

Лозинський Олег, Кожушко-Лозинська Ірина. Психологія кіномистецтва та кінематографічні уподобання молоді

Розкрито психологічні аспекти кінематографічної творчості, а також психологічні передумови привабливості різноманітних кіножанрів. Узагальнено результати дослідження кінематографічних уподобань студентської молоді.



Ключові слова: психологічна привабливість кіножанрів, сценарні гачки, саспенс, катарсис, психологічне конструювання кінотвору.

Постановка проблеми. Сучасний світ важко уявити без кінематографу, котрий за 120 р. існування зазнав неймовірних трансформацій та вдосконалень, технічних, жанрових, стилістичних, виконавських, режисерських інновацій. Завдяки візуальності, образотворчості, масовості (коштом телебачення та Інтернет) кінематограф став найпопулярнішим і найдинамічнішим видом мистецтва. Кіномистецтво зайняло низку важливих і важкозамінних суспільних функцій, зокрема: а) функцію культурної інтеграції людей різних держав, соціальних верств; б) функцію творення новітніх і відтворення вічних тем, образів, сюжетів; в) функцію засобу масової арт-психотерапії. Жодний інший вид мистецтва або людської діяльності не спроможний забезпечити в комплексі названих суспільних функцій.

Мякі форми міжнародної конкуренції в значній мірі відбуваються у сфері кіноіндустрії. Тут – постійне змагання обдарованих людей, кіноколективів, кіностудій за лідерство, популярність, масову привабливість. Національна спільнота, яка не створює кінофільмів, не

виставляє їх на кіноконкурси, не демонструє своїх стрічок на національних телеканалах – змушена, з одного боку, імпортувати іноземну кінопродукцію, витрачаючи валюту і фінансуючи іноземне кіновиробництво. А, з другого боку, така спільнота не здійснює самоаналізу, не проживає завдяки кінотворам власних екзистенційних викликів (власних протиріч, негараздів або досягнень), не здійснює формування колективного «Альтер-Его», іншими словами – спільнота не рефлексує, не споглядає Себе у «дзеркалі» телеекрану, не бачить усю різноманітність своїх проявів: найбільш талановитих своїх представників та найбільших покидьків.

У сучасному способі життя відсутність власного кінематографу спричиняє:

- культурну та інтелектуальну маргіналізацію спільноти (породжуючи психологію нерішучості, другорядності);
- неспроможність на масовому рівні знаходити сенс свого часу і цілей існування (що загострює смислову фрустрацію, звуженість світоспоглядання і дріб'язковість власних цілей);
- нерозуміння причин соціальних негараздів, що провокують в людей соціогенні неврози та конфлікти;
- неможливість здійснювати культурну експансію, тобто така спільнота не має засобів для трансляції цінностей та смислів власного національного способу життя на універсальній мові кінематографічних образів, які зрозумілі для представників інших держав та культур.

З огляду на різноплановість впливу кінокультури на суспільство у теперішніх умовах фінансова, організаційна, інтелектуальна підтримка якісного національного кінематографу є важливим суспільним завданням і засобом саморозвитку, самореалізації, самовияву, самоусвідомлення спільноти та її громадян.

Психологія та кінематографія. У вітчизняній психології, на жаль, практично немає досліджень з проблем психології кінематографу. Найближче до теми психології мистецтва наблизився на початку 1920-х р. Л.С. Виготський [1]. Однак в радянський період вказані

проблеми не мали шансів для розвитку.

Закордоном є коло дослідників, які застосували психоаналітичний метод для дослідження кінокультури та її впливу на глядачів. Це передовсім психологи структуралістичної школи – *Жак Лакан* («Невротичні індивідуальні фантазії», 1953); *Джозеф Кембелл* («Герой з тисячею облич», 1949; «Міфи, в яких нам жити», 1972; «Сила міфу», 1988); *Славою Жижек* («Погляд скоса: Вступ до Жака Лака на кризь популярну культуру», 1991) [2; 3; 4].

