

КІНЕМАТОГРАФ ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ Й ІНСТРУМЕНТ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ

Статтю присвячено аналізу провідних досліджень кінематографа як прикладної дисципліни у психології та соціальній роботі. Розкрито історичні аспекти становлення кінематографа як мистецтва та форми суспільної свідомості. Розглянуто основні способи використання кінематографа як інструмента практичної діяльності спеціалістів із психології та соціальної роботи. Визначено роль і значення соціального кіно як окремого напрямку кінематографа, що актуалізує соціальні проблеми суспільства та спонукає до пошуків шляхів їх вирішення.

Ключові слова: кінематограф, кінотерапія, кінотренінг, соціальне кіно, онтопсихологія, психоаналіз, соціальна робота.

Постановка проблеми. Наукова проблема полягає в тому, що нині в Україні не були достатньо досліджені можливості прикладного використання кінематографа у психології й у соціальній роботі. Соціальна робота потребує нових засобів для вирішення соціальних проблем, що постають у суспільстві. Мистецтво піднімає й актуалізує соціальні проблеми раніше за різноманітні соціальні інституції. Особливо це стосується кінематографа.

Кінематограф є провідним видом мистецтва, що точно відображає суспільні настрої та процеси, фіксує реальність у її історичному моменті та впливає на громадську думку. Кіно володіє засобами виразності, що дозволяють глядачам сприймати показане на екрані на рівні реальності, викликати довіру та співпереживання. Тому важливим є проаналізувати дослідження кінематографа у психології, щоб сформулювати можливості його практичного використання у психології та соціальній роботі.

Історію кінематографа, а також історичні напрямки та школи кінематографа вивчали такі теоретики кіно, як Ж. Садуль, Є. Тепліц, Ю. Цив'ян, А. Базен, О. Аронсон.

Психологію кіно вивчали такі вчені, як В. Бехтерев, Л. Виготський, О. Леонтьєв, С. Янг, Д. Ведінг, Раян М. Німієч, В. Одинцова, В. Дмитрієва, Д. Намді, Г. Мюнстерберг, М. Яновський, К. Слепак.

Відображення соціального буття в кінематографі та настроїв у суспільстві вивчали соціолог З. Кракауер, М. Жабський, В. Жидков, М. Хренов, А. Антонов, О. Лебєдь, М. Мкртичева, культуролог М. Ямпольський, теоретики кіно М. Шюп, Л. Мальві, Д. Бордвелл, філософи В. Собчак, Ф. Джеймсон, С. Жижек, М. Маклуен.

Практичне використання кінематографа як інструмента психології та соціальної роботи вивчали А. Менегетті, С. Березин, А. Хаузен, Р. Ні-

мейк та Д. Ведінг, М. Олександр, А. Павлов та П. Ленхан, Л. Берг-Кросс, П. Дженнінгс та Р. Барух, Г. Сорджи й А. Меркуріо, А. Плескачевська.

Практичне використання соціального кіно як інструмента формування суспільної думки вивчали соціолог Р. Мідлтон, історик К. Слоан, педагог В. Б. Расел III, теоретик кіно Ч. Дзаваттіні.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є визначити можливості та перспективи практичного застосування кінематографа як інструмента психології та соціальної роботи.

Виклад основного матеріалу. До появи кінематографа в англійській мові існувало слово «film», що позначало собою шкіру чи тонку плівку. Сьогодні слово «film» міцно закріпилося в суспільстві для позначення одного з найпотужніших мистецтв нашого часу – кінематографа. Проте, як і століття тому, фільми («films») відображають суспільні настрої та процеси, ніби шкіра людини, яка першою реагує та свідчить про стан внутрішніх процесів в організмі.

Кінематограф зародився в кінці XIX століття як результат технологічних експериментів. Перші десятиліття кінематограф, точніше, «сінематограф», існував у вигляді технічних винаходів – фенакстископа, кінетоскопа й інших проєкційних апаратів, що використовувалися в театрах як видовищні атракціони, послідовники архаїчних форм магії й обрядів. Проте кінематограф дуже швидко, за перші 20–30 років свого існування, перетворюється з балаганного видовища на мистецтво, що стає результатом еволюції всіх засобів виразності. Кінематограф поєднав у собі всі традиційні види мистецтва: літературу, живопис, музику та театр, вивівши мистецтво на новий, технологічний рівень і випрацювавши власні, суто кінематографічні засоби виразності.

Крім технічних перевтілень, кіно починає переімавати форми оточуючої реальності, відобразити

соціальні процеси, інформувати, а головне – першим осмислювати й актуалізувати соціальні проблеми суспільства. Такими були фільми про волоцюгу легендарного Чарлі Чапліна 20-х років ХХ століття, німецькі фільми жанру кіноекспресіонізм тих самих 20-х років ХХ століття, що відображали суспільну пригніченість поразкою у війні, відчуття неспокою та передчуття майбутніх потрясінь, або фільм про бунт підліткового віку «Нуль за поведінку» французького режисера Жана Віго 1933 року.

Одночасно з появою кінематографа народжується психоаналіз. Цей збіг не випадковий, адже в кіно та психоаналізу є багато спільного. Кінематограф створює потужний візуальний образ, максимально близький до реальності, що акцентує для глядача необхідний предмет за допомогою рамки кадру та впливає на несвідоме через співіснування глядача у фільмі та співпереживання ситуації. Кінематограф і психоаналіз у процесі свого розвитку та становлення починають усе більше проникати та впливати одне на одного. Теорія Зігмунда Фрейда про «Ід», «Его» та «Суперего», а також відкриття Карлом Юнгом колективного несвідомого (архетипів) починають займати важливе місце у створенні, сприйнятті й інтерпретації кіно. Психоаналіз стає основою для появи напрямку авангардного кінематографа, що безпосередньо відтворював картини несвідомого в сюрреалістичний, суто кінематографічний спосіб. Крім цього, психоаналіз почали вивчати кінорежисери та сценаристи, щоб за його принципами та законами будувати сюжети кінострічок. Так само через призму психоаналізу трактували фільми кінокритики.

Також кінематограф на початку ХХ століття став предметом дослідження такого психологічного напрямку, як рефлексологія. Основоположник напрямку, В. Бехтерев, пояснював поведінку людини на основі рефлексів, фізіологічних і нервових процесів. Кінематограф у цьому ключі розглядався як прикладний спосіб дослідження кінестетичних реакцій, які передують у глядачів емоційним проявам і розумінню фільму. Більш глибоке й змістовне розуміння кінематографа пов'язане з ученим Л. Виготським, автором культурно-історичної теорії. Виготський досліджував саме естетичні реакції та внутрішні процеси сприйняття, які пов'язував із процесом фантазування [1].

Розвиток психологічної думки спонукав подальші дослідження мистецтва, зокрема кінематографа. Ці дослідження переростали від використання кіно як об'єкта теоретичних досліджень до включення кінематографа в систему емпіричних інструментів дослідження як дидактичного та стимульного матеріалу в роботі психолога. Так народилися такі практичні напрямки використання кінематографа у психології:

- сінемалогія;
- освітня програма «Образ і думка»;
- кінотерапія;
- кінотренінг;
- софія-аналітична психотерапія.

Сінемалогія є одним із практичних методів онтопсихології – сучасного напрямку психології, заснованого італійським філософом А. Менегетті. Онтопсихологія є екзистенційною концепцією, своєрідною філософією життя, що поєднує в собі психологічні, гуманістичні та біоенергетичні теорії. Сутність теорії полягає в знаходженні людиною власної автентичності. Саме сінемалогія як метод має на меті допомогти людині в цьому процесі. На думку Менегетті, кінострічка, що викликає в глядача емоційні реакції, здатна проявити його індивідуальні комплекси та в процесі психотерапевтичної роботи відділити їх від так званих маніпуляційних програм (соціальних стереотипів, культурних кліше), що викривлюють сприйняття кінофільму [2].

