.

Ще один важливий аспект нашої розвідки, на якому варто зупинитися, це питання самої форми вираження ідеологічних конструктів. Після 2014 р. і ще гостріше після 2022 р. перед українською кіноспільнотою постало питання: як говорити про війну та яке знімати кіно? На кого рівнятися з відомих режисерів і режисерок, а про які явища й наративи краще взагалі забути? Саме тому завдання полягало в ревізії попереднього загалу кінострічок, що відповідали деякому контексту та стали значущими картинами. Варто було згадати, що знімали раніше: після Другої світової війни, балканських війн, африканських війн. Як тоді кіноіндустрія переживала військові події та які кінопродукти після цього постали. Що із цього пригадується, а що відійшло на другий план. Які з розказаних подій лишилися у фільмотеках.

Продюсер Ігор Савченко пропонує демонструвати в кіно росіян так: «неважливими й незначними, нікчемними, що просто варто забути <...> У фільмах вони мають постати потворами, з ними нема про що говорити <...>» (Кіно-Коло, 2024, с. 79).

Фільм «Конотопська відьма». Ця стрічка, хоч і є продуктом популярної культури, усе ж увібрала в себе всю глибину сатирично-фантастичної повісті українського письменника Григорія Квітки-Основ'яненка, контекст України після початку повномасштабного вторгнення 2022 р. Фільм розрахований на масового глядача, отримав багато негативних відгуків серед кінокритиків і критиків. Проте він цікавий у цій статті як приклад, що створений із розрахунком розважити пересічного українця або українку, розповісти про початок повномасштабного вторгнення містичним чином. Фільм для перегляду всередині країни, як ми можемо судити з касовості фільму (фільм зібрав понад 47 982 085 гривень за перші п'ять тижнів, що підтверджує його статус як одного з найбільш успішних українських фільмів 2024 р.), українське суспільство потребує такого кіно, адже воно підіймає дух та демонструє омріяне досягнення справедливості, досягнення заслуженої кари ворогу.

Але постає питання, як таке кіно сприйме міжнародна спільнота? Усе-таки стрічка «Конотопська відьма» є прикладом містичної рефлексії на війні, є більш зрозумілою

лише для українського глядача. Проте комунікувати з міжнародною спільнотою – важливо. Чому? Бо не завжди переможці пишуть історію, питання в тому, чи можливо, що про нинішню війну світ згадуватиме завдяки російському кінематографі? Та тут нам на допомогу знову прийде Теодор Адорно, який зважає на те, що ідеологічно виважене кіно і не має бути зрозумілим для інших народностей. Його мають розуміти ті, кому воно є близьким за ідеєю, цінностями тощо.

На підтвердження цього Денис Іванов зазначає: «Про В'єтнамську війну ми знаємо з кінострічок «переможених» американців. У нашій пам'яті історії американських солдатів і ветеранів цілковито витіснили в'єтнамців, які перемогли й називають цю війну Американською» (Кіно-Коло, 2024, с. 168).

Отже, кіно – це дієвий мистецький інструмент меморіалізації, це про міти й довгострокову пам'ять, які залишаться по трагедії. Як стрічки «Готель Руанда» Т. Джорджа чи «Нічия земля» Даніса Тановича, які допомогли закарбувати у світовій спільноті пам'ять про геноцид у Руанді й оточення Сараєво.

Чи можемо ми говорити про те, що в Україні нині вже є режисери та режисерки, які створюють такі фільми та закарбовують російсько-українську війну в міжнародному контексті? Ми пропонуємо обговорити не документальне кіно, яке є прикладом елітарної культури й не завжди недоступне, зрозуміле пересічному громадянину та громадянці Канади, Сполучених Штатів Америки або країн Західної Європи, тому зупинимося на ігровому кіно. Згадаймо стрічку «Бачення метелика».

«Бачення метелика» – це український ігровий фільм Максима Наконечного в жанрі воєнної драми. Уперше представлений на Канському кінофестивалі у 2022 р. Стрічка розповідає про аеророзвідницю з позивним «Метелик», яка повертається з полону. На неї чекають рідні, друзі, побратими та коханий. Проте події воєнного життя та полону не дають повернутися до цивільної буденності. Режисер порушує теми жінок на війні, катування українських військових у російському полоні, ПТСР у ветеранів і ветеранок, і як це може схилити до праворадикальних настроїв і расизму всередині країни, а також не менш важливе питання – самогубств військових. Олена Герасимюк у своїй

збірці «Тюремна пісня» писала: «І у спокусу застрелитися не введи ні на цивільці, ні на перодовій, бо деякі з нас поперлись саме за цим» (Герасим'юк, 2020, с. 12).