З іншого боку, зарубіжна кінодраматургія із надзвичайним інтересом, чутливо і швидко сприймала усі найважливіші наукові дослідження та ідеї, зокрема в галузі психології. Головні теоретичні здобутки більшості найвідоміших психологічних течій знайшли своє практичне застосування в кіномистецтві з метою сильнішого впливу на глядача, завоювання його уваги, розширення популярності кінотворів, кіноперсонажів, акторів. Розробники кінематографічної техніки, кінорежисери, сценаристи, кінодраматурги, кінооператори, кінокомпозитори у практичний спосіб застосовували ідеї психоаналізу З. Фрейда, К. Г. Юнга та інших відомих психологічних течій і перенесли їх на мову кіно. Водночас слід констатувати, що психологія і психологи рівною мірою черпали свої ідеї з міфологічної, літературної, театральної, кінематографічної творчості як найбільш концентрованих форм людського життя.

Фрейдизм проявив себе в кінематографі в утіленні на кіноекрані відкритого З.Фрейдом «*принципу задоволення*» - глядач завдяки кінофільму звільнює свої естетичні, еротичні, агресивні, садистичні бажання і потяги, заборонені офіційною культурою. Психоаналітичні захисні механізми *ідентифікації* прив'язують увагу глядача до кіногероя. Більше того глядач утілює себе в образі кіноперсонажів, долає разом з ними випробування, співпереживає позитивні і негативні емоції – жах, кохання, ненависть, туту, азарт тощо. Найбільш популярні фільми збудовані таким чином, щоб завдяки їх перегляду глядачі актуалізували свої нереалізовані мрії, емоції, нахили, які неможливо проявити або досягти в соціальних реаліях. Завдяки *бойо-*

викам, фільмам жахів, драмі, комедійним кінофільмам, фентезі глядач позбувається фрустрації, психологічної напруги, невдоволення, неспокою, обмеження, виплескуючи назовні свої емоції. В процесі кіноперегляду глядач, споглядаючи кіногероя як проекцію власних витіснених мрій та бажань, переживає емоційний катарсис, психотерапевтичну розрядку: досягає успіху, переживає любовне захоплення чи еротичні переживання, потрапляє в скрутні перипетії і долає їх, перемагає супротивників, проявляє агресію, нав'язує свою волю. Кіносеанс по-суті є для глядачів глибинним психоаналізом і психотерапією.

Юнґіанська концепція архетипів широко використовується кінодраматургією. Те, як має виглядати певний персонаж, що він має говорити, як має звучати тембр його голосу, як він має поводитись – це закладено, згідно К.-Г. Юнга, в колективному несвідомому. Відбір акторів і підготовка їх під час репетицій до зйомки залежить від мети – якого персонажа він гратиме: *позитивного, негативного, кумедного, романтичного, потворного чи жахаючого, головного чи персонажа третього плану*. Те ж стосується роботи кінокомпозитора, який має в музичному треці максимально влучно розкрити звукові образи, підсилити музичними засобами різноманітні сюжетні лінії: *ліричну сцену, сцену погоні або втечі, сцену нагнітання психологічної напруги, епічну сцену* тощо. У низці кіножанрів (мюзика, мелодрама, фентезі) музика є не лише звуковим оздобленням зображення, демонстроване на екрані, а нерідко є провідною і самостійною мистецькою формою: вдалі музичні кінотреки часто завойовують більшу популярність, ніж сам фільм і отримують самостійне життя. Взнявши у спадок від театру, а згодом від «німого кіно» музика постійно супроводжує кінотвори. Завдяки музиці кіногерої розкривають свій внутрішній світ, торкаються глибини душі глядача. Звукове оформлення кіносюжету формує у кіноглядачів відповідний настрій, оскільки музичні та звукові архетипи є кроскультурними і емоційно зрозумілими для більшості людей.

У кіномистецтві широко використовуються надбання *біхевіоризму*: вигляд та поведінка кіноперсонажів на екра-

ні, сюжетні прийоми сценаристів, робота кінооператорів, кінохудожників, кінокомпозиторів у своїй сукупності створюють візуальні, слухові, смислові стимули – *художні образи*, які породжують очікувану психологічну реакцію глядачів: *сміх, розпач, страх, напругу, здивування, цікавість, приголомшення, захоплення, емоційний катарсис, бажання ще раз переглянути кінофільм* тощо.

