Д. Стрижак

ПРОБЛЕМА НАРКОМАНІЇ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ (ДРУГА ПОЛОВИНА XX СТ. — ПОЧАТОК XXI СТ.)

D. Stryzhak

THE PROBLEM OF DRUG ADDICTION IN AMERICAN AND WESTERN EUROPEAN CINEMATOGRAPHY (THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY — THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY)

Аудіовізуальне мистецтво завжди відображало актуальні соціальні та культурні проблеми свого часу. Проблема наркоманії в другій половині XX століття і на початку XXI століття стала неабияк актуальною для американського та західноєвропейського кінематографу.

Аудіовізуальне мистецтво, зокрема кінематограф, є потужним засобом відображення та аналізу складних соціальних проблем. Зокрема, проблема наркоманії потребує відображення не лише фізичних наслідків вживання наркотиків, а і їхнього соціокультурного контексту. Як наркотики та наркозалежність зображені на екрані? І чому існує так багато культових фільмів, де зображуються споживачі наркотиків?

Схоже, що сюжети про наркотики найчастіше шукають гумор та ігнорують або мінімізують серйозні наслідки вживання психоактивних речовин і зловживання ними. Такі безтурботні зображення можуть викликати у глядачів спотворене уявлення про те, яку роль ці речовини відіграють у реальності, — був один із висновків, опублікований американською службою лікування залежностей.

Автор «Мистецтво кіно» Ганна Філіпова підмітила, що «більшість масового кінематографу несе в собі певне відображення уявлень суспільства або трансляції (вихідної від влади) ставлення до нелегальних психоактивних речовин, ми бачимо схожі картинки — страждання, деградація, зради, смерть тощо. Іноді гламуризація, але неодмінно з моралі. І лише в деяких випадках ми можемо відзначати спроби поглянути на вживання психоактивних речовин неупереджено. Ці рідкісні випадки і цікаві мені, як соціальному працівникові, який працює зі споживачами психоактивних речовин, й активісту, що змінює наркополітику».

Згідно з теорією використання та задоволення Булмера і Каца (Elihu Kat, Jay G., Blumler and Michael Gurevitch. Uses and gratifications research. 1974.), люди споживають медіа, щоб задовольнити свої певні бажання. Одне з цих бажань — знайти свою ідентичність, спостерігаючи за іншими. Це пояснюється тим, що існує потреба «вписуватись» та відповідати базовим людським інстинктам.

Так само глядачі, які бачать заможних та успішних персонажів у кіно, котрі вживають якісь речовини, можуть асоціювати наркотики з успіхом і починають нормалізувати це явище.

Зазначимо, що репрезентація наркоманії в кіно не є однозначною або сталою. Вона еволюціонує від епохи до епохи, віддзеркалюючи соціокультурні зміни і трансформації в сприйнятті цієї проблеми. Візуальний образ залежності є проблематичним, навіть парадоксальним, оскільки безпосереднє зображення «буття залежного» на статичному зображенні, такому як фотографія, є неможливим. У статичних зображеннях «буття залежних» передається за допомогою символічних

зображень або зображень певних фізичних ознак вживання наркотиків (які можуть бути наслідком залежності), таких як неохайний одяг, абсцеси, бліда або рум'яна шкіра та темні кола під очима. Ці маркери спрямовані на демонстрацію залежності, але вони не є безпосередніми зображеннями досвіду буття залежного. Це — непрямі символи, які можуть спрямовувати глядача в психологію та досвід залежного. Проте буття залежним розглядається ззовні та символізується зовні. За словами критиків, таких як Джудіт Галберстам (1995), це діє як метод підтримки відповідної відстані від відразливої загрози, замість психологічного забруднення тим, що сприймається як небезпечне.

Звісно, нетиповість тіла та образ залежного як трансгресивного, брудного та жахливого — центральні для дискурсу про залежність також в кінематографії (наприклад, у дискурсах Старкса (1982), Стівенсона (2000) і Бойда (2008).

Американський кінематограф завжди відзначався своєю здатністю реалістично та імпресіоністично відображати складні проблеми. Фільми, такі як «На голці» (також «Трейнспотинг») (ориг. "Trainspotting") (1996) та «Реквієм за мрією» (ориг. "Requiem for a Dream") (2000), використовують глибокий реалізм та жахливу автентичність у відтворенні наркотичного досвіду і його наслідків. Застосовуються динамічні кадри, які передають хаотичність та безладність наркоманії.

Однак американський кінематограф також використовує символізм та метафори для аналізу наркотичної залежності. У фільмі «Трейнспотинг» рух та кадри змішані зі звуковим монтажем, що підсилює відчуття безконтрольної подорожі, яка символізує наркоманію як шлях у нікуди.

Західноєвропейський кінематограф, з історично більш академічним підходом, зазвичай надає більше уваги внутрішньому стану героїв та психологічному аспекту наркотичної залежності. Такі фільми, як «Трафік» (ориг. "Traffic") (2000), досліджують ефекти наркотиків на особистість та сімейні стосунки. Кінематографічні техніки, зокрема використання м'яких кадрів і ненав'язливий звуковий монтаж, дозволяють глядачеві відчути внутрішній світ наркоманів.

Складність візуалізації залежності, як зазначає Джулія Скеллі (2010), необхідно розглядати як парадокс. Якщо кінематографічний образ може бути пов'язаним із наркотичним сп'янінням як сенсорним досвідом на основі маніпуляції сприйняттям і створення штучних світів за допомогою технік, таких як монтаж, то можливість прямого вираження досвіду буття залежним може існувати. Це може бути створено за допомогою великої кількості чуттєвих часопросторових технік кінематографії (розміри зображень, кадрування, композиція та напрямок руху, кут камери й рухи камери), монтаж, ритм, освітлення, кольори та звук, скоріше ніж через символи, макіяж та візуальні маркери, такі як купи цигарок чи безліч порожніх пляшок. Наша основна гіпотеза полягає в тому, що, акцентуючи на кінематографічному зображенні та його конкретних можливостях візуалізації внутрішнього досвіду, можна локалізувати часово-просторові структури досвіду буття в стані залежності. Суб'єктивний досвід у монтажі дозволяє глядачам глибше відчути і співпереживати персонажам, і це часто робить фільм більш ефективним у передачі емоцій та переживань героїв.

Під час перегляду фільмів по одному виникала очевидна перешкода в наших спробах проаналізувати кінематографічні техніки відображення залежності як зміненого суб'єктивного стану, що виходить за межі «нормальних» реєстрів

досвіду і наближається до образів безумства та сп'яніння. Ця проблема полягала в недостатності виражальних образів змінених станів, які б виділялися серед основних кінематографічних технік. Ми зрозуміли, що фільм про залежність не обов'язково є фільмом про наркотики чи психоделію. Замість дослідження суб'єктивних психологічних станів «буття в залежності», фільми про залежність демонструють ситуації, де залежність проходить і розповідається як суб'єктивні досвіди, пов'язані із перебуванням у залежності, вони передаються через діалог та закадрові голоси, але не показуються безпосередньо.

Загалом образ суб'єктивного досвіду — феноменологія кіно, те, як воно відчувається бути в залежності, — не було легко знайти в прямому сенсі, але його можна проаналізувати непрямим шляхом. Як уже було вказано раніше, не надто несподівано встановлювати зв'язки між кінематографічною спостережливістю та досвідами, які виходять за межі повсякденної свідомості, такими як сни, бунти чи наркотичні досвіди: кінематографічне спостереження може в самому собі нагадувати такі досвіди. Pisters (2008) міркує про кінематографічні техніки, які не є безпосередньо видимими чи репрезентаційними. Ми називаємо їх техніками невидимого (Rantala, 2013), не через те, що їх зовсім неможливо сприймати (їх можна вивчати і відстежувати), але через те, що вони направляють сприйняття глядача «поза» те, що сприймається безпосередньо і легко виражається словами (як у розповідях про події фільму). Вони є матеріальними умовами можливості для досвіду глядача. Феноменологічний підхід фокусується на структурах досвіду, тоді як теорії посередництва схильні фокусуватися на його технологічно-системному аспекті. Однак ці два теоретично відмінні підходи можуть співпадати в деяких пунктах обробки та аналізу цифрового зображення. Наприклад, можна досліджувати технічні аспекти кінематографічних зображень, такі як кольори, монтаж та рух, або аналізувати візуальні ефекти, які спричиняють афективні реакції в глядачів. Важливо розуміти, що такі афективні реакції виникають поза очевидним змістом зображення і можуть бути досліджені алгоритмічно.

Усі ці аспекти досліджень важливі для розуміння того, як кіно впливає на глядачів і як технічні аспекти створюють специфічний досвід. Вони поєднують іконографічний аналіз (дослідження образів і символів) та аналіз технічних аспектів кінематографу.

Проблема наркоманії має значущий вплив на американський та західноєвропейський кінематограф. Американський кінематограф відзначається високою популярністю та активною репрезентацією проблеми, зокрема через реалістичні зображення, драматичні сюжети. Західноєвропейський кінематограф надає перевагу рефлексії, експериментальності й символізму для глибшого розуміння психологічних і соціальних аспектів наркоманії.

Обидва підходи є важливими для формування свідомості глядачів щодо цієї важливої соціокультурної проблеми. Кінематограф є інструментом, що може допомогти сприяти обговоренню та пошуку рішень щодо наркоманії, яка залишається однією з найважливіших проблем сучасного суспільства.

Зрештою, фільми мають силу об'єднувати людей і спонукати їх боротися за щось більше, ніж вони самі. Підвищуючи обізнаність про зловживання психоактивними речовинами, не всі історії про наркозалежність мають голлівудський кінець. Однак ці фільми надали зловживанню психоактивними речовинами та залежності більш реалістичного зображення.