

References

1. Al'shvang A. P.I. Chaikovskii / Al'shvang A. – M.: Muzyka, 1967. – 927 s.
2. Androsova D. Minimalizm v muzytsi: Uch. posibnyk dlia vuziv mystetstv / Androsova D. – Odesa: Astroprint, 2008. – 126 s.
3. Annenskii I. Traktir zhizni / Annenskii I. – M.: EKSMO-PRESS, 1998.–S.447.
4. Asaf'ev B. Muzykal'naia forma kak protsess / Asaf'ev B. – M.-L.: Muzyka, 1971. – 379 s.
5. Briantseva V. S.V. Rakhmaninov / Briantseva V. – M.: Sovetskii kompozitor, 1976. – 645 s.
6. Vostok – Zapad. Issledovaniia. Perevody. Publikatsii. – M.: Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury izdatel'stva "Nauka", 1985. – 272 s.
7. Vu Guo Ling. O predposylkakh intonatsionnykh vzaimodeistvii kitaiskoi i ukrainskoi pesennosti / Vu Guo Ling // Muzychne mystetstvo i kultura. – Odesa, 2001. – S. 169-178.
8. Glier Reingol'd Moritsevich // Muzykal'naia entsiklopediia v 6 t. Gl.red. Iu. Keldysh / G.M. Tsypin Glier Reingol'd Moritsevich T. 1, A-GONG. – M., 1973. – S. 1014-1016.
9. Goiovi D. E. Golyshev i dada-serializm / Goiovi D. E. // Transformatsiia muzychnoi osvity: kultura ta suchasnist. – Odesa, 1998. – S. 76-8396 -101.
10. Gumilev L. Etnosfera. Istoriia liudei i istoriia prirody / Gumilev L.– M.:EKOPROS, 1993. – 544 s.
11. Dvenadtsat' poetov epokhi Sun. Pechali i radosti. – M.: Izdat. Dom Letopis'–2000. – 495 s.
12. Debiussi K. Romansy dlia golosa i fortepiano /Debiussi K. – M.: Gos. muz. izdat., 1956. – 37 s.
13. Kassu Zh. Entsiklopediia simvolizma: Zhivopis', grafika i skulptura. Literatura. Muzyka / Zh. Kassu, P. Briunel', F. Klodon i dr.; nauch.red i avt.poslesl. V.M. Tolmachev; per.s fr. – M.: Respublika, 1999. – 412 s.,
14. Konrad N. Zapad i Vostok / Konrad N. – M.: Nauka, 1966. – 561 s.
15. Li Bo. Nefritovye skaly / Li Bo. – S.-Peterburg: Kristall, 2000. – 383 s.
16. Losev A. Estetika Vozrozhdeniia / A. Losev. – M.: Mysl', 1982. – 623 s.
17. Liu Bintsian. Verizm i ego analogii v muzykal'nom iskusstve Evropy i Kitai: dis...kand. mist; OGMA im. A.V. Nezhdanovoi / Liu Bintsian. – Odessa, 2006. – 167 s.
18. Ma Vei. Kontseptsii formy v muzytsi Kytau i Yevropy: aspekty kompozytsii ta vykonavstva. avtoref. dys...kand. myst / Ma Vei. – Odesa, 2004. – 17 s.
19. Nazarova V. Gans Eisler – Bertol'd Brekht. Tvorcheskoe sodruzhestvo. Issledovanie / Nazarova V. – L.: Sov.kompozitor, 1980. – 104 s.
20. Rakhmaninov S. Romansy dlia golosa i fortepiano. Polnoe sobranie. T.1, T. 2.Obshch.red. P. Lamma, predisl. Z. Apetian / Rakhmaninov S. – M.: Muzyka, 1967. – T.1. – 176 s.; T. 2. – 160 s.
21. Reti R. Tonal'nost' v sovremennoi muzyke / Reti R. – L.: Sov.komp., 1967. – 67 s.
22. Uots A. Mif i ritual v khristianstve / Uots A. – K.: Sofiia; M.: ID "Sofiia", 2003. – 240 s.
23. Filosofskii slovar'. – M.: Izdat.polit.lit., 1987. – 496 s.
24. Kholopova V. Muzyka kak vid iskusstva /Kholopova V. – M.: Nauchno-tvorch.tsentr "Konservatoria", 1994. – 260 s.
25. Kholopova V. Neoevropotsentrizm: muzykal'naia kul'tura na rubezhe tysiacheletii. Kn.1 / Kholopova V., Kanaris L., Markova E., S. Taranets. – Odessa: Astroprint, 2006. – 162 s.
26. Iarustovskii B. Simfonii o voine i mire / Iarustovskii B. – M.: Muzyka, 1972. – 382 s.
27. Mez A. Renesans Islamu / Mez A. – Warszawa: PIW, 1980. – 492 s.
29. Den Siaopin [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Sem/29.php.