Кіномаркетинг надзвичайно плідно використовує підходи *необіхевіоризму* для вивчення ймовірної глядацької аудиторії тих-чи-інших кінострічок та кіножанрів, для передбачення рентабельності вкладених у кінофільм коштів. Різноманітні жанрові напрямки і кіножанри (які виникли за останнє століття) обслуговують цілком визначені вікові та статусні категорії глядачів – підлітків, юнацьку молодь, глядачів літнього віку, чоловічу аудиторію, одружених жінок, дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, представників середнього прошарку тощо. Якщо автори ставлять за мету зробити касовий фільм, то їм необхідно в структуру кіносюжету закласти образи, проблематику, стилістику, що знайде емоційний відгук масової аудиторії. Якщо ж намір авторів кінострічки полягає в здобутті кіновідзнаки того чи іншого кінофестивалю (членів його ж юрі), то обирається відповідний до цього завдання спектр кінематографічних засобів.

Когнітивна психологія широко залучена в кінематографічний процес. По-перше, кіно використовує перцептивні ефекти та ілюзії: ілюзія рухомого зображення на кіноекрані, що виникає завдяки демонстрації глядачеві швидкої зміни фотокадрів (16 за 1 сек); ілюзія стереозображення і стереозвуку завдяки багаторакурсній зйомці кінозображення та запису звуку; відтворення кольорового зображення на екрані завдяки кольороподілу. По-друге, у кінематографі широко застосовуються перцептивні ефекти «незакінченої» та «закінченої» дії, «фігури та фону» (гештальтпсихологія, теорія поля). Щоб прив'язати увагу глядача сценаристи закладають дві-три, або чотири сюжетні лінії, які демонструються на екрані почергово: декілька сцен першої сюжетної канви; згодом декілька сцен другої сюжетної історії; далі – розвиток третьої сюжетної лінії.

Кожна з цих міністорії раптово обривається і глядач не терпляче очікує, коли йому знову дадуть можливість побачити їх розвиток, референцію. «Ефект незавершеності» розповіді збуджує цікавість глядачів, тримає їх біля екрану. «Ефект фігури і фону» – один з чільних візуальних та аудіальних спецефектів, які використовує кінематографія: персонажі другого плану, учасники масових сцен і особливо «антигерой» є «тлом» для головного героя кінострічки, для зображення його намірів, думок, переживань та долання перешкод на шляху до мети. Врахування ефектів людського сприйняття пронизує кіносценарій, підпорядковує усі сцени, сюжетні лінії в цілісну композицію (гештальт).

У більшості кіножанрів є різні персонажі: позитивні та негативні, різного віку і соціального статусу, з різними зовнішніми, психологічними та рольовими характеристиками. Кіносюжет демонструє різноманітні форми явної або прихованої взаємодії цих різнопланових персонажів, кожний з яких рухається по власній траєкторії, до власної мети. Розробники *символічного інтераціоналізму* (Дж. Мід, Е. Берн та ін.) і відомі кіносценаристи рухались паралельними шляхами в пізнанні та візуалізації транзакційних моделей взаємодії різноманітних людських персонажів.

Найбільш зацікавлено кінематограф підтримали послідовники Ж. Лакана, які, синтезувавши фрейдизм, аналітичну та когнітивну психологію, розробили *структурний психоаналіз*. Чільна ідея структурного психоаналізу полягає в тому, що люди різною мірою сприймають об'єкти довкілля: одні об'єкти вражають людину, стають для неї знаковими (символічне); інші об'єкти привертають увагу (уявне); а є об'єкти, які зовсім не привертають уваги людини (лаканівська тріада «символічне»-«уявне»-«реальне»). Задача режисера створити такий кінотвір, демонструвати настільки колоритних персонажів, які вкладаються у локанівську категорію «символічного», тобто будуть неодмінно сприйняті глядачами як найяскравіші, найцікавіші образи. Для сценаристів є головне правило: не створювати банальних сюжетів і не використовувати відомі «сценарні

гачки». Соціальна ніша для кінематографу – створювати абсолютно неповторні взірці, задовольняти людську потребу в новизні, вражати глядача. «Зіркові» кінофільми та кіноактори потрапляють у центр суспільної уваги завдяки їх абсолютній унікальності. Фоном для них є менш вдалі фільми (масовий кінематограф), менш колоритні актори, що лише пробуджують у глядачів уяву («уявне»), або ж не породжують жодних асоціацій («реальне», «буденне»).

