

О. М. Косюк,
канд. філол. наук
УДК 07. 4(7)

Медіанасилля крізь призму архаїки ("переливання" жахів з реальності у сферу ритуальної знаковості)

У статті розглянуто проблему медіанасилля. Публікація є органічною частиною досліджень, що стосуються патогенних текстів.

Ключові слова: архаїчні структури, дзеркально-симетрична паралельність (закон дзеркальної симетрії), міфотворчість, міфологічний дискурс, міфокритичний підхід, медіапроект, архетип, ЗМК.

Kosyuk Oksana. Media violence in the light of antiquity (transference of horrors from the reality to the sphere of ritual signs).

In the article we considered the problem of media violence that is the component of investigation of pathogenic texts.

Keywords: archaic structures, archetype, creation of myths, mythological discourse, mythological critical approach, media project, archetype, mass media.

Косюк О. М. Медіанасилля крізь призму архаїки ("переливание" ужасов с реальности в сферу ритуальной знаковости).

В статье рассмотрена проблема медианасилия. Публикация является частью исследований, которые изучают патогенные тексты.

Ключевые слова: архаические структуры, зеркально-симметрическая параллельность (закон зеркальной симметрии), мифотворчество, мифологический дискурс, мифокритический подход, медиапроект, архетип, СМК.

Нині зростання агресивності в суспільстві пов'язують із насиллям, яке продукується мас-медіа. Медіаексперт Н. Габор у статті "Проблеми медіаосвіти у контексті інформаційного середовища держави" зазначає: "Ще у III ст. до н. е. у діалозі "Республіка" Платон говорив про те, що не можна дозволити дітям перейматися абиякими міфами, що "суперечать тим істинам, яких вони мали б дотримуватись" [1, 10]. Далі йдеться про "криваві й жорстокі кадри з бойовиків та фільмів жахів", котрі "без особливої підготовки та кваліфікованих порад чи всі дорослі" (не кажучи вже про дітей) здатні сприймати. Зрештою дослідниця констатує: вибирати сучасному реципієнтові доводиться виключно "між злом і ненавистю", а це "викликає запитання: чи логічно було цивілізації рухатися від "звіра-людства до Бога-людства" стільки сотень літ, сягнути таких висот розвитку, що дозволили зробити крок з біо – у ноосферу, щоб врешті знову за допомогою ТБ плекати у собі звіра?" [1, 9].

Ми не підтримуємо думки медіаексперта, бо не вважаємо, що розвиток цивілізації відбувається за якоюсь логічною схемою. Усі поставлені вище питання, що стосуються відбутого, на нашу думку, вже за своєю суттю риторичні. Минуле слід сприймати як данність. Як, до речі, і сучасне. З однією хіба що відмінністю: на все, що відбувається зараз, ми, вочевидь, спроможні

тако впливати. Це й намагаються робити дослідники засобів масової комунікації та медіаексперти різних країн.

Група американських учених із Колумбійського університету та Нью-Йоркського інституту психіатрії протягом 17 років відстежували долю 700 підлітків, педантично фіксуючи, скільки часу вони проводять перед телевізорами і що вони при цьому дивляться. Як виявилось, проблеми у підлітків починають виникати вже тоді, якщо на зорі свого дорослішання сцени насильства на телеекрані вони спостерігають у середньому по дві години на день. Якщо ж цей час перевищує три години, то частота скоєння цими підлітками насильницьких злочинів, включаючи убивства, бійки та пограбування, зростає як мінімум у п'ять разів. На думку Дж. Джонсона, одного з керівників дослідження, незаперечно доведено, що кількість екранного насильства треба різко обмежити [2, 6].