УДК 130.2 + 78.01 (477)

Скорик Адриана Ярославівна

кандидат мистецтвознавства, докторант,
 Національна музична академія України
 ім. П. І. Чайковського
 e-mail: bo.zvarych@gmail.com

ЭКРАННЕ НАСИЛЛЯ У СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ КОНТЕНТІ

У статті розкрито проблематику руйнівного начала людини – зла, яке залишається таємницею життя. Ця категорія за своїм типом є фундаментальною проблемою етики, а тому в телепросторі сучасності викоремлюється дискурс щодо деструктивних можливостей екранної культури. Соціологічні концепції зла в своїй основі утримують уявлення про гармонійність суспільства і наявність джерела зла у його певній частині. Мета статті полягає у тому, щоб антропологічно осмислити вплив екранної культури у суспільстві та ризики, з ним пов'язані, зрозуміти тенденційність цього процесу і зосередити увагу на його закономірностях.

Ключові слова: екранна культура, мас-медіа, філософія, соціум, зло, насилля, страждання, добро, агресія.

Скорик Адриана Ярославівна, кандидат искусствоведения, докторант, Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского

Экранное насилие в современном медийном контенте

В статье раскрыта проблематику разрушительного начала человека – зла, которое остается тайной жизни. Эта категория по своему типу является фундаментальной проблемой этики, поэтому в телепространстве современности выделяется дискурс по поводу деструктивных возможностей экранной культуры. Социологические концепции зла в свою основу положили представление о гармоничности общества и наличии источника зла в его определенной части. Цель статьи состоит в том, чтобы антропологически осмыслить влияние экранной культуры

в обществе, риски, с ним связанные, понять тенденциозность этого процесса и сосредоточить внимание на его закономерностях.

Ключевые слова: экранная культура, масс-медиа, философия, социум, зло, насилие, страдания, добро, агрессия.

Skoryk Adriana, PhD in Arts, a doctoral student, P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

On-screen violence in modern media content

The article deals with the problems of destructive principles of man. It is the evil that is the secret of life. This category is a fundamental problem of ethics, and therefore in the television sphere contemporary discourse about the destructive possibilities of screen culture is standing separately. The sociological concept of evil in its foundation laid the understanding of the harmony of society and the availability of the source of evil in his part. The aims of this research are to understand the impact of anthropological screen culture in society, the risk associated with it, to understand the bias of the process and focus on its laws.

This sad conclusion leads to the prospect of violent models not only in society but also in relation to the imposition of stereotypes in culture and art. Appearance of the violence in the socio-cultural context has to find ways of ability to resist them. It is also important to achieve changes in social relationships and settings of people-valuable life. Determinants examined here can be regarded as the person who controlled their internal assessment, aggressive displays or sensitivity to them. Self-sufficiency should be held by the person to influence diminished manifestation and existence of the genre violence. Freud singled life instinct Eros, whose energy plays in life and it is in a difficult destructive relationship with destructive instinct Thanatos.

Ethological concept of K. Lorenz gave the conception of violence in the animal kingdom: conflict situations defined dominance in order to balance variety of types of the animal world's social organization, to understand the modification of moral norms and aggressiveness. If Freud promotes violence ravages of death, K. Lorenz has aggression defense. This protection turns into a permanent intention, facilitates the search of "lull" in the situation or his flash. Erich Fromm pointed out the differences between the concept of K. Lorenz true causes of human aggression. They are psychological, social and biological. In general, the research of human personhood, business studies Ch. Darwin "Origin of Species" (1859), B. Porshnev "Social Psychology and History" (1966), "The beginning of human history" (1971), A. Nazaretian "Problems anthropology" (1983), B. Dodsworth "The sum of Anthropology" (1990). These authors were looking for value of reason and violence in a man.

Referring to the letters of Seneca to Lutsylii, M. Montaigne argues "that the person is not excited either anger or fear, killed another, just to admire it", what is the worst example of aesthetic pleasure. Social and cultural reasons have formulated the laws of society-screen violence in art. Postmodern current views are based on the circumstances. A person in a violent society gets a reference to the mental courage and mental promises to get rid of fear. The ambiguity of contemporary art displays estimates regarding violence isolates dehumanization that positivism is able to equate to negativity or violent subjects to objects that are identified with the subject of violence. The degree of satisfaction on the occasion of the object increases no real-optic vision aggressor: active consumerism here is subject.

Sociologists and psychologists stimulate research on violent behavior in real society. Of course, the most of them qualify this phenomenon as negative one. The impact of violence on aggressive behavior of spectator is obvious. This socio-cultural problem, for example, has long been "unwound" by the Russian Foundation for Documentary Studies. Researchers distinguish this line of screen performance as a way of forming consciousness that has addictive effect on feelings had seen. For example, "Action" as a factor in the socialization of adolescents giving them the opportunity to play adulthood with devastating implications. Correlation situation of families (parents) and forced addiction manifested in terms of audience identification with the hero.

Sociocultural analysis of the phenomenon of screen violence means stereotypical impact represents its expressional figurative means, allowing to understand the phenomenon of signified power, because there is widely applied concept that is inserted into the society life that distinguishes actions of violent person and the society and how to combat them. Globalization processes of modernity negate the need to use the genre depiction of violence as methods of reproduction are elaborated and used. This screen rubbish should disappear as the weakness of human nature before evil: conflicting theoretical foundations, individual instincts. The doctrine of violence is not defined with the definition of origin: whether acquired or innate? Aggressive behavior violence plays a destructive role in society that does not promote new cultural models. Nowadays in interpersonal relationships evil takes the form of conflict solution which ignores the interests of one party. Lack of spirituality creates social approval and use of evil. Prestige consumption becomes a source of advertising product. This mechanism acts cruelly and futile, activating selfishness. Social status is determined by quantitative representations of material consumption. The socio-cultural identity disabilities mean that most conflicts will be solved with violence as a natural way.