У контексті підходів *гуманістичної психології* кінематограф став потужним масовим засобом для світоглядної рефлексії і переосмислення людиною прихованих сторін власного життя, а також тих проблем, які породжені суперечливими соціальними реаліями. Завдяки кіномистецтву глядач у концентрованій мистецькій формі може зрозуміти що відбувається в його душі, навколо нього, переживає найглибші емоції та осяяння («вершинні стани»), визначає своє ставлення до довколишніх подій, а також може заглянути в минуле та майбутнє. Кінематограф є «дзеркалом», в якому глядач споглядає себе, усі свої потенційно позитивні та негативні якості та нахили, наочно споглядає свої перспективи.

Кінематограф створює взірці для масового наслідування, впливає на смаки. Недарма кіновиробництво залишається елітною сферою та м'яким пропагандистським ресурсом, що розвивається у політичних або культурних центрах, продукується тими націями, що є або прагнуть бути лідерами на даний час.

Особливості впливу жанрів кінематографу. Сучасний кінематограф розвинувся з жанру «німого кіно», що створив надзвичайно високі образотворчі, художні взірці та особливий неповторний стиль спілкування з глядачем за допомогою кіноекспресіонізму, жестикуляції, пантоміміки.

Впродовж ХХ ст. у кінематографі сформувались понад 20 кіножанрів, які мають власну специфіку та особливості психологічного впливу на глядачів. Представимо їх основні різновиди та характер впливу на глядачів [5]:

- *Розважальні жанри* («легкі», позитивні емоції, сміх, іронія) - «німе кіно», мюзикл, комедія, молодіжна комедія,

сімейний фільм.

- *Жанр фільмів-катарсису* (сильні душевні переживання) – драма, мелодрама.
- *Жанр пізнавальних фільмів* (ознайомлення з новими знаннями) – документалістика, біографічні та історичні фільми, науково-популярні фільми, наукова фантастика.
- *Інтелектуальні кіножанри* (розгадка заплутаного небезпечного сюжету; емоції тривоги, інтриги) – трилер, нуар («чорний фільм»), детектив.
- *Жанр фільмів-дії* (наднебезпечні шпигунські чи кримінальні розбірки, епічні події; емоції захоплення, збудження) – екшн («фільм дії», «бойовик»), вестерн, супергеройський фільм, вуличний, гангстерський фільм, пригодницький (дорожній) фільм, еротичний фільм.
- *Жанр фільмів-зустрічі з неймовірним* - фільм жахів («horror film» - перенесення у неіснуючі світи), фантастичний фільм, фентезі.

Кожний з кіножанрів має власні правила та цілі, якими сценаристи та режисери керуються під час роботи. У таблиці 1 представлено характеристики кіножанрів [6; 7].

Кінематографічні уподобання сучасної студентської молоді. Впродовж 2016-2017 рр. нами досліджено кінематографічні уподобання студентської молоді Львова. В анкетуванні взяли участь близько 80 студентів, переважно жіночої статі, 3-х і 4-х курсів. Назви уподобаних кінострічок представлено в таблиці 1.

Таблиця 1.
Жанри та назви уподобаних кінофільмів

Жанри Фабула, засоби	Назви уподобаних фільмів
Розважальні жанри: «легкі», позитивні емоції, сміх, іронія	
Молодіжна комедія Фільм про молодь, її проблеми. Бійки, негативні звички. Романтизм, еротизм.	«Кохання та інші ліки» (США, 2010)
Сімейний фільм Розраховані на різні вікові групи для перегляду всією сім'єю. Гіперболізація	«Пелікан» (Франція, Греція, 2011), «Сам у дома» (США, 1990), Чарлі і шоколадна фабрика» (2005),

