

отримало статусу рівноцінного засобу вербального спілкування та пізнання світу. Сучасний носій вербального оптимізму/песимізму – член інформаційної структури (преса, телебачення, інтернет) спонукає себе до здійснення максималізованої настанови: говорити і писати що завгодно, тільки не мовчати. Індивідуальне інтенсивне вербальне спілкування створює особистості соціальну можливість зберегтись усупільненою істотою проявом відповідної власної мовленнєвої активності. Так формуються деякі соціальні параметри відкритого демократичного суспільства (К.Поппер, М.Корнфорд), яке прагне реалізувати анігіляцію тотальності. Але ж ми забуваємо, що свобода волі дає людині через мовчання ще один спосіб себе проявити як суспільна активна істота і зберегти себе вільною особистістю. Мовчання є активною соціальною позицією людини на мікро- та-макрорівнях суспільного життя. В умовах війни дотримання мовчання як способу індивідуальної свободи є досить доречним в аспекті збереження цілісності не тільки індивіда, а й соціальної системи. Тому зазначаємо, що в соціальному шумі сучасного загального вербального спілкування воля людини практично опустила цей важливий аспект прояву індивідом своєї свободи, що не йде на користь формування ментальності українського суспільства на засадах гуманної демократичності буття людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гірц Кліфорд. Розвиток культури й еволюція розуму //Гірц К. Інтерпретація культур. Вибрані есе / Пер з англ. К.: Дух і Літера. 2001.
2. Лях В. В. Передмова // Інформаційне суспільство у соціально-філософській ретроспективі та перспективі / В.В.Лях, В.С. Пазенок. К.: ТОВ «XXI століття: діалог культур». 2009.
3. Філіпович Корнель. Щоденник антигероя // Філіпович К. Щоденник антигероя. Сад пана Нічке / Переклад із польської Юрія Матевощука. Вид. «Крок», Тернопіль, 2020. 320 с.

В'ячеслав БІГУН

Кандидат юридичних наук, магістр кіномистецтва

Київ, Україна

VSBIhun@gmail.com

КІНОТЕРАПІЯ ЯК АКСІОЛОГІЯ: ПРО ЦІННОСТІ В КІНО І ЖИТТІ

Кіно в своєму аудіовізуальному прояві фільмів (і серіалів, хоча ці явища розрізняють) можна розглядати як міждисциплінарну сферу прояву цінностей. Філософи, педагоги, культурологи, кінознавці і автори-режисери традиційно, а психологи – відносно недавно, працюють з цим нині ще більш доступним полем, у якому знаходять натхнення мільйони. Причиною цього є те, серед

іншого, що фільми як зосередження й втілення (екранізація) історій, героїв, їхніх суперечностей і дилем, слугують проєкцією різних життєвих сценаріїв на свідомість людини, безпечним простором для переживання різнобічного людського досвіду. Цей досвід часом є як пізнавальним, з якого людина вперше дізнається про які явища, переживає їх як свої, і трансформаційним, коли часом цей досвід є лімінальним, оскільки йдеться про перехідні стани (як-от, переживання горя, дорослішання, зміну соціальних станів і ролей). Кіно відображає досвід буття і навіть (бачення про) небуття.

Кіно дає аксіології багатий матеріал (як і навпаки). Одним із проявів чи осердям їхньої взаємодії є явище героя або, як це більш прийнято називати в іноземній літературі, персонажа. Аксіологія персонажа, його внутрішня система цінностей, переконань та моральних орієнтирів, й формує основу драматургії сюжету в історію, яка екранізується в кіно. Що формує аксіологію персонажа? З-поміж іншого, це його призначення (чи вища, не буденна мета), це його цінності, якбо простіше, що для героя є найголовнішим? Матеріальні чи нематеріальні цінності (як-от, свобода чи підпорядкування, справедливість чи служіння грошам, вірність ідеалам чи споживацтво). Де та межа, яку він не можна переступити: які вчинки герой вважає абсолютно неприпустимими, навіть якщо вони допоможуть досягти мети? (традиційний підхід «мета виправдовує засоби» – це одна аксіологія, а «добро має бути з кулаками», як-от у нашій стрічці «Страсті» (2016) – зовсім інша). Яким є ставлення героя до інших, як він їх оцінює, за якими критеріями, ставиться як до цілі чи засобу? Чи ділить він світ на «чорне і біле», чи то сіре з його відтінками (зараз чи не домінуючий підхід у драматургії іноземного кінематографу)? Які його чесноти як особистісні якості, яка мотивація? Чи здатний він співпереживати або жертвувати собою?

Герой може поставати супергероєм, який бореться на стороні добре й засобами добра. Але герой не зобов'язаний бути винятково позитивним (носієм і втіленням таких чеснот і цінностей). Наприклад, героєм може бути і злочинець зі своїм кодексом честі (нерідкими в юридичному кіно є герої, наприклад, судді, які не можуть здійснити правосуддя в своїй діяльності, тож вдаються до позасудового його здійснення» ([1])). Тож, умовно кажучи, негативний герой може бути не менш повчальним (архетип Фауста втілений в юристові постає як «адвокат диявола», котрий потрібен як для становлення власної етики, так і, процесуально, канонізації святих – чільна посада у традиції католицької церкви, відома як «поборник віри» (лат. *promotor fidei*) у 1587-1983 роках).

Втім зображення героя в кіно і театрі різняться. На відміну від театру, в кіно герой набуває виразності завдяки візуалізації через операторську роботу:

зображення через світло й композицію, точок зору (суб'єктивність камери) на екрані. В театрі глядач зрідка може бачити героя впритул, крупним планом, в кіно – це поширене явище й по-режисерськи необхідне. Психологічно, може це констатувати як професійний режисер з досвідом як в ігровому, так і неігровому (документальному) кіно, цей аспект є цінним особистісним спостереженням: перегляд численних відзнятих матеріалів надає можливість більш прискіпливого й відкривального (викривального) бачення: ми бачимо більше на відзнятому, більше, ніж бачить наше око й фіксує психіка в момент інтеракції, наприклад, над стає доступною спостереження за тим, що можна назвати грою людини, коли вона намагається представити із себе щось для цілей такого кіно чи інтеракції (наприклад, у документальному кіно герой прагне добре виглядати на камеру, видавати себе за того, кого насправді з себе не являє, тому режисер стає доступною більше інформації про щирість героя після перегляду.

Так само в ігровому кіно, режисер повинен знайти ту «тональність» гри актора, яка буде правдоподібною. Додам, що саме, можливо, тому мені, як режисеру, який приходить часом у театр, а не як режисеру, який виріс у театрі, так складно спостерігати за акторською грою в театрі, чимало з такої гри просто «кричить» тим, що видається для кінорежисера фальшивістю чи переграванням, тоді як глядачу в театрі це зовсім може бути не помітним і допустимим. Іншими словами, рівень того, що називається в англійській літературі «призупинення недовіри» (*suspension of disbelief*) у фільмі та театрі різняться). Все це дає можливість більш глибокого психологізму в кіно, ніж у театрі – в кіно герой «прямо» перед нами, роздягнутий, а не «закостюмовані» у своєму прояві.

Це все має особливе значення для цілей кінотерапії – психологічному процесі інтерналізації історій з кіно (фільмів). Через фільми (чи то, серіалів, де маємо ще більше часу, як режисери, для пропрацювання героїв та деталізації історії, а глядача – для асоціації з ними чи спостереження) глядачі мають шанс на більш інтимну інтроспекцію й свого стану.

Після такого відносно поверхневого для цілей цієї публікації викладу, варто перейти до розгляду аксіологічних аспектів кінотерапії.

Аксіологія кінотерапії – це такий аспект кінотерапії як процесу створення (бо ми розглядаємо і розробляємо й те, що можна назвати активною кінотерапією – коли учасники її й творять кіно), перегляду й обговорення фільмів, що допомагає людині усвідомити, прийняти (інтеріоризувати) чи відкинути або ж переоцінити певні цінності. Іншими словами, процес кінотерапії з аксіологією і без аксіології – це два різні процеси. Наприклад, перегляд фільму про найманого вбивцю, а такий прототип героя поширений у

віно, або ж про «жінку найдавнішої професії» без аксіології може перетворитися на інструкцію до застосування. І, навпаки – до осмислення того, ким чи яким не варто бути.

У цьому світлі кінотерапія може поставати як інструмент формування життєвих орієнтирів, механізм особистісного ціннісного вибору, адже тримає у фокусі ціннісно-сміслові трансформації особистості. Наприклад, фільм «Із широко заплуцаними очима» (Стенлі Кубрик, 1999) показує, що може статися внаслідок подружньої зради, коли герой випадково, вже вирішивши зрадити дружині, не зустрічається з іншою жінкою, відтак дізнавшись, що та хворіє на СНІД.

Подібно до цього, в нашому фільмі «З відкритими очима» (Eyes Open, 2021) [с. 558 і далі] ми спостерігаємо за циклом життя домашнього кролика, маючи шанс як усвідомити приреченість і свого існування на землі, так і зробити ціннісний вибір (а це часто саме такий вибір, на який нам дається шанс пізніше – після початкового за традицією чи іншою конвенцією через успадкованість – в дорослому житті, про те, чи вживати (м'ясо) тварин у своєму харчуванні, позбавляючи їх життя).

Як працює кінотерапія як аксіологія на практиці. По-перше, варто провести (само)діагностику на предмет того, що турбує. Далі, обрати чи підібрати доречний фільм (фільми): це може робити сама людини чи психолог, фільм, що резонує з його поточною проблемою. Третє, перегляд і рефлексія: людина фіксує свої емоційні реакції, думки та тілесні відчуття, які виникають під час певних сцен. По-четверте, відбувається обговорення та інтеграція: клієнт та фахівець розбирають ціннісні конфлікти фільму, переносячи цей досвід на власне життя та поведінку. Завдяки своїй доступності, кінотерапія може використовуватися як в індивідуальній психокорекції, так і в педагогіці та роботі з кризовими станами.

Тож кінотерапевтичний вплив охоплює ціннісні виміри. Кіно постає як транслятор і стимулятор морально-етичних цінностей та життєвих смислів, а екзистенційний потенціал кінотерапії може полягати у переоцінці життєвого досвіду.

Істотним може бути і педагогічний аспект аксіології кінотерапії з його фокусом на вихованні та саморозвитку, коли кінотерапія може поставати як засіб ціннісно-орієнтованого виховання, самокорекції, «м'якою силою», відіграючи свою роль у процесі становлення й функціонуванні (житті й діяннях) особистості, формування ціннісної картини світу та людини засобами кіно.

Роль аксіології у творі Створення конфлікту: Зіткнення різних систем цінностей породжує як внутрішні переживання героя (боротьба між бажаннями

та обов'язком), так і зовнішні конфлікти (антагоніст і протагоніст завжди мають різні аксіологічні полюси). Дуга характеру (розвиток): Протягом сюжету персонаж може переоцінювати свої цінності під тиском обставин, руйнуючи стару аксіологію та створюючи нову. Глибина образу: Персонаж із прописаною аксіологією стає живим та об'ємним, тоді як герой без чітких цінностей сