

Розділу про новітні екранні мистецтва – ТБ та відеофільм – передують епіграф: «Чудо здобуло “тираж”?» Вадим Скуратівський, схоже, робить із цього надмірну проблему, називаючи її «кризою семіотично-унікального» й нагадуючи читачеві, що елітарні знання в давніх цивілізаціях

свідомо не поширювалися, аби уникнути вульгаризації. Тиражування є не філософською проблемою, а суто технічною, і якості знання воно не зіпсує: Ісус Христос дбав саме про тиражування своїх ідей, і їхнє масове поширення таки порятувало світ від здичавіння.

Ба більше, допомоги в цьому очікують і від телебачення. Ось як по-

дає Джек Керуак промову його гарячого пропагандиста: «Це довжелезна рука світла, що проникає у вашу вітальню... Це вперше в світі світло зуміли пропустити крізь трубку й подати його так, що на нього можна дивитися й бачити його, а не тільки кліпати очима. А це означає, що вперше в історії людина відкрила світло й навчилася користуватися ним, і

випускає пучки променів у кожную квартиру, і ще невідомо, як це вплине на розум і душу людські... Настане день, коли один велетенський мозок покаже нам у цьому світлі друге пришествя, і кожен побачить його у себе в голові за допомогою мозкового телебачення, і всі до одного пізнають істину, і кожен знайде спасіння на віки вічні...».

Кіна не буде

Євген Яценко

Вадим Скуратівський. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття: генеза, структура, функція. У двох частинах. Ч.1. — Київ: КМЦ «Поезія», 1997.

Завдяки винаходів братів Люм'єрів ХХ століття великою мірою зберегло свої культурні форми, історичні персоналії і навіть образи народної маси для можливого споглядання людьми прийдешніх епох. Сучасна людина вперше стала героєм своєї драми й одночасно її глядачем. Ситуація унікальна. А тому слід визнати, що Вадим Скуратівський надзвичайно вдало вибрав тему. Її масштабність потребує панорамного бачення світу, неквапливості й ґрунтовності. Підхід п. Скуратівського до предмета своїх досліджень відповідає таким вимогам, інша річ — чи взагалі можливо охопити, витлумачити й виміряти цей предмет в усіх його напрямках і глибинах, навіть користуючися досконалою методологією. Адже поняття «екранне мистецтво» містить у собі уявлення про

матогографічної галузі новоєвропейського культурного простору. Напруженість «іконічного потоку ма-

ухиляння, зумовленого багатьма чинниками. Річ у тім, що світове кіно, а особливо його американська ланка, надзвичайно активно експлуатувало психічну енергію «колективного несвідомого», трансформу-

та комори ідей, — свою стратегію.

У найбільшому за розміром другому розділі книги Вадим Скуратівський, демонструючи енциклопедичну ерудицію, розгортає перед читачем сюжет з історії національних кінематографій. Однак проблемами класифікації (а вони, безперечно, існують і є надзвичайно цікавими) він переймається не тією мірою, якої від нього можна було очікувати, обмежуючись лише чотирма вищезгаданими моделями. Глобальній експансії Голлівуду Скуратівський приділяє доволі стриману увагу. Він усвідомлює небезпеку, що чатує на «голівудську модель» з боку безупинних «електронних революцій» і говорить про «певну проблематичність існування самого інституту кінотеатру на технічно найбільш передових ділянках сучасної цивілізації». Мається на увазі вплив телебачення.

Ключовою обставиною, що спричинила появу ТБ, автор вважає націленість культури на репродукування. Величезну роль у реалізації принципу репродукції відіграла Реформація, яка «вимагала окремого, позаінституційного, уже поза церковними стінами підключення кожного окремого існування до Абсолюту». Гутенберг розв'язав проблему, не відому іншим цивілізаціям. Сьогодні телебачення зі швидкістю світла репродукує телекартинку у сотнях мільйонів копій на екранах сотень мільйонів телевізорів. Констатація цього культурологічного факту нас певною мірою вражає — але не задовольняє, оскільки виникає питання: а що передуює самому репродукуванню?

Автор іде нам назустріч у намаганнях з'ясувати найглибші витoki явища. «Що лежить, — запитує він, — в основі цього безупинного нагромадження тиражів, яке, зрозуміло, не суто технічно, а саме у великому історичному часі — і зумовило появу і функціонування ТБ як інформаційного гіперінституту, як інституту гіперрепродукування?». На думку п. Скуратівського, репродукування постає як похідна від формальної раціональності Нового часу, як забезпечення максимальної надійності в передачі наслідків діяльності цивілізації, як опір ентропії, неунікненному убуванню інформації, як збереження (і передача назовні) якомога повнішої інформації про людство, пояснюване особливим реліктом архаїчної поведінки — магічним закляттям небажаного майбутнього.