<p>характерів. Колізії між родичами, друзями сім'ї.</p>	<p>«Дорога Елеонора» (США, 2016), «Бог не помер» (США, 2014)</p>
<p>Жанр фільм-катарсису : «сильні» переживання</p>	
<p>Драма Соціальний, історичний, побутовий сюжет з гострим конфліктом, який розвивається в постійній напрузі. Розкриття психології персонажів. Еволюція характерів, виявлення причин вчинків героїв.</p>	<p>«Поводир» (Україна, 2014), «Жива» (Україна, 2016), «Хатико: найвірніший друг» (США, Великобританія, 2008), «Людина дощу» (США, 1988), «Одержимість» (США, 2014), «Винні зірки» (США, 2014), «Мирний воїн» (Німеччина, США, 2006), «Щоденник пам'яті» (США, 2004), «Недоторканні» (Франція, 2011), «Поспішай кохати» (США, 2002), «Прихована краса» (США, 2016), «Титанік» (США, 1997), «Хороші діти не плачуть» (Нідерланди, 2012), «Гіркі жнива» (Канада, 2017), «Все ще Елліс» (США, 2014), «Втеча з Гулагу» (Німеччина, 2001), «Вище неба» (США, 2009), «Хлопчик в полосатій піжамі» (Великобританія, США, 2008), «Ідеальні незнайомці» (Італія, 2016), «Малена» (Італія, 2000), «Реквієм за мрією» (США, 2000), «Щось не так з Кевіном» (Великобританія, 2011)</p>
<p>Мелодрама Розкриття духовного і чуттєвого світу героїв в особливо яскравих емоційних обставинах. Контрасти: добро і зло, любов і ненависть, гідність і підлість. Драматичний сюжет, що закінчується хеппі-ендом.</p>	<p>«Амелі» (Франція, Німеччина, 2001), «Три метри над рівнем неба» (Іспанія, 2010), «Надзвичайно красивий» (США, 2011), «Гордість і упередження» (США, Франція, 2005), «Клятва» (США, 2012), «Джейн Ейр» (Великобританія, США, 2011)</p>
<p>Жанр пізнавальних фільмів: ознайомлення з новими знаннями</p>	
<p>Біографічні фільми Розповідає про долю знаменитої або відомої особистості. Драма, деякі поєднують у собі комедію, бойовик.</p>	<p>«Цілюща любов» (Італія, 2007), «Еверест» (США, Великобританія, 2015), «Діана: історія кохання» (Великобританія, Франція, Бельгія, Швеція, 2013), «Едді» «Орел» (Великобританія, 2016), «Страсті Христові» (США, 2004)</p>
<p>Історичні фільми Високо бюджетні, фільми з гарними</p>	<p>«Жанна Д'арк» (Франція, 1999), «Лі Джин» (Півд. Корея, 2004),</p>

<p>костюмами та декораціями, зі значними масовками. Зображуються конкретні історичні епохи, події та особистості минулого з елементами пригодницького фільму та бойовика. Історико-біографічні – про реальних історичних діячів. Історико-пригодницькі – про вигаданих персонажів з акцентом на пригоди.</p>	<p>«Спасти рядового Раена» (США, 1998), «Бен Гур» (США, 1959), «Ной» (США, 2014), «Коріолан» (Великобританія, 2011), «Червоний» (Україна, 2017), «Незламна або битва за Севастополь» (Україна, 2014), «Чудо на Гудзоні» (США, 2016), «З міркувань совісті» (Австрія, США, 2016)</p>
<p>Інтелектуальні кіножанри: емоції страху, тривоги, інтриги</p>	
<p>Трилер Зображення негативних персонажів, які вчиняють злочини, насилля. Інтенсивні емоції глядачів. Нагнітання тривожного очікування (саспенс).</p>	<p>«Зелена миля» (США, 1999), «Запит в друзі» (Німеччина, 2016), «Престиж» (США, Великобританія, 2006), «Вихідний код» (США, Франція, 2011), «Спліт» (США, 2017), «Чорний лебідь» (США, 2010), «Область темряви» (США, 2011), «Фатальна пристрасть» (США, 2015), «Тривожний виклик» (США, 2013)</p>
<p>Детектив Кримінальний пригодницький фільм, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином. Експлуатують бажання глядача зазирнути в злочинний світ. Інтелектуальна гра у розслідуванні заплутаної кримінальної справи (злочину), обставини якої невідомі і мають бути виявлені.</p>	<p>«Суддя» (США, 2014), «Острів проклятих» (США, 2010), «Ангели і демони» (США, 2009)</p>
<p>Жанр фільмів-дії: емоції захоплення, збудження</p>	
<p>Екшн, «бойовик» Нестримні дії: бійки, автомобільні переслідування, вибухи, стрілянина. Показує самостійні намагання героя відновити справедливість, що нерідко переростає у маленьку війну. Величезні бюджетні витрати на спецефекти та автомобільні переслідування. Демонстрація вправності героя в бойових мистецтвах. Жіночі персонажі – приз для переможця. Фінал – головний герой вбиває антигероя.</p>	<p>«Ультраамериканці» (США, Швейцарія, 2015), «Джон Уїк» (США, 2014), «Темний лицар» (США, Великобританія, 2008)</p>
<p>Вестерн Історія про життя напівкочового мандрівника, ковбоя, самотнього</p>	<p>«Мільйон способів втратити голову» (США, 2014)</p>