У. Мазепа як приклад профілактики насилля наводить один з експериментів американського психолога Бандури, під час якого діти спостерігали в коротких фільмах поведінку різного рівня агресивності. У результаті ті, що споглядали покаране зло, були не такими агресивними, як ті, що бачили винагороду агресії. Дослідження загалом показали, що тривала демонстрація насильства на телебаченні може

© Косюк О. М., 2010



привести до: а) зростання агресії; б) послаблення чинників, що стимулюють агресію; в) приглушення чутливості до агресії [3, 19–20]. Таку думку поділяє визначний російський медіапедагог О. Федоров: "Як на мене, – пише він, – то немає прямих причинно-наслідкових зв'язків між переглядом фільмів та злочинами. Очевидно, більшому впливу у розумінні симуляції агресивних схильностей підлягають люди з нестійкою чи порушеною психікою, зі слабким інтелектом" [4, 29].

Проблему насильства в контексті масової комунікації за допомогою промовистих цифр (посилаючись в основному на англійські наукові джерела) засвідчує Б. Потятиник. На його думку, показ насилля загалом має негативний ефект на аудиторію, це переконливо засвідчує одна з найбільш капітальних праць у галузі масово-комунікативних досліджень "Milestones in Mass Communication Research: Media Effects", авторами якої є відомі американські вчені Melvin L. De Fleur та Shearon A. Lowery. У цій книзі узагальнено новітні дослідження в аналізованій нами галузі, що підтверджують зв'язок між теленасильством і ростом агресивності та антисоціальної поведінки у молодіжному середовищі. За свідченням соціологів, 2/3 дорослих (американців. – О. К.) під час опитування погоджуються, що насильства на екрані забагато [5, 64–65].

Відбулося подібне дослідження і в Україні (на базі львівських шкіл (1999–2000)) з використанням шкали самооцінювання тривожності Спілберга-Ханіна та особистого опитувальника FPI. У дослідженні брали участь 64 підлітки. Група з 30 осіб (експериментальна) дивилася фільм "Поліцейський маньяк-2" зі сценами вбивства, а група з 34 осіб (контрольна) у цей час не дивилася жодного фільму. Після цього проводились підсумкові замірювання. Спостерігались різкі спалахи агресії та дещо демонстративна поведінка окремих підлітків. Однак були серед учнів і такі, що досить спокійно реагували на дуже агресивні моменти. "Проте зауважимо невелику групу осіб (15 %), на яких демонстрація агресії на телебаченні мала позитивний вплив, телевізійна агресія дозволила їм зняти надмір власної агресивності та збудливості" [5].

Отже, маємо дві протилежні думки, одна з яких здобула дуже багато прихильників, інша поки що ні. Пропонуємо третю: спробуємо розглянути медіажахи як явище не погане і не добре – амбівалентне: таку собі осучаснену "казку" (техногенний міф), що продовжує органічно закладені в себе традиції.

Прибічниками подібної концепції можна вважати (в історичному аспекті): К. Юнга ("Архе-

типи колективного несвідомого. Психологічні типи"), В. Проппа ("Исторические корни волшебной сказки", "Фольклор и действительность. Избранные статьи"), Ю. Лотмана ("Семіосфера") та сучасних вчених, які працюють у сфері масової комунікації: Б. Потятиника ("Екологія ноосфери"), О. Петрунко ("Фільми жахів як осучаснена казка"), О. Величко ("Казка як феномен культури").

Поставлена мета передбачає доведення таких гіпотез: 1) медіапродукція з елементами насилля є носієм і продовжувачем традиції; 2) ця продукція задовольняє важливу суспільну потребу.

Як ми уже зазначили, українські вчені О. Петрунко, О. Величко (яких слід вважати послідовницями фольклорної теорії Володимира Проппа у сфері техногенної культури) розглядають фільми жахів як змодифіковану казку, що виникла в епоху розквіту кінематографу й вибудовується згідно із специфічними правилами жанру [6, 51]. За їх спостереженнями, кінець XIX – початок XX століття, "могутнім катком пройшовся живим тілом народних традицій – джерелом та осердям фольклорного фонду, що й "спричинило, з одного боку, – їх занепад та забуття, з іншого – акцентувало пошук нових форм для виразу споконвічних тем та орієнтирів". Аналіз казкового оповідного тексту, як фольклорного, так і літературного (детективного, науково-фантастичного, телесеріальних варіантів) як історичних форм, надають можливість об'єднати зазначені жанри в єдине ціле на основі визначення характерних рис [7, 1–16]. Новітні "чарівні історії" дійсно "вибудовуються згідно із специфічними правилами жанру". Як і належить "страшній казці", ці фільми містять у собі певний розвивально-виховний потенціал. Новітні "казки" дають змогу реципієнту (особливо дитині) без серйозного ризику для себе опрацювати вікові страхи, отримуючи в результаті додатковий досвід пізнання себе й світу. Однак, як справедливо зазначають дослідниці, значення "осучасненої казки", на превеликий жаль, радше визнають кінематографи й художники, аніж учені [8, 51]. Наприклад, відомий кінорежисер Стенлі Кубрик вважає, що у питанні привабливості зла більшість із нас усе ще не може обійтись без лицемірства. Зрештою, "людина, – як зазначає він, – найнещадніший убивця з усіх, що будьколи існували на землі" [9, 182]. Інтерес до насилля, на думку С. Кубрика, частково пояснюється тим, що на підсвідомому рівні ми мало чим відрізняємося від первісних предків. Ми, як і вони, отримуємо неабияке задоволення, споглядаючи сцени руїн і смерті. Тому насилля й виступає спільним знаменником усіх типів



продукції медіа, забезпечуючи їй неабиякий успіх та постійно велику аудиторію.

"Благотворність" впливу кіно-, теленасилля пояснюється засновником психоаналітичної школи професором каліфорнійського університету С. Фішбахом можливістю відволікання агресивних руйнівних імпульсів особистості (під корою головного мозку якої причаїлася темна архаїка) у сферу фантазії. На думку вченого, фільми жахів є своєрідними громовідводами деструктивних інстинктів особистості. Тут легко впізнавана достатньо опрацьована психологами та соціологами фрейдівська концепція, що пояснює потребу візуального насилля як вислід реакції на репресивну природу культури. Згідно з теорією психоаналізу, мистецтво є формою компенсаційного задоволення неусвідомлених прагнень. У підґрунті "індивідуального несвідомого" закорінені два первісні архетипи: сексуальність і прагнення до смерті. Саме їхня сублімація й вмотивовує дії людини, тому діалектика еротичного й танатичного, на думку дослідників масової комунікації та кіномистецтва, інспірує розвиток медіапродукту. "Містичний жах, потяг до потойбічного, зацікавленість незвичайним, очікування дива живлять незмінну прихильність глядача до картин, що наслідують традиції страшної казки" [9, 51].

Слід зауважити, що схильність до химерного світосприймання амбівалентного зла особливо притаманна українцям (досить згадати містичну орієнтацію наших творців літератури). Тож не дивно, що зацікавленість жахами виявляє себе й у вимірі наймолодших мистецтв – сучасних естетико-комунікативних систем. Однак, через нестачу продукту власного виробництва, ми змушені звернутися до продукції за чужими формулами. Передусім – американськими. Кіноіндустрія США з дев'яностих років активно розвиває тематику фільмів-катастроф. Сценарій, де руйнування Нью-Йорка та інших великих міст і столиць світу стає запорукою касового успіху фільму. Напрошується навіть запитання (теж, вочевидь, із категорії риторичних): чи не надихнули бува американські режисери терористів 11 вересня 2001р.?

Видатний шведський психолог А. Гугенбюль у фундаментальній праці "Зловіща приваба насилля. Профілактика дитячої агресивності та жорстокості і боротьба з ними" переконливо доводить, що насилля дійсно має чарівну привабу і здатність надихати, тому єдиний спосіб вистояти перед натиском темних та огидних проявів людської сутності – "прийняти їх виклик і вийти назустріч з відкритим забралом", тобто – чітким усвідомленням "власної неповноцінності". Опираючись на дослідження відомого знавця доісторизму Карла Керені,