Кінотерапія – сучасний напрям психотерапії, змістовно досліджений психологом С. Березиним. Кінотерапія базується на принципах онтопсихології та методу сінемалогії. Це метод групової роботи, що доступний до застосування, на думку автора, для психологів, психотерапевтів, педагогів, соціальних педагогів і соціальних працівників у роботі з різноманітними клієнтськими групами. Метод дозволяє за допомогою кінофільму як стимульного матеріалу виявити особливості сприйняття кінотвору, викривлення його розуміння за рахунок особистих проєкцій, суб'єктивного сприйняття об'єктивного змісту. Сенс роботи полягає в тому, щоб здатність адекватно сприймати об'єктивний зміст фільму, що розвивається в процесі кінотерапевтичної роботи, могла бути перенесена індивідом на розуміння життя, себе та стосунків із людьми. У кінотерапії фільм – це реальність, яка може бути осмислена й усвідомлена [3].

С. Березин стверджує, що особистісні зміни в індивіда відбуваються тільки після певної роботи над змістом побаченого у фільмі, а не одразу після перегляду. Це відбувається тому, що кіно, яке здатне викликати потужну емоційну реакцію, усе одно не змінює саме по собі картину світу людини. Воно лише «потрапляє в ціль», акцентує увагу на проблемних місцях людини та загострює необхідність вирішення певної ситуації. Для особистісних змін потрібно звільнити людину від неадекватного сприйняття реальності, тобто від захисних механізмів, які створюють ілюзії й упередження. Автор детально описує роботу з кожним захисним механізмом, а саме з раціоналізацією, ідентифікацією, асоціацією, проєкцією, зміщенням, притлумленням, що супроводжують перегляд фільму.

Важливим є визначення критеріїв включення фільму в кінотерапевтичну фільмотеку:

– герої фільмів мають бути близькими за віком до учасників групи (для ідентифікації себе з героями фільму й активізації захисних механізмів у групі);

– важливим є зображення міжособистісних відносин у фільмі й іншої психологічної феноменології, загальна багатоплановість фільму є важливою для побудови діалогу між глядачем і режисером, а також глядачами між собою;

– герої у фільмі мають вирішувати універсальні проблеми, опинятися перед важливим вибором, показувати конструктивні та деструктивні моделі та стратегії поведінки;

– неможливість однозначної оцінки героїв фільму в термінах «поганий – хороший», неоднозначність позиції режисера відносно героїв фільму.

Освітня програма «Образ і думка» («Стратегія візуального мислення») була розроблена в США для формування в дітей автентичного сприйняття мистецтва. У її основу покладено модель естетичного розвитку А. Хаузен. Результати емпіричного дослідження, що його проводила А. Хаузен, дозволили класифікувати сприйняття мистецтва людьми (незалежно від їх вікової, гендерної чи соціальної різниці) і виділити 5 основних типів сприйняття художнього образу:

– стадія оповідача (глядач бачить тільки конкретне й очевидне);

– «конструктивна» стадія (глядач потребує від сюжету реалістичності та правдоподібності);

– стадія «класифікації» (цінність картини визначається її належністю до певного стилю, групи, напрямку);

– стадія «інтерпретації» (картина оцінюється з погляду особистісного досвіду, апелює до внутрішнього світу глядача);

– «рекреативна» стадія (глядач бачить картину у всій її багатоплановості, об'єктивність сприйняття поєднується із суб'єктивними відчуттями та поглядами).

Типи сприйняття вибудовані по мірі ускладнення сприйняття художнього образу глядачами (від простого, примітивного, до складного, багатопланового сприйняття, від дитячого, інфантильного розуміння картини до зрілого, дорослого сприйняття).

У методиці «Образ і думка», що розроблялася для роботи з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку (для яких доступними є в основному перші 2 стадії сприйняття художнього образу), також прописана роль педагога (фасилітатора чи тьютора), принципи роботи в групі, правила групи, основні методи та стратегія роботи в групі.