<p>рейнджера в конфлікті з корінними жителями, розбійницькими бандами на «дикому заході» США, Канади. Поєднує комедію, детектив, трилер.</p>	
<p>Вуличний, гангстерський фільм Розбірки між бандами гангстерів, і гангстерів з поліцією. Зображення дегуманізму суспільства, негативних наслідків урбанізації. Вулиця зображується як руйнівне середовище у житті звичайного обивателя. Герої покидають безпечне місце (дім) і потрапляють у небезпечні пригоди (вулиці), а у фіналі повертаються до звичного життя.</p>	<p>«Кримінальне читиво» (США, 1994)</p>
<p>Пригодницький, дорожній фільм Сюжет зосереджений навколо дорожньої подорожі. Історія мандрівки, в ході якої герой змінюється, зростає, вдосконалюється. Акцент на винахідливості героя, виплутуватися зі складних ситуацій. Відсутність насильства. У фіналі хеппі-енд.</p>	<p>«Їж, молись, люби» (США, 2010)</p>
<p>Жанр фільмів-зустрічі з неймовірним</p>	
<p>Фільм жахів Ставить за мету налякати глядача, вселити почуття хвилювання, моторошного жаху, нестерпного очікування чогось жахливого. Страх реалізується на екрані несподіваними сюжетними поворотами, катастрофічними і небезпечними подіями, моторошними образами.</p>	<p>«Лялька» (США, 2016), «Бабадук» (Австралія, 2014)</p>
<p>Фантастичний фільм Образи, події й антураж фантастичних фільмів відсторонені від повсякденної реальності для враження і розваги глядача.</p>	<p>«Розділювач» (Німеччина, США, Канада, Франція, 2011), «Люсі» (Франція, США, 2014), «Життя та мета собаки» (США, 2017), «Хранителі» (США, 2009), «Голодні ігри» (США, 2012), «Пан ніхто» (Бельгія, Франція, Канада, 2009), «Початок» (США, 2012)</p>
<p>Фентезі Історії відбуваються у вигаданих світах, де чари, магія, чудеса, пророцтва та інші надприродні явища є звичною</p>	<p>«Фантастична четвірка» (США, 2002), «Той, хто біжить в лабіринті» (Мексика, 2014), «Красуня і чудовисько» (США,</p>

справою. Теми запозичені з міфології та фольклору. Фантастичні пригоди відважних героїв та героїнь, їх подорожі підземеллями та сутички з смертоносними монстрами, драконами і таємничими світами. Фентезійний світ керується законами, які сам створює, дозволяючи використання магії та інших фантастичних прийомів, однак залишаючись внутрішньо цілісним. Виписування дрібних деталей фантастичного світу.

1991), «Пробудження» (США, 2016), «Великий добрий велетень» (США, Великобританія, 2016), «Гаррі Потер і філософський камінь» (Великобританія, США, 2001), «Вживуть тільки коханці» (Німеччина, Великобританія, США, 2013), «Боги Єгипту» (США, Австралія, 2016)

На рисунку 1 представлено розподіл уподобань студентів щодо 15 кіножанрів.

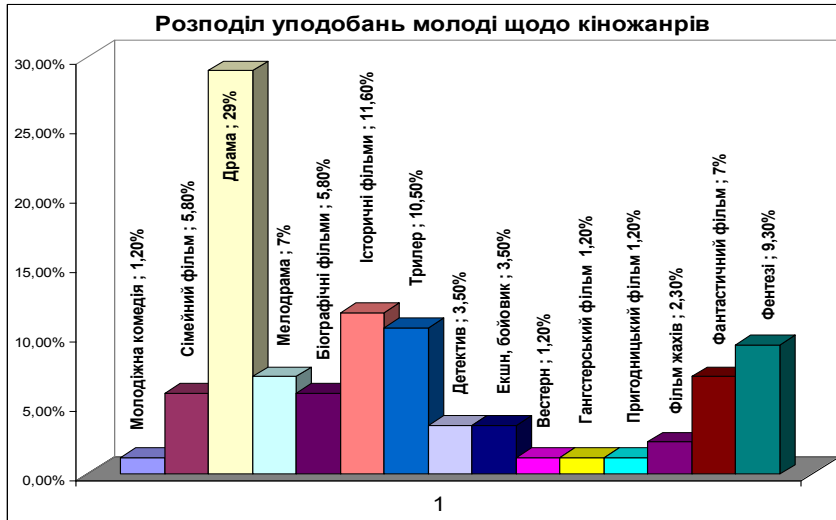


Рис. 1.