А. Гугенбюль припускає, що в техногенну перехідну добу, як і на зорі цивілізацій, у деструктивній поведінці людини підспудно діє обов'язковий компонент обряду переродження (ініціації) – рецидив "злочину супроти божественного порядку". Тому насилля постає ефективною і бажаною можливістю всебічного соціального процвітання. Таке уявлення про насилля та злочин антропологічно сягає архетипу "чоловічого дому", зареєстрованого етнографами в багатьох первісних народів світу. "Чоловічий дім" – це спільне проживання юнацтва, що зазвичай є компонентом обряду ініціації (посвячення у повноправні члени племені). У такій "оселі" молоді люди вели відокремлене життя, їжу добували "узаконеною ритуальною крадіжкою", жіноче тіло як "механізм задоволення" "вивчали" через посередництво численних зґвалтувань (проміскуїтет); позитивні ж емоції та почуття спрямовувалися виключно на власну стать. У цьому замкненому, густо замішаному на еротичі співтоваристві, діяла своя ієрархічна система, котру Жан Поль Сартр зіставляв із феодальною. Пристрасне обожнювання, що його відчуває юнак до "крутих", злодіїв і особливо до вбивць – це та ж сама прив'язаність васала до сюзерена, підмайстра до майстра, благоговіння клірика перед святим. Крадіжки й пограбування в такому світі сприймаються як певного роду священнодійства, щось на кшталт принесення жертви язичницькому божеству [10, 174]. "Чоловічі і жіночі групи, статеві сегрегація. Спорт як чоловіча солідарність. Війна. Чоловічі доми. Ініціації, приниження молодих чоловіків до статусу жінки, гомосексуальні настрої. Усе це фалічна культура. Садизм, нарцисизм", – писала С. Павличко [11, 161].

Усі названі перверзії тією чи тією мірою наявні й у багатьох новітніх замкнених корпораціях, що все частіше потрапляють на екрани електронних засобів масової комунікації як привілейована інформація, що користується попитом. Варто пригадати хоча б найкасовіший фільм про італійську мафію "Спрут", російський "Бандитський Петербург" та "наш" (російськомовний) – "Останній день буржуя", в інтерпретаціях яких увесь "прекрасний" злочинний світ під музику Енніо Маріконе плавно переходить у дійсність – на злощасну планету, "заселену кровожерливими створіннями, що безперервно один одного винищують" [10, 151].

Розповідаючи про повінь, яка нещодавно перекотилася Європою, захопивши і російське узбережжя Чорного моря, сучасний журналістикознавець В. Демченко зауважує, що його вразила не так стихія і масштаби руйнувань, як поведінка людей: перша частина з яких рятува-



лась, інша – їх рятувала (інколи виявляючи справжній героїзм), а третя – щодня відвідувала місце біди як атракціон! Чехи юрмились у Празі біля Карлового мосту, щоб не прогавити моменту, коли цей шедевр архітектури змиє хвиля; німці з не меншим захопленням спостерігали за тим, як повинь руйнує тільки-но відновлений дрезденський Цвінгер (де, між іншим, зберігається "Мадонна" Рафаеля); росіяни, які рвалися відпочивати на узбережжя, де ще не були прибрані тіла загиблих. "Різні країни, різна ментальність, – пише В. Демченко, – а результат, як бачите, той самий. Він ще красномовніший через те, що цей своєрідний тест Творець запропонував людям одночасно. Телебачення ж його просто зафіксувало" [12, 33].

Отже, захоплення злом є "об'єктивним психологічним життям" людства, тобто найактивнішою, найзадіянішою поведінковою моделлю його існування, котра відображає суттєве у сфері індивідуального та колективного буття. Ще Аристотель наголошував на тому, що художнє зображення – навіть найнеприємніше – може приносити неабияке задоволення. Вихідна тяга людства до насилля (тепер у просторі медіа) нікуди не зникла, вона навіть не замаскувалася крихкою пеленою культури. Ключем до вирішення конфлікту між концептами сприймання екранного зла завжди вважалося розуміння (чи заперечення) феномену катарсису, згадка про який вперше зустрічається у "Поетиці" Аристотеля. На думку античних філософів, катарсис (гр. *katharsis*) – очищення духу страхом та співчуттям; у потрактуванні мистецтвознавців-психологів – вибухова реакція, що розряджає емоції [13, 277]; у психоаналітичних дослідженнях – особливий афективний стан, що містить у собі невротичне та реальне.

За судженнями сучасних медіаекспертів, вступаючи в царині електронних ЗМІ у складну валентність з домінуючим виявом своєї полярності – гротеском, катарсистичний афект утворює амбівалентність – закономірний перехід від трагічного до комічного, тому жахливо-смішне – природний континуум інформаційного простору. Однак це не специфічна "вада" медіа! Схоже на те, що подібну функцію засоби масової комунікації також перейняли від своїх попередників. Ще Ф. Шеллінг, досліджуючи драматичне мистецтво, аналізував комедію як перевернену трагедію [14, 65]. Подібної думки дотримувався Ф. Ніцше. Він вважав катарсистичне очищення станом, який, являючи собою метаморфози почуттів, є могутнім моральним катализатором самовизначеності реципієнта, адже в ситуації катарсистичного шоку, сміючись над трагічним, людина наче піднімається над розкладанням життєвих норм і дивиться

згори вниз на безумний танок-метушню суперечностей [15, 78]. На думку Гегеля, цей стан є ситуацією благоналаштованості суб'єктивності, котра, будучи впевненою в собі, здатна перенести незбіг власних цілей та їх реальних (триктеризованих – О. К.) втілень [16, 603].

Спостерігаючи оксиморонну антонімічність катарсису й гротеску, ми схильні думати, що різниця між ними полягає власне в тім, яким боком обернена до нас "монета", доречніше навіть сказати, як ми самі зуміли обернути її із незручної – проте найприроднішої – бічної грані. Медіапростір постає особливим гротескно-катарсистичним світом, вершинним виразником якого є реципієнт, здатний побачити у цьому світі не лише один з видів продукції електронних ЗМІ, але цілу естетико-комунікативну артсистему, що допомагає протистояти абстракції світового простору, переповненого подіями та явищами, далекими від позитиву.

Однак, слід зауважити, що дзеркально генерована електронними мас-медіа сучасність – інваріант міфологемної дійсності – дуже часто викликає й так званий негативний катарсис "зі знаком мінус", у результаті якого, як вважають експерти, замість емоційно напруженого моменту приходиться епатаж, шоківий вплив на глядача через посередництво могутньої алегоричності й абсурдності зображуваного. Такий "катарсис неестетичної релаксації" також здавна був притаманний деяким явищам, наприклад, обрядам переходу, згодом – театрові абсурду й жорстокості [17, 124]. На думку вчених, назване явище теж не є взірцем морального негативізму. З точки зору концентрованого емоційного стану відчаю, подібне потрясіння не минається безслідно для нервової системи, воно незмінно породжує реакцію-відповідь. Йдеться про зауважене Ю. Лотманом переключення "правопівкульності" переживання трагічного у компетенцію лівопівкульної свідомості, за якої втрачається зв'язок із безпосередньою реальністю й побачене (почуте) сприймається як знак, що має за зміст умовну поетичну дійсність" [14, 51]. Під час такого "переключення" відбувається різке підвищення міри релятивізму, тобто витворюється своєрідна ігрова ситуація: зображена дійсність переходить в екранні слова і дії, втрачаючи свій грізний характер. З цим учений пов'язує добре відомі випадки пом'якшення відчуття трагічності після багаторазового переказу чи перегляду жахливого. "Переливання" текстів з реальності у сферу ритуальної знаковості супроводжується заміною негативних емоцій умовними стратифікаціями [14].

Отже, у людства таки існує всеохоплююча пристрась до болю. У ньому живе дитяче, міфологічне, органічно йому притаманне бажання



болісно пережити щось криваво-видовищне. Воно вабить і відштовхує, але не зникає. Бажання відчутти подих незвичайного, таємничого, хвилюючого душу і жахливого проявилось у давнину і як одвічно притаманне людині прагнення спонукає до розповідання новітніх "казок" техногенної епохи. Медіа роблять нам послугу шагренової шкіри чи портрета Доріана Грея: потворність медіакадрів – ціна нашого "благословенного лику". Амбівалентна реальність дає підстави для трикстеризованого дублерства, тому кожен третій фільм – комедійний бойовик або трилер, кожна друга політична програма – майданне дійство. Майже вся економічна – ярмарково-рекламний балаган, а спектр фільмів, що містять "красиве" насилля, включає драми, детективи, трилери, фільми жахів, мелодрами, притчі, пародії, комедії. Подібна продукція задовольняє важливу суспільну потребу і вимагає уваги сумлінних дослідників, а не лише "справедливого" обурення захисників моралі.

1. *Габор Н.* Проблеми медіаосвіти у контексті інформаційного середовища держави / Н. Б. Габор // Нові шляхи комунікації. – 2002. – № 4–5. – С. 8–9.

2. *Приходько О.* І знову про матеріалізацію насильства / О. Приходько // Дзеркало тижня. – 2002. – 13–19 квіт. – С. 6.

3. *Мазепа, Уляна.* Про складність дорослішання в товаристві мас-медій / Уляна Мазепа // Медіа-атака: матеріали міжнар. конф. "Медіа-освіта як частина громадянської освіти". – Львів : Західноукраїнський медіа-центр "Нова журналістика", 2002. – С. 19–20.

4. *Фёдоров А.* Медиаобразование, теория и методика / А. Фёдоров. – Ростов н/Д : Изд-во ООО "ЦВВР", 2001. – 708 с.

5. *Потятиник Б.* Патогенний текст / Б. Потятиник, М. Лозинський. – Львів : Видавництво отців василіан "Місіонер", 1996. – 296 с.

6. *Петрунько О.* Фільми жахів як осучаснена казка / Ольга Петрунько // Медіакритика. Дайджест електронного ж-лу, присвяченого медіа і масової комунікації. – 2003. – №1. – С. 47–55.

7. *Величко О. Б.* Казка як феномен культури (естетичний аспект аналізу) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <www.nbuv.gov.ua/vom/publ/njb.pdf>.

8. *Зубавіна І.* Скриньку Пандори закрито не повністю / Ірина Зубавіна // Кіно-театр. – 1999. – № 2. – С. 51–52.

9. *Кормільцев І.* Покоління Х / Ілля Кормільцев // Незалежний культурологічний часопис "І". – 2002. – № 24. – С. 178–182.

10. *Гугенбюль А.* Зловещее очарование насилия. Профилактика детской агрессивности и жестокости и борьба с ними / А. Гугенбюль ; [пер. з англ.]. – С.Пб. : Гуманитарное агентство "Академический проект", 2000. – 220 с.

11. *Павличко С.* Фемінізм / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 387 с.

12. *Демченко В.* Медіа і суспільство: міфи та реальність / Володимир Демченко // Медіакритика : дайджест електронного ж-лу, присвяченого медіа і масової комунікації. – 2003. – № 2. – С. 31–34.

13. *Выготский Л. С.* Игра и её роль в психическом развитии ребёнка / Л. С. Выготский // Вопросы психологии. – 1966. – № 6. – С. 24–30.

14. *Лотман Ю.* Семиотика культуры и понятие текста / Юрий Лотман // Труды по знаковым системам: Учёные записки Тартуск. гос. ун-та. – Вып. 515. – Тарту, 1981. – С. 17–25.

15. *Ницше Ф.* Собр. соч. : в 2 т. / Фридрих Ницше. – М. : Прогресс, 1990. – Т. 1. – 432 с.

16. *Гегель Г.-В. Ф.* Эстетика : в 4 т. / Г.-В. Ф. Гегель. – М. : Наука, 1971. – Т. 1. – 471 с.

17. *Шкуратова Н. Б.* Катарсис как этико-эстетическая проблема [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <<http://arion.ru/wiki/Katarsis>>.