Відповідно до теми нашої статті пропонуємо заглибитися в порушений у фільмі аспект зміни ролі жінки на війні. Ще під час Другої світової війни Олександр Довженко писав у своєму щоденнику про жінок на війні так: «Найстрашніше під час відступу був плач жінок. Коли я згадую зараз відступ, я бачу довгі-довгі дороги, і численні села, і околиці, і скрізь жіночий невимовний плач <...>» (Кіно-Коло, 2024, с. 18). Олександр Довженко асоціював жіночу долю на війні з долею України – пошматована, згвалтована та покинута. Що ж ми бачимо нині у висвітленні жінок на російсько-українській війні? Образ жінки змінився, попри те, що внаслідок потрапляння в полон вони переживають знущання, їх катують, вони продовжують боротися та проявляти героїзм і відвагу. Так, головна героїня стрічки «Бачення метелика» повертається в кінці у військо, попри всі пережиті тортури та загрозу опинитися ще раз в російському полоні. Також можемо згадати інший фільм української режисерки Наталки Ворожбит «Погані дороги». Одна із чотирьох головних героїнь – українка, яку намагається згвалтувати російський окупант, але вона знаходить можливість захиститися, а в кінці історії вбити свого кривдника.

Ігрове кіно – це можливість спілкуватися з міжнародною спільнотою та бути почутими, отримати більше довіри та підтримки. Говорячи про визнання українського ігрового кіно, можемо згадати, що фільм «Бачення метелика» отримав нагороду «Найкращий фільм»

у конкурсній програмі «Паралелі та зустрічі» на кінофестивалі “Palić European Film Festival” у Сербії. А стрічка Валентина Васяновича «Атлантида», яка розповідає про поствоєнний схід України, отримала з десяток нагород різних кінофестивалів світу.

Висновки. Варто визнати, що в Україні майже відсутня державна підтримка створення якісного кіно з ідеологічною лінією. Проте є поодинокі випадки, коли такі стрічки потрапляють на широкі екрани, чи то ігрові фільми чи документальні. Тому важливо підтримувати митців і мисткинь, які намагаються розповісти історію війни, активно комунікувати з державою щодо необхідності реформ у політиці щодо Держкіно, розроблення тривалої програми на підтримку кіноспільноти.

З початком повномасштабної війни 2022 р. українське суспільство почало свідомо оцінювати ситуацію з відсутністю власного якісного кіно (окрім небагатьох кінокартин) та потребу в його створенні. Активізація зацікавленості українським, «нашим» лише посилила це прагнення. Хоча це «наше» часто має неправильні ідеї для самовираження та самопрезентації. Та в будь-якому разі воно несе саме ту ідеологічну компоненту, яка властива саме українському народу.

У власному прагненні до уособленості, визнання своєї ідентичності українці мають звернути більше уваги на формування якісного культурного контенту, зокрема візуального. Адже сам він може сприяти формуванню свідомого громадянина, особистості. Не переймати повсюдно американське «макдональдизовано-диснейлендівське», сповнене голлівудськими трендами тощо, а формувати та виражати своє.

Список використаних джерел:

- Герасим'юк, О. (2020). Тюремна збірка. Київ, Люта справа. 148 с.
Кіно-Коло (2024). Київ, Видавничий дім Антиквар. 180 с.
Тодосієнко, Є. (2016). «Поводир» і «Плем'я» як відроджена віра в українське кіно. 25 с.
Adorno, Th. (1997). Aesthetic Theory. New York, University of Minnesota. 414 p.

References:

- Herasymiuk, O. (2020). Tiuremna Zbirka [Prison Collection]. Kyiv, Liuta sprava. 148 s. [in Ukrainian].
Kino-Kolo (2024). [Kino-Kolo]. Kyiv, Vydavnychiy dim Antykvvar. 180 s. [in Ukrainian].
Todosiienko, Ye. (2016). “Povodyr” i “Plemia” yak vidrozhzheni vira v ukrainske kino [“Guide” and “Tribe” as a renewed faith in Ukrainian cinema]. 25 s. [in Ukrainian].
Adorno, Th. (1997). Aesthetic Theory. New York, University of Minnesota. 414 p.