Серед уподобаних фільмів не виявилось кіножанрів: «німого кіно», мюзиклу, комедії, документалістики, науково-популярних фільмів, наукової фантастики, нуару («чорний фільм»), супергеройського фільму.

Найбільшою популярністю користуються драматичні кінофільми (29% опитаних). У приблизно 10% опитаних отримали зацікавлення історичні фільми (11,6%), трилери (10,5%), фентезі (9,3%). Мелодрама і фантастичні фільми здобули популярність 7% студентів. 5,9% опитаних вподобали сімейні та біографічні фільми. Детективи та екшени

подобаються 3,5% студентів. По 1,2% опитаних надали перевагу молодіжній комедії, вестернам, гангстерським і пригодницьким кінострічкам.

На рисунку 2 представлено розподіл уподобань студентів щодо жанрових напрямків. Найбільший відсоток осіб, які взяли участь в анкетуванні надали перевагу жанру фільмів-катарсису (36% опитаних). На другій і третій позиції жанри фільмів-зустрічі з неймовірним (19%) і жанри пізнавальних фільмів (17%). На четвертому місці інтелектуальні кіножанри (14%). Найнижчий рейтинг отримали жанри фільмів-дії (7%), фільми розважальних жанрів (7%).

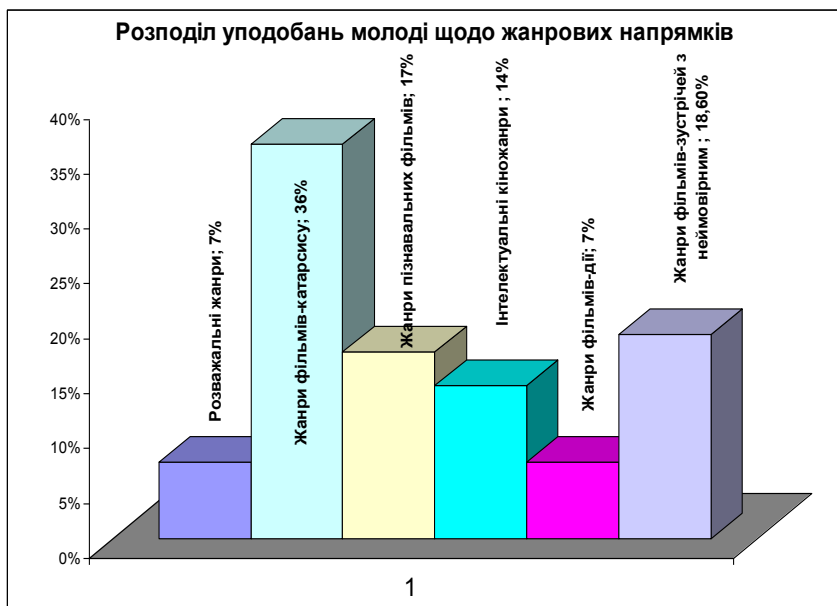


Рис.2.

Описані результати дослідження, з одного боку, є очікуваними, не є несподіваними, оскільки відповідають психології юнацького віку та професійній скерованості учасників вибірки. Ми бачимо, що *драма* – стала найбільш конгруентним кіножанром щодо внутрішнього світовідчуття молоді. Ці картини актуалізують вічні цінності – любові, самовідданості, жертвовності, вірності, людяності. Драматичні кінотвори торкаються найглибших мораль-

них та соціальних дисонансів (щодо котрих молода особистість не втратила емоційної чутливості), породжують найсильніші переживання, й, здебільшого, завершуються душевним очищенням, катарсисом.

Викликають зацікавлення так звані «пізнавальні» кіножанри – історичні та біографічні фільми (здебільшого високобюджетні), в котрих яскраво відтворено події минулого та реальні видатні історичні постаті, драматичні або трагічні колізії їх життя. Юний глядач черпає натхнення від кінематографічного спілкування з непересічними особистостями минулих епох, переймає їх віру в себе і обрану мету, під їх впливом формує власну ідентичність, власні цінності.