Інший метод психологічної роботи з кінематографом – софія-аналітична психотерапія. Автори концепції, що працювали безпосередньо з кінематографом, – А. Меркуріо, Г. Сорджи. Це є син-

тетичним методом психотерапії, що заснований на психоаналізі, міфології та психодрамі. Фільми в цій концепції розглядаються як сучасні фільми з багатоплановим змістом. Однією із задач психологічної роботи в цьому методі є виявлення деструктивних стратегій поведінки людини. Іншою цікавою задачею роботи є створення власного фільму (перформанса), що реалізує особисті проекти людей-артистів.

Кінотренінг – метод індивідуального та групового навчання. Розглянемо методику кінотренінгу дослідниці А. Плєскачевської. У процесі кінотренінгу більше значення відводиться безпосередньо перегляду фільму, ніж груповій динаміці. Кінотренінг розглядається автором у терапевтичній, корекційній, реабілітаційній площині, як інструмент розвитку емоційної, інтелектуальної сфери, а також як діагностика особистісних проблем.

Плєскачевська вказує на задачі, вимоги до підбору фільмів, параметри групи й інструменти роботи з кожною із задач групової роботи.

Висока ефективність кінотренінгу як методики тренінгової роботи досягається за рахунок таких факторів:

1) багатофункціональність, що робить кінотренінг універсальним засобом психологічної роботи;

2) зачіпає як інтелектуальну, так і емоційну сферу, що підвищує ефективність кінотренінгу;

3) дозволяє вирішувати одночасно різноманітні задачі;

4) полегшує роботу в групі та робить її більш безпечною за рахунок обговорення проблем героїв фільму, а не безпосередньо власних проблем учасників групи;

5) під час кіноперегляду яскраво проявляються особистісні проблеми учасників, які можуть стати предметом індивідуальної психотерапевтичної роботи [4].

Для застосування кінематографа в соціальній роботі ми вважаємо, що фільми повинні мати виразний соціальний компонент. Такі фільми утворюють окремий напрямок кінематографа – соціальне кіно. Соціальне кіно – напрямок кінематографа, що актуалізує наявні соціальні проблеми суспільства й інформує глядачів щодо нагальності та необхідності їх вирішення.

Для визначення соціального кіно задля його застосування в індивідуальній і груповій роботі визначимо його загальні критерії:

– відображати актуальні соціальні проблеми;

– бути достовірним;

– бути простим для сприйняття та доступним для розуміння.

Тільки соціальні проблеми, що є нагальними й актуальними, можуть бути в сюжетній основі соціального кіно, адже його метою є акцентування уваги глядачів на проблемах, що потребують вирішення. Соціальні проблеми в кіно мають бути

основою історії, що розкривається у фільмі, а не виступати фоном для розгортання сюжету.

Критерій достовірності полягає в тому, що соціальне кіно може зображувати лише реальні соціальні проблеми та базуватися на актуальному і впізнаваному суспільному досвіді.

Лише фільми, які є простими для розуміння, можуть бути соціальним кіно, бо головна ідея створення таких фільмів – донесення соціальної проблематики до глядачів. Із цією метою історія в кіно має розкриватися послідовно, фільм має базуватися на лінійному сюжеті, мати прості художні засоби, які підкреслюють драматургію та не відволікають глядачів від сюжетної лінії.

Наявність цих трьох критеріїв у сукупності дозволяє визначити будь-яку стрічку як соціальну. Відповідність лише одному чи кільком критеріям не дозволяє віднести стрічку до соціального кіно.

Спеціалісти можуть застосовувати фільми в роботі з різноманітними клієнтськими групами, широкими верствами населення або в якості навчального й підготовчого матеріалу для майбутніх фахівців. Насамперед соціальне кіно може бути використане в роботі з різноманітними клієнтськими групами соціальної роботи. Метою такої роботи може бути усвідомлення клієнтами власної соціальної проблеми та свого місця в її протіканні та вирішенні. Соціальне кіно в роботі з клієнтами може сприяти підвищенню впевненості в собі й своїх силах, самоідентифікації в соціальних процесах, розумінню своєї власної проблеми та наслідків розгортання соціальної ситуації. Соціальне кіно дозволяє подивитися на власну життєву ситуацію збоку, усвідомити можливі шляхи вирішення проблеми, сприяти зміні життєвої перспективи клієнта.

Також соціальне кіно може бути допоміжним інструментом у роботі соціальних працівників, психологів, соціальних педагогів, лікарів, представників правоохоронних органів та інших спеціалістів, які задіяні в процесі надання допомоги клієнту. Соціальне кіно в цьому разі виступає інструментом підготовки та підвищення кваліфікації спеціалістів, що забезпечує «занурення» в соціальну ситуацію клієнта, розуміння потреб клієнтської аудиторії, знаходження способів роботи з проблемною ситуацією та вибудовування шляхів реагування на окремі проблемні випадки. Також кіно дозволяє спеціалістам запозичити успішний досвід вирішення соціальної проблеми та краще зрозуміти зміст соціальної проблематики.

Отже, соціальне кіно може стати ефективним інструментом профілактичної, корекційної, консультативної, терапевтичної, реабілітаційної діяльності як в індивідуальній, так і в груповій роботі з різною цільовою аудиторією.

Висновки. Кінематограф сьогодні є провідним видом мистецтва, що здійснює потужний вплив на глядачів за рахунок власних засобів виразності та створення кінематографічної реальності, що викликає в глядачів співпереживання, співіснування в сюжеті та довіру. Кіно є еволюцією художніх засобів виразності інших видів мистецтв, адже синтезує в собі всі традиційні види мистецтва й відкриває шлях до мистецтва, що розвивається за рахунок технологічних засобів.

Із самого початку кінематограф виступав предметом психологічного дослідження. Заснований одночасно із психоаналізом, кінематограф довгий час формувався й інтерпретувався через призму цього напрямку. Згодом кінематограф почав виступати не тільки об'єктом дослідження, але й інструментом емпіричних досліджень, як дидактичний і стимульний матеріал у роботі психолога.

Кінематограф є інструментом і стимульним матеріалом у таких психотерапевтичних методиках, як сінемалогія, кінотерапія та кінотренінг, освітня програма «Образ і думка», а також софія-аналітична психотерапія.

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні можливостей кінематографа, особливо соціального кіно як окремого напрямку кіно, у діяльності соціального працівника. Соціальне кіно в цьому разі може бути інструментом діагностичної, корекційної, консультативної, реабілітаційної, а також профілактичної роботи з різними клієнтськими групами соціальної роботи.

Література:

1. Дмитриева В., Одинцова В., Намди Д. Психология кино: учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2016. 60 с.
2. Менегетти А. Кино, театр, бессознательное. М.: ННБФ «Онтопсихология», 2001. 384 с.
3. Березин С. Кинотерапия и кинотренинг. Практическое пособие для психологов и социальных работников. Самара: СНЦ РАН, 2012. 122 с.
4. Плескачевская А. Кинотренинг и сфера его применения. Психол. газета. № 8 (35) – 9 (36), 1998.

Мурадханян М. Г. Кинематограф как предмет психологического исследования и инструмент практической работы

Статья посвящена анализу ведущих исследований кинематографа как прикладной дисциплины в психологии и социальной работе. Раскрыты исторические аспекты становления кинематографа как искусства и формы общественного сознания. Рассмотрены основные способы использования кинематографа как инструмента практической деятельности специалистов по психологии и социальной работе. Определена роль и значение социального кино как отдельного направления кинематографа, которое актуализирует социальные проблемы общества и побуждает к поискам путей их решения.

Ключевые слова: кинематограф, кинотерапия, кинотренинг, социальное кино, онтопсихология, психоанализ, социальная работа.

Muradkhanian M. H. Cinematography as the subject of psychological researches and the practical tool

The article analyzes the main researches of cinematography in Psychology and Social work. Historical aspects of forming the cinematography as an art and the form of social consciousness have been marked in the article. The author analyzes the main ways of using cinematography as a practical tool of Psychology and Social work. The role and meaning of social cinema as a genre of cinematography, which actualizes social problems, has been also marked in the article.

Key words: cinematography, film therapy, film-training, social cinema, ontopsihology, psychoanalysis, social work.