Яку ж функцію виконує телебачення у суспільстві? «Телебачення



сової свідомості» вимагала нових форм втілення, оскільки «на шляху суто словесного освоєння-відтворення внутрішньої мови література мала рано чи пізно зупинитися — ледве чи не у безсиллі». Автор трактує кінематограф як одну з найбільших перемог культури над непам'яттю, забуттям, ентропією — над смертю.

Звертає на себе увагу суттєве зауваження дослідника: «Зусилля “авторського кіно” не стали художньо-стратегічним напрямом кіно світового, яке у своїх масових вимірах орієнтувалося не стільки на власне внутрішню мову індивіда, скільки на специфічну внутрішню мову “колективного несвідомого”». Це — зізнання фахівця не просто обізнаного, а, сказати б, утаємниченого, який чудово усвідомлює суть справи, зрозумілої лише вузькому колу професіоналів. На жаль, Скуратівський не розгортає цієї теми, зазначаючи лише, що «ця колізія — проблема вже цілком конкретної історії екранних мистецтв століття, — чекає на свого хроніста, який опрацює відповідний матеріал саме під таким кутом зору».

Перед нами фігура свідомого

ючи її в мільярди доларів прибутку, про що масова людина (кіноглядач) навіть не здогадувалася. Сюжетні, жанрові та менеджерські механізми цієї конвертації, що обернула «масове несвідоме» на одну з найбагатших золотоносних жил часу, людям утаємниченим відомі. Проте годі шукати по часописах і виданнях, що «висвітлюють» події в царинах екрану, описів методології того, як психіка мас перетворюється на гроші. Марно чекати, наприклад, пояснень популярності найрекламованіших фільмів на кшталт «Термінатора» чи, скажімо, «Парку юрського періоду». Зате вдосталь балаканини про інтимне життя кінозірок, режисерів, продюсерів... Хто грає кіноглядачем, як Бог черепахою, той не розкриває своїх професійних таємниць. Кіносвіт бажає залишатися світом у собі, і це його право. Навряд щоб кінокритики не вміли говорити про те, що вони бачать на екранах — скоріш за все, вони просто знають, що не про все слід говорити. Кіносвіт має не тільки бенкетні зали, системи шанувань, фестивалів шоу і галавистав, а й свою кухню, свої генштаби

КИЇВСЬКА СТАРОВИНА

Перед Вами один із найзнаніших і найдавніших історичних науково-популярних журналів "Київська старовина", який уже виходив у Києві – від 1882-го до 1906 року. 1992 року часопис відтворено.



Щорічно виходить шість чисел. "Київська старовина" вміщує невідомі розвідки з історії України, етнографії, джерелознавства та допоміжних історичних дисциплін. Велика увага приділяється історико-культурному життю національних меншин.

1998 року пропонуються такі рубрики: «Наші публікації»; «Все про Київ»; «Джерела з історії України»; «Забуті імена»; «Проза та поезія»; «Для учителя історії»; «Український богослов».



Адреса редакції:
252015, Київ-15, вул. І.Мазепи, 21, корп. 19
тел.: (044) 290-71-27; 290-64-63
Центр пам'ятокознавства НАН України

асистує ліберальній демократії у її зусиллях пов'язати "індивідуальність" з доволі жорстким, хоча й зовні коректним устроєм у його характерному діапазоні від необхідної "індивідуальності" людини до так само необхідного — у межах цієї суспільної структури, — патрунування над цією людиною».

Не можна не погодитися з автором і не побажати йому у другій частині його дослідження розповісти докладніше про методологію цього патрунування, тим паче, що воно нерідко набуває форм одвертих маніпуляцій масовою свідомістю. Не випадково у словнику лівих радикалів наприкінці 60-х років з'явилася лексема «телекратія» (автор слушно нагадує про цей факт). Маємо також пам'ятати про боротьбу політичних сил у країнах перехідного економічного статусу за право контролю над національним телебаченням. Проблема, отже, не в тім, кому асистує ТБ, а в тім, хто ним керує. За певних обставин сатанізація телебачення стає питанням часу, а не принципу.