Резонують молоді глядачі на «інтелектуальні» кіножанри – кінотрилери. Це кінострічки з майстерно збудованим сценарієм, багатьма сюжетними лініями, що зображують негативних персонажів-злочинців та їх брутальні насилля. На першому місці в трилерах – психологічна складова, головний герой (героїня) постійно у небезпеці, а глядачі (завдяки обриву епізодів у найбільш кульмінаційних моментах) переживають постійне нагнітання тривоги і очікування чогось непередбачуваного і жахливого (саспенс). Серед усіх «сценарних гачків» в трилерах найбільш вживаними є «загроза» і «таємниця», решта «сценарних гачків» («перешкода», «новина») є на другому плані.

Також для молодих глядачів не втратили актуальності *фентезі* – високотехнологічні кінострічки з комп'ютерними спецефектами, сюжет яких відбувається у вигаданих світах, в яких неодмінними є міфологічні сюжети, магічні сили та казкові персонажі. Жанр *фентезі* дає можливість глядачеві вийти за межі реальності у світ фантазії, у простір можливого. Цей кіножанр в купі з фантастикою є своєрідним інтелектуальний «ліфтом», що тренує навички молоді в абстрагуванні і конструюванні метареальності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Здійснений аналіз дозволяє стверджувати, що кінематограф займає вагоме місце у становленні сучасної молоді.

Кінореальність є символічним простором, завдяки якому сучасна людина конструює власний світогляд, власне Я, власні цінності. Кінематограф на теперішньому етапі свого розвитку пропонує глядачеві широкий спектр викопрофесійних, високоякісних, різножанрових кінофільмів. Молодь має можливість знайомитись і вибирати такі кінотвори, які найбільшою мірою віддзеркалюють її внутрішній запит.

Слід також наголосити, що аналіз взаємодоповнення кінематографу та психології вимагає подальших ґрунтовних досліджень, оскільки ці дві галузі тісно переплітаються, живлять і доповнюють одна одну. Сподіваємось, що наше дослідження матиме сенс і сприятиме становленню якісного та різножанрового вітчизняного кінематографу, який, на даний час, є недостатньо розвиненим. Маючи державну фінансову підтримку, українське кіно потребує привнесення значних творчих та інтелектуальних зусиль – якісної кінокритики, сучасної кінематографічної теорії, якісних кіноідей та сценаріїв, поглибленого психологічного аналізу кінотворчості – як інтелектуального середовища і підґрунтя для творення сучасних і конкурентних кінофільмів різноманітних жанрів.

Вітчизняний кінематограф змушений витримувати жорстку конкуренцію з відомими світовими кіношколами – США, Франції, Італії, Індії, Росії, Великобританії тощо, завойовувати свого глядача, розвивати власну національну своєрідність, ставати впізнаним, здобувати власну «нішу» на кіноринку. Ці завдання можливо досягати, добре знаючи історію становлення кінематографу, вмюючи практично застосовувати теоретичні ідеї психоаналізу, володіючи засобами психологічного конструювання сучасного кіномистецтва.

Список джерел:

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: «Искусство», 1968. – 345 с.
2. Жижек С. Погляд скоса: Вступ до Жака Лакана крізь популярну культуру [Текст] / Пер. з англ. Марти Ісомпаніс, Соломії Антонюк; наук. ред. О. Лозинського. – Львів: «Каменяр», 2007. – 188 с.

3. Кэмпбелл Дж. Мифы, в которых нам жить. – София, 1999. – 256 с. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.koob.ru
4. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gramotey.com/?open_file=1269085587#TOC_id4389795
5. Лозинський О., Кожушко-Лозинська І. Кінематограф як об'єкт психологічного дослідження // Психологічні виміри культури, економіки, управління: Науковий журнал. Україна, Львів. – VIII, 2016. – С. 79-97.
6. Макки Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только / Роберт Макки ; пер. с англ. – М.: Альпина Нон-фикшн, 2008. – 456 с.
7. Мартел В. (William Martell). Шістнадцять правил для кращого написання сценарію. Як правильно написати сценарій / Пер. з англ. Інеса Давидова, 16.07.2011. // Оригінал [Електронний ресурс]. – Режим доступу: filmmaker.iatp.org.ua

*@ Лозинський Олег, Ірина Кожушко-Лозинська.
Стаття надійшла 11 лютого 2018 р.*