Key words: screen culture, media, philosophy, society, evil, violence, suffering, goodness, aggression.

Філософський аналіз екранної культури виявляє тенденції її розвитку у соціокультурних контекстах епохи глобалізаційних процесів, зумовлює представлені нею трансформації людського буття. Наукова новизна статті полягає у тому, що вона відкриває нам людину "телематичну" як життєтворчу і продукуючу власні екранні образи. Спектр фундаментальних праць на цю тему представлено сучасною теорією філософії постмодернізму у дослідженнях Ж. Батая, М. Бланшо, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза; також для дослідження ми звертаємося до праць з психоаналізу, персоналізму таких вчених як М. Бахтіна, М. Бубера, Е. Левінаса, Г. Марселя; зразків української антропологічної школи Є. Андроса, Є. Бистрицького, С. Кримського, В. Табачковського, О. Яценка, О. Нельги, В. Пазенка, В. Рижка, М. Ткачука, Т. Ящука та інших.

Ціль статті полягає в тому, щоб обґрунтувати поширення образу екранного насилля як адаптаційний спосіб сучасної людини до суспільства з ризиками, що стало нашою буденністю. Суспільство не набуває здатності до опору агресивності; насилля на екрані – дестабілізуючий фактор людського життя.

Проблема зла як існуючої суспільної категорії торкнулася наукових праць Ж.-Ж. Руссо та І. Канта. Перший – проаналізував моменти оберту проти людства у сегменті підриву чистоти звичаїв, другий – стверджував, що "моральне зло повинно виникати із свободи" [5, 233].

Епікур, Дж. Локк, Д. Юм, О. Конт, Г. Спенсер... За Гегелем, добро і зло трактуються як дві необхідні протилежності, які взаємонеобхідні у взаєморозвитку. Присутність моди на "нігілізм" (апатичність до життя) сьогодні виправдовує зло. "Зло, випробуване однією людиною, стає чумою, що заразила всіх" [4, 76]. Поле боротьби між добром і злом ще не заросло бур'янами. Користуючись поглядами Августина Блаженного, Г. Лейбніца, концептуально виглядає, що Бог використовує зло для цілей добра... За Е. Фроммом, зло породжене людиною і само ж руйнує стосунки людяності, руйнує основи буття, фізичний і духовний розвиток людини. Моральне зло вибирає сама людина в силу певних причин. Гнів, ненависть, жорстокість, агресію виокремлює панування суб'єкта над довіллям і суспільством, наслідком чого є гибель усього. Стихійні сили, що зініційовані злими інтересами, ведуть до руйнування його душевних сил. Людина втрачає "опірність" духу, душевні якості... Активність у самоствердженні і опір зовнішньому тискові дозволяє виявити її вольові здатності. Ф. Достоєвський був наляканий утаємниченістю зла, що засіла в глибинах людини; Ф. Ніцше – уособився філософською апологетикою зла і вважав її достойним набутком людини. "Світоглядні" обрії зла пустили коріння такої сили і глибини, що сьогодні можна демонструвати не лише програми естетично-духовні, а і життєві, практичність програм, що з'являються в мас-медійному контенті. Варіант жорстоко бездуховності – приклад сатанинських сект, сатанізму і тоталітаризму молодіжної субкультури, побутові "традиції"... Весь цей "клад" є предметом людського волевиявлення на сучасному етапі. Дехто ці течії трактує особливо бажаними, реалістичними. Складність часів завжди характеризується жертвністю заради чогось: такою ситуативністю і користується зло. Потреба йти довго і тернисто гнітить мирний ореол видимими філософсько-етичними проблемами. Зло субстанціалізується як самодостатній суб'єкт. Обіцяння всюдозволеності у падінні моральності, концепція знищення адресату совісті. О. Шпенглер у "Присмерку Європи" стверджує про вишуканість культури, що роздратовує ницість відчуттів: "Культура в самій своїй перевазі є ворог. Оскільки не можуть зрозуміти її утворень, внутрішньо засвоїти для себе, бо вони існують не для всіх, їх слід знищити. Це збігається з тенденцією нігілізму: ніхто і не думає про те, щоб повернути масу до справжньої культури; це потребує зусиль і пов'язане з незручностями, а можливо, і з рядом відсутніх передумов. Навпаки, сама будова суспільства повинна бути вирівняна до рівня черні. І тоді запанує загальна рівність: в усьому слід бути однаково вульгарним" [18, 371]. І ще одна думка: "Психологічна ідентифікація людей, об'єднаних культурною спільністю та морально-етичними нормами, плюс інтеграція цих груп у стійкий суспільний порядок є чинниками, що стримують агресивні "некрофільські" устремління індивідів. Ослаблення цих чинників і тим більше масована дискредитація, моральна делегітимізація існуючих соціальних структур і політичних інститутів створюють широке поле для подібних деструктивних устремлень" [2, 52].

Проблема насилля як феномена суспільного життя стала виокремлюватися в лідируючий фантом. Вона властива різним трансформаціям суспільства і загострена кризовими періодами. Феноменалізувавши суспільну свідомість, ця "криза" вибудовує нові агресивні соціальні моделі. Пошуки нових моделей, втрата традиційних цінностей зробили особу вразливою до "героїв-месників", а точніше, вдалим об'єктом для впливу жорсткого засилля так званих "героїв". Екран сприяв узалеженню від такого роду продукції, став "самовчителем" кримінальної хроніки. Користь насильства збільшує чисельність уражених територій. Соціалізаційна сутність екрану швидко розповсюджує насильницьку поведінку, "ловить" глядача "вдячного", налаштованого на такі ж дії або того, хто залишив ці посилання до себе "за кадром". Цей сумний висновок підводить до перспектив насильницьких моделей не тільки у соціумі, але й нав'язуванням їх щодо стереотипності у культурі і мистецтві. З'ява насилля в соціокультурному контексті змушена знайти способи здатності протистояти їм. Важливим також буде досягнення зміни співвідношень у соціальних і людиноціннісних установах життя. Визначально виокремленою тут можна вважати саму особу, що контрольована своїми внутрішніми оцінюваннями, агресивними проявами чи чутливістю до таких. Самодостатність особи повинна б впливати на нівеляцію як прояву, так і існування жанру насилля. З. Фрейд виокремив інстинкт життя Еросом, енергія якого відтворює життя і є у складному руйнівному взаємостосунку з руйнівним інстинктом Танатоса.

Етологічна концепція К. Лоренца дала уявність про насилля у тваринному світі: вмотивованість конфліктів, домінування ситуації визначили увиразнити різноманітність типів суспільної організації світу тварин, осмислити модифікацію моральних норм і орієнтованість агресивності. Якщо у Фрейда насилля сприяє руйнівній смерті, то у К. Лоренца існує зразок агресії оборони. Цей захист перетворюється на постійно діючу інтенцію, сприяє пошукові "затишшя" у ситуації або ж його спалаху [6, 45-46; 14, 233]. Е. Фромм вказав на відмінності концепції К. Лоренца від фрейдівської у втаємниченні К. Лоренцом справжніх причин людської агресії – психологічних, соціальних та біологічних [15, 165]. Взагалі, дослідження становлення людської особистості – справа досліджень Ч. Дарвіна "Походження видів" (1859), Б. Поршнєва "Соціальна психологія та історія" (1966), "Про початок людської історії" (1971), А. Назаретяна "Проблеми антропогенезу" (1983), Б. Діденко "Сума антропології" (1990). Ці автори перебували у пошуках співвідношення розуму та насилля в особистісній людині.

Посилаючись на листи Сенеки до Луциллія, Монтень розмірковує: "щоб людина, не збуджува-на ні гнівом, ні страхом, вбивала іншу, лише щоб помилуватися цим" – найгірший приклад естетичної

насолони [9, 277]. Соціокультурні причини соціуму сформулювали закономірності насилля в екранному мистецтві. Постмодерністичні сучасні погляди стають владними над обставинами. Особа в насильницькому суспільстві отримує розумові посилення до відваги або розумові сили позбутися боязні. Насилля уособило ідею владарювання над людським життям як застрашеністю втрати його.

Неоднозначність сучасного мистецтва з оціночними проявами щодо насилля виокремлює де-гуманізацію, що позитивізм здатна прирівнювати до насильницьких суб'єктів чи негативізм до об'єктів, що ототожнюються з об'єктом насилля. Ступінь задоволення об'єкта зростає з нагоди відсутності реально-зорового бачення агресора: активну споживацьку позицію тут займає суб'єкт.

Історичне минуле витоків насилля пов'язане із жертвоприношеннями: коридами, гладіаторством... Естетика такого насильства просякнута певним смыслом містики. Аспекти ритуального дійства змінюються щодо наповнення їх новим змістом. Мистецька палітра жанрів творів культури виокремила тенденцію: позитивну з уславленнями і негативну із знеславленням. Кожен жанр вимагає застосування виразності в ідейно-естетичній позиції.

Екранне мистецтво виокремило рентабельність кіно шляхом заміни творчо-естетичного відношення до світу споживацьким: перевага такого продукту у його споживанні глядачем без чіткої розсудливості і впливу розумових рецепторів. Досягнувши бажаного емоційного стану, такий споживач виходить на один щабель з інтелектуально-логічним виробником продукту, що "засадничістю" насильницьких форм здобуває дешеву славу. Чи довготривалою стане вона? Чи "рентабельним" стане прокат?

Екстрим – ще один важливий неординарний ескіз до образу екранного насилля. Розставлені з урахуванням екстремістських віянь, такі телезображення схилиють до неконтрольованої свідомості. Тут можна виокремити схему засуджуваного насилля. М. Беленький зауважує можливість самоідентифікування глядача з негативним образом, мотив поєднання із страхом [8, 89]. Тут відповідні емоційні страхи діятимуть по зростаючій. Екранне мистецтво здатне, таким чином, визначити тематику індустрії розваг у посиленні ефектності тих чи інших стереотипів у житті. Таке насилля, зрозуміло, впливає на глядацьку поведінку, основним тут з'являється відчуття страху і безсилля перед насиллям. Характер програми здатен впливати на неприйнятність агресії, що закладена вже в саму ідеологічно-творчу сутність продукту. Але споживчий інтерес в комерціалізації TV і екранних мас-медійних засобів сублімують глядача-агресора можливістю уявного рефлексу, звикання до "теми" такого продукту, втрачають відчуття реальностей у процесі спонукальних дій реципієнта.

Соціальна актуалізація такого продукту, як правило, не визначається художністю і здатністю впливати рівнем свого інтелектуального, морального, психологічного настрою. Актуалізація тут можлива за умови показу насильницьких кадрів, поширення і популярності соціального насилля... Але жарливість виокремлює власний підхід до відтворення насилля на екрані з виробленням певних закономірностей у виробленні конфлікту, художніх образів, часової просторовості. Ця праця акцентується творчо-виробничими зусиллями оператора, художника, звукорежисера, адміністратора, редактора. Вестерн тяжіє до уславлення героя-самоука, героя-самотворця, героя-успіху. Просторовість заповнена таким "героїзмом". Екранний комунікативний продукт, як і вестерн, здобуває закономірності виживання шляхом насильницьких дій. Підкріплене конфліктністю теми і множинною безкінечністю дикої агресії, така телепродукція самоідентифікує глядача з індивідом безстрашшя та незалежного від бутності людини. Цей приклад яскраво помітний у кінофільмі "Дикий Захід" із його "визнанням" жорстокості світу, в інших зразках кінопродукту...

Ці зразки успішно зреалізувалися в комунікативному контенті телебачення. Програми правничого характеру нерідко демонструють документалістику насилля, безжальних дій убивць і "зразки" зафільмованих слідчих експериментів. Позитивні цінності цих героїв – у найбільш жорсткому насиллі. Окремо слід виділити появу культу зброї, особливо актуальна вона в численних телевізійних рекламних роликах, що рекламують відкриття магазинів зброї і продукції подібного роду. Відомо ж, що рушниця на стіні іноді обов'язково вистрілює...

Знамениті голлівудці С. Леоне та С. Пекінпа, зрозуміло, засобами художнього кіно численно помножують ефект відомих вестмінстерів. Екзотика такого спрямування не гребує показами ефектних підсиленнь цих явищ: вони страшніші за реалії життя.

Традиційність таких фільмів "відзначила" Я. Маркулан, довівши, що викликані страхом події є поетичним підґрунтям для ліричного упоетизованого образу, яке може зустрічатися у лякаючих реаліях існування. TV здатне стереотипізувати такі погляди. І якщо детектив демонструє розповідь про злочин, то трилер бореться у поєдинку із злом, в жодному випадку не прогнозує над ним перемогу [7, 159]. Стереотипність таких образів здебільшого з фантастичними, містичними об'єктами зла. Трилер, за Й. Дорошевичем, переживає сам злочин, детектив – розкриває злочин [3, 10-12].

Інбутність таких програм надає рис вторгнення у наші реалії. Насильницький страх може диктуватися сюжетною метою. Адаптація глядацької аудиторії інстинктивна, акти насилля впливають на психіку глядача, який відчуває правдиву реальність зображуваного зла. Сюжетна зама скованість і образна продуманість роблять цей сюжет особливо інтригуючим. Е. Фромм виокремлював логіку такого "захоплення" як специфічність людської психіки, чуттєвістю до знаряддя насилля, популяризацією таких "кліше" [15, 187].

Кіноекран у цьому сенсі багатий на яскраві приклади. Адже, як правило, автори трилерів є не лише знавцями психології людини, але й анатомами і фізіологами: муки насилля спрямовуються на ого-

лені рецептори чуттєвості людини, що ставить собі метою особливо гостро відчувати насилля. Обличчя жертви із спотвореними очима, тілом використовуються як кліше. "Андалузський пес" Л. Бунюеля запам'ятався оком, яке розрізане лезом бритви, а "Чуже обличчя" Х. Тесигагари став циклом фільмів-жахів. Естетичні асоціації насилля в своїй основі тягнуть до поетизації непізаного, темного, ірраціонального в проявах екстремізму. Розглядаючи кримінальний фільм, зустрічаємо особу, яка своїм опором протистоїть цивілізаційним процесам як самого злочинця, так і борця з ним: жорстокість протиставлена оточуючому світу. Але на відміну від вестерна, герой цього жанру кіно зазнає поразки, в чому звинувачується суспільство. Незалежно від своєї волі, людина потрапляє у цей глухий кут. Засобами естетики у фільмі відображено атмосферу приреченості та відчаю. Ключові стереотипи насилля у кіно віднайдено у популярному кримінальному фільмі 1930-х років "Обличчя із шрамом". Честолюбний герой, якого глядач "бачить" лише за його тінню і посвистуванням, убиває людину і так само "лірично" зникає.

"Хрещений батько" і його герой Майкл Корлеоне стріляє в обличчя своїх ворогів просто за столом трапези. Любов до влади приносить йому крах, але натура насилля повинна залишитися уявною у голові глядача. Реалізм цих "закадрових натяків" дуже вразливо впливає на глядача. Вбивство служить моментом утвердження цих "героїв".

Цінності, моральність усталених суспільством норм змінили "героя" на "жертву", яка щоразу гине від своїх мозкових звихнень: у "До білого каління" вибухає у газосховищі, глава сімейства у "Матін Грессо" від кулеметних черг, ним же випущених. Французький критик А.-М. Бідо підкреслює: "коли насилля уподібнюється у фільмах релігійному ритуалу, містеріальному обряду, воно набуває вже не лякаючого, а очищаючого характеру" [17, 195-196]. Споживання насилля інфантильним споживачем лякає його страшними наслідками і захоплюючою містичною звабливістю. Однак, такі персонажі полюбались глядачам, яких приваблює уявлення про власну безпомічність, яка водночас розділена стійкою відразою до насильства.

Кримінальний фільм сучасності у виборі засобів і способів відійшов від вестерна. Ілюстрацією справжніх жахів стає широкий спектр засобів насилля: "Кримінальне читиво" К. Тарантіно ілюструє ненароком знайденим героєм фільму японський меч. Ця знахідка визначила вибір дії насильства героєм фільму. Апеляція до емоційності лякає і приголомшує. Просторова чи "соціальна" сцена іноді визначається чіткою реалістичністю. "Підпілля" насилля викидається на сцену". Насилля стає елементом уявного простору.

Соціально-філософське живлення, історичний і культурний контексти можна виокремити в телепрограмах "Роби з нами, роби як ми, роби краще за нас". Зрежисовані в естетичній манері авантюрно-пригодницького жанру (або фантастики, детективу) – така "програма-бойовик" перейняла естетику "коміксів". Любов до жанру кіно-бойовика визначається "гладкістю" картини, яка не потребує висококультурного інтелекту глядацького залу.

Постмодерністські фантазії сучасників характерні іронічне ставлення до позитивних улюблених героїв, що не виключає іронізування над стереотипами "добродійства". Особливість переконання глядача на право героя на насилля є вмінням співчувати такому герою. Самоідентифікація суб'єкта з персонажем, об'єднаним комплексом "соціального сирітства": піднятий суспільний статус таких героїв – нагода соціальної реабілітації, відновити своє місце в поруйнованій людській системі. Неочікуваність сюжетних поворотів таких фільмів, напруження ритмом, перенасичення візуальним рядом підкреслюють гостроту драматургії таких фільмів. Екстремальність дій актів насилля здійснено в екстремальних обставинах. Ці обставини підкреслюють суспільний механізм сучасного життя у високих технологіях, механізації. Незвичні пристосування до актів насилля приносять таким кінокартинам успіх. Негативізм такого дегуманізованого героя – єдиний спосіб самовиразу. Отже, екранний герой такого екранного мистецтва, що набув атмосферної чіткості гри, насильства, "бойових" дій, виокремлення образу ворога у ньому, дозволяє підтвердити, що сцени насилля тут залишаються морально виправданими з точки зору блага у їх природі.

Інформаційні форми екранного мистецтва, як і кіно продукт, відверто демонструє сцени жахиття. "Новини", "Сьогодні у світі", "ТСН-Новини", "Інтер-Новини" отримують моральне задоволення від помсти, вже не співчуваючи і не лякаючись жахиття. Під запашну вечірню каву споживач захоплено "самовиховується" видовищем, де "поєднані" звірство і художнє дійство. Як об'єкт, насилля засоби художнього втілення має в екранному продукті, жанрові особливості і специфіку моментів у відповідності до типу суспільних відносин. Екранний продукт з кожною епохою соціального розвитку має свої етапи становлення поряд із специфікою особливостей. Зразки насилля створюють у сучасній екранній культурі свою естетичну значимість. Виразність насилля – окреслює його привабливу сторону; форми насилля – втілюються різноманітністю засобів, що діють у відповідності із закономірностями екранного мистецтва; естетично-поведінкові норми реципієнта можуть змінюватися в залежності від поведінкових установок та естетичних норм. Насилля як певна призма здатне розглядати як певну цілісність у суспільстві з елементами ірраціоналізації.

Соціологи і психологи активізують дослідження щодо поведінки насилля у реальному соціумі. Зрозуміло, перевага за кваліфікацією цього явища як негативного. Вплив насилля на агресивну поведінку глядача очевидна. Ця соціокультурна проблема, наприклад, вже віддавна "розкручується" Російським фондом документальних досліджень. Дослідники цього напрямку виокремлюють екранне дійст-

во як спосіб формування свідомості, яка вже узалежнюється наслідковими відчуттями від почутого і побаченого. Наприклад, "бойовик" як фактор соціалізації підлітків дає їх можливість відтворювати доросле життя з руйнівним підтекстом. Кореляція становища сімей (батьків) і насильницька узалежненість проявляються у сенсі ідентифікації глядача з героєм, а також родинні традиції, соціальне оточення, проблеми юного глядача, можливо, фізичні вади...

Дослідження теорії стимулювання ефекту засвідчує: "Варто сказати і про гіпертрофовані уявлення відносно позитивного впливу кінематографа. Так, у свій час американський президент Вудро Вільсон висловив думку, що у майбутньому кіно зробить війну неможливою. Дані наукових досліджень виключають таку прекрасну можливість" [13, 7]. Вестернізація екранного продукту набула поширення в буремних 1990-х роках, які принесли холод і економічні обмеження, багатоканальність у розповсюдженні мистецтва, експансію західного кінематографа в культурологічні засади України. Комерційні кабельні канали і кінопрокат захоплюють кіно манією нові покоління глядачів. При цьому заробляючи немалі гроші. Втілення конфліктів фізичного порядку застосовують насилля. Чи стане ця проблема вічною? Потурання свідомістю інфантильного об'єкта, потурає інстинктивним проявам. Ця аналогія за методикою І. Павлова демонструє здатність людини звести її емоційні реакції до інстинктів.

Існування інформаційного соціуму, мас-медійного континууму, плюралізм думок в культурно-мистецькому середовищі пов'язане з фінансово-суспільними ринками існування. Ресурси інформаційного суспільства не можуть з'являтися як наслідок економічного змушування. Відбувається матеріалізація, що, закономірно, сприяє появі інформації. Їхня властивість не лише до використання, але й до удосконалення технічного оберігає їх від запозичення в автентичному значенні (докази походження, вірогідність).

Інформаційний ресурс знаходить нові пошуки існування, але втрачає здатність до чуттєвості, до душі. Ера постмодерну та її досягнення призвели до симулякру. Сучасна інтерпретація душевності поєднала інтелект, виокремила смислотворчий характерний ряд сучасної культури. Рефлекси цих формотворчих змагань для цивілізаційної орієнтаційності. Тілесність як існування (екзистенція) стає основою постмодерну і лідируючою філософською думкою.

Масова свідомість поєднує непоєднане: персоналізацію і деперсоналізацію. Престиж індивідуалістських стандартів у мас-медійному контенті, особиста психологія споживацтва, гедонізм моралі шоу, диверсифікація життєвого укладу та, з іншого боку, уніфікація особи, культури, тиск стандартизованих стилів життя. Виокремившись в протистояння масового та індивідуального, ці речі склали принципи сучасної культури. Владні технології інверсували внутрішнє і зовнішнє за допомогою сучасних комунікацій: екранного продукту, реклами, Інтернету. Втрата індивідуалістських якостей, що були засобами творення певних ідеалів, залишає нам тілесність замість духовності. Віртуальність сприяє втратам друзів, невпевненості у професії; отримати задоволення з грою в шахи посередництвом її можливостей – найвище благо. "Ідеологія прихована в глибині "Тисячу і однієї ночі", вона не у висловлюваннях, а у зображенні. Я показую світ – феодалний світ, де ерос переживається особливо глибоко, невгамовно і щасливо і де немає жодної людини, включаючи найнещасніших жебраків, яка б не мала глибокого почуття власної гідності. Я воскрешаю цей світ і кажу вам: "ось порівняйте, я показую, розповідаю, нагадую вам, яким був цей світ" [11, 498]. Це зразок минулого високого стилю модерну П. Пазоліні, філософа-кінорежисера. Постмодерні коди ідеолога її теорії, віртуаліста М. Фуко: "ніколи сексуальність не досягала такого щасливого виразу, як у християнському світі гріховних тіл і гріховностей. Уся середньовічна містика, усі богослови підтверджують це, оскільки не вміли вони розділяти стійкі форми жаги, сп'яніння, проникливості, екстазу і знемагаючого впливу душі; вони відчували в собі безперервне і безмежне розлиття усіх цих рухів – аж до самого серця божественної любові, куди ті впадали і звідки знову били їх джерела. Сучасну сексуальність ми довели до межі: межі нашої свідомості, оскільки це вона в кінцевому підсумку диктує нашій свідомості єдино можливе тлумачення нашого несвідомого, до межі мови" – ось аналіз тілесних практик за М. Фуко, які вражають високим темпом змін" [12, 113].

Боротьба за існування, що покладена в основу насилля і насильницьких постулатів, слабшає тиме за умови розвитку і життєдіяльності новітніх інформаційних технологій. Власне, за А. Арто, теоретиком жорстокості, насилля легітимізується віртуальністю, що є його засобом. Мається на увазі спроба застосування насилля для вірності цінностям у час інформаційного суспільства постмодерністського періоду [1, 143].

Комунікативна етика Ю. Хабермаса – майбутнє, що наповнене невеликими товариствами, єдність яких мінімізує розподіл праці, а внутрішня організованість покладена в основу кожного з них. Вільний вибір людини робить її підкореною будь-якому режимові (демократія, кривавий тоталітаризм тощо) [16, 57].

На початку 40-х років ХХ століття А. Арто висуває думку про "воскресіння ідеї тотального вдовища", по суті, буднів тодішнього сьогоднішнього. "Несвідома" нація кинулась до завоювання розкряпаного Заходу. Але те суспільство демократичну ідеологію запровадило підпорядкувати соціуму. Засобами і способами комунікативних технологій, виражених для спілкування зі світом обраним образом чи виокремленням його особливим іміджем, що перетворений на "ідола".

Виразником мови стає універсальний образний код, що через відеоряд здатен до інтерпретацій. Моделювання бажаного стилю і методу посередністю комунікативних технологій звикло – тради-

ційне часопроведення. Створивши такий імідж-образ, виникає бажання самореалізуватися у ньому. Джерелом смислоутворення і комунікативної раціональності стають такі образи в інформаційному суспільстві. Використання такої смислової енергетики можливі поруч з визнаннями цінностей культури індивідуальності. Актуальною залишається ця проблема і сьогодні – свободи індивіда і підпорядкування його соціуму.

Характеризуючи сучасну цивілізацію, Х. Ортега-і-Гассет виокремив її універсальну суть: "Цивілізація – це насамперед добровільне прагнення до існування, людина втрачає цивілізованість, перетворюючись на варвара, у міру того, як починає усе менше й менше рахуватися з думкою оточуючих" [10, 76].

Отже, поєднання екранного образу з дійсністю стає життєвою повсякденністю з новими символами, що абстрактне роблять звичним: ця нова реальність є результатом буття та діяльності людини у глобалізаційних процесах сучасності; екранна реальність переводить життя людини у віртуальний режим буття.

Література

1. Арто А. Режиссура и метафизика / А. Арто // Театр и его двойник. – М., 1993. – 284 с.
2. Донченко Е. А. Социетальная психика / Е. А. Донченко. – К., 1994. – 362 с.
3. Дорошевич И. Триллер вместо детектива / И. Дорошевич // Искусство кино. – 1994. – № 11. – С. 8–15.
4. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю. – М., 1990. – 433 с.
5. Кант И. Трактаты и письма / И. Кант. – М., 1980. – 454 с.
6. Лоренц К. Эволюция ритуала в биологической и культурной сферах / К. Лоренц // Природа. – 1969. – № 11. – С. 42-63
7. Маркулан Я. Киномелодрама. Фильм ужасов : Кино и буржуазная массовая культура / Я. Маркулан. – Л., 1978. – 316 с.
8. Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня. – М., 1976. – Вып. 5. – 182 с.
9. Монтень М. Опыты: Избранные произведения : [в 3 томах] / М. Монтень. – М., 1992. – Т. 2. – 359 с.
10. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // "Дегуманизация искусства" и другие работы. Эссе о литературе и искусстве : сборник. – М., 1991. – С. 40–229.
11. Пазолини П. П. Теорема : сценарии, роман, повесть, рассказы, статьи, эссе, интервью / П. П. Пазолини. – М. : Ладомир, 2000. – 671 с.
12. Танатография Эроса : Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб., 1994.
13. Тарасов К. Насилие на экране и зритель у экрана / К. Тарасов // Киномеханик. – 1995. – № 2. – С. 5–10.
14. Фрейд З. Психоаналитические этюды / З. Фрейд. – Минск, 1991. – 384 с.
15. Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда / Э. Фромм. – М., 1996. – 286 с.
16. Хабермас Ю. Моральное сознание, коммуникативное действие / Юрген Хабермас. – СПб., 2000. – 356 с.
17. Цыркун Н. Новые правые в Голливуде / Н. Цыркун // Мифы и реальность : Зарубежное кино сегодня. – М., 1988. – Вып. 10. – С. 190–202.
18. Шпенглер О. Закат Европы : [в 2-х томах] / Освальд Шпенглер. – М., 1993. – Т. 1 : Гештальт и действительность. – 663 с.

References

1. Arto A. Rezhissura i metafizika / A. Arto // Teatr i ego dvoynik. – M., 1993. – 284 s.
2. Donchenko E. A. Sotsietal'naia psikhika / E. A. Donchenko. – K., 1994. – 362 s.
3. Doroshevich I. Triller vmesto detektiva / I. Doroshevich // Iskusstvo kino. – 1994. – № 11. – S. 8–15.
4. Kamiu A. Buntuiushchii chelovek. Filosofii. Politika. Iskusstvo / Al'ber Kamiu. – M., 1990. – 433 s.
5. Kant I. Traktaty i pis'ma / I. Kant. – M., 1980. – 454 s.
6. Lorents K. Evoliutsiia rituala v biologicheskoi i kul'turnoi sferakh / K. Lorents // Priroda. – 1969. – № 11. – S. 42-63
7. Markulan Ia. Kinomelodrama. Fil'm uzhasov : Kino i burzhuaznaia massovaia kul'tura / Ia. Markulan. – L., 1978. – 316 s.
8. Mify i real'nost': Zarubezhnoe kino segodnia. – M., 1976. – Vyp. 5. – 182 s.
9. Monten' M. Opyty: Izbrannye proizvedeniia : [v 3 tomakh] / M. Monten'. – M., 1992. – T. 2. – 359 s.
10. Ortega-i-Gasset Kh. Vosstanie mass / Kh. Ortega-i-Gasset // "Degumanizatsiia iskusstva" i drugie raboty. Esse o literature i iskusstve : sbornik. – M., 1991. – S. 40–229.
11. Pazolini P. P. Teorema : stsenarii, roman, povest', rasskazy, stat'i, esse, interv'iu / P. P. Pazolini. – M. : Ladomir, 2000. – 671 s.
12. Tanatografiia Erosa : Zhorzh Batai i frantsuzskaia mys' serediny XX veka. – SPb., 1994.
13. Tarasov K. Nasilie na ekrane i zritel' u ekrana / K. Tarasov // Kinomekhanik. – 1995. – № 2. – S. 5–10.
14. Freid Z. Psikh oanaliticheskie etiudy / Z. Freid. – Minsk, 1991. – 384 s.
15. Fromm E. Missiia Zigmunda Freida / E. Fromm. – M., 1996. – 286 s.
16. Khabermas Iu. Moral'noe soznanie, kommunikativnoe deistvie / Iurgen Khabermas. – SPb., 2000. – 356 s.
17. Tsyrkun N. Novye pravye v Gollivude / N. Tsyrkun // Mify i real'nost' : Zarubezhnoe kino segodnia. – M., 1988. – Vyp. 10. – S. 190–202.
18. Shpengler O. Zakat Evropy : [v 2-kh tomakh] / Osval'd Shpengler. – M., 1993. – T. 1 : Geshtal't i deistvitel'nost'. – 663 s.