Поява відеофільму лише примножила труднощі. Відеофільм прискорив демонтаж «такого, здавалося б, невід'ємного інституту цивілізації, як кінотеатр». Справді, ми є свідками драматичної картини: величезна галузь культури народилася, розквітла на наших очах, а тепер умирає, і ніхто нічого не може вдіяти. Але чому це сталося якраз у нашому столітті? Порушенням цієї проблеми — «гіперболічного завдання, що залишається, ясна річ, поза першозавданням цієї роботи» — завершує Скуратівський свою книжку. Справді, це було б занадто важкою справою, особливо, коли взяти до уваги зізнання, що його зробив кілька років тому начальник Головного архівного управління Російської Федерації: «коли відкриють архіви колишнього СРСР, партійні архіви, історію ХХ століття доведеться переписувати заново». Заява кардинального значення. Адже з неї випливає, що ми поки що блукаємо в хащах. Можливо, нам пощастить, і ми колись переглянемо свої набутки в історії взагалі, і в історії «екранних мистецтв» зокрема.

Для кращого розуміння драматичної локалізації екранних мистецтв у межах цього століття доречно зіставити «танатофобію» кінця XIX — початку ХХ століть, «подолання» смерті, яке великою мірою зумовило появу кінематографа (про цей сюжет Вадим Скуратівський говорить красномовно й переконливо) з появою на іншому полюсі соціальної реальності автоматичної зброї. Винахід Люм'єрів збігається в часі з появою кулемета — зброї масового знищення часів Першої світової війни. Своєю небувалою здатністю «увічнювати» кінематограф чинив доволі серйозний, із психологічного погляду, спротив масовій смерті. Вражає спорідненість технічних принципів кіноапарата і кулемета. Кінострічка виглядає технічним аналогом стрічки кулеметної. Перша містить певну кількість дискретних фотографічних зображень якоїсь події, що сталася в минулому, якихось виявів життя людини (це було

найцікавіше), а друга — патрони з кулями, що призначені позбавляти людину життя. В обох випадках можна доглядати елементи магічного (технічного) впливу на дійсність: один механізм відтворює життя у вигляді тіней, другий переводить його у царство тіней — потойбічний світ.

Таке зіставлення дає нам змогу усвідомити, чому кіноглядач так гостро сприймає славнозвісні сцени з убивчим кулеметним вогнем у кінофільмі «Чапаєв». Десятки мільйонів людей упродовж десятиліть захоплювалися цим видовищем, не усвідомлюючи його глибинної суті. Кінофільм вийшов на екрани тоді, коли в душах людей іще горіли пристрасі, викликані повстанням маси в хвилини його апогею. Сьогодні цю кінострічку дивитися сумно: з погляду природних процесів, повстання маси призначене скоротити її ж таки чисельність.

Розуміння приходить завжди запізно, тоді, наприклад, коли кінотеатри зникають з урбаністичного пейзажу, а революціонери та герої громадянських воєн виглядають професійними вбивцями чи, в кращому разі, сліпими іграшками долі.

Технічний прогрес у галузі виробництва зброї масового знищення залишив далеко позаду здатність екранних мистецтв протистояти небуттію. Вона виявилася ілюзорною. Колись знищення капелівського піхотного батальйону кулеметним вогнем викликало оплески й захват мільйонних кіноаудиторій, але тепер уже нікого не захоплює ядерне бомбардування Хіросіми, вимирання семи мільйонів українських селян від голоду, масову ліквідацію євреїв у Освенцимах чи загибель російського дворянства в приуральських, таврійських та інших степах. І перехрещені кулеметні стрічки на грудях революційних матросів — знак множення, символ чисельної і смертовбивчої переваги народних мас — давно вже не справляють колишнього враження, мирно співіснуючи (в колективному несвідомому) з іншими знаками математичних дій на кишенькових калькуляторах школярів і гендлярів.

Сподіваюся, майбутні дослідники ХХ століття усвідомлюватимуть, що епоха, позначена повстанням маси, дозволила себе «зняти» лише тою мірою, якою їй це було вигідно. І якщо сьогодні роль кінематографа, екранного мистецтва (а мистецтво завжди присутнє тою чи тою мірою там, де грається роль) сходиться нанівець, то це означає, що він уже вичерпав свої можливості як паліатив в одвічному протистоянні життя і смерті. Телебачення поки що с'як-так справляється зі своїм завданням, але зовсім не воно виконує функцію гамівної сорочки для найгостріших інстинктів. Ядерна зброя вкупі з технологією та ринковими механізмами вдоволення споживацьких потреб ввела пристрасі маси у більш-менш контрольовані береги. А коли маса вгамовується, вона перестає ходити в кіно. На прийдешні покоління відеотеки впливатимуть не більше, ніж бібліотеки на сучасного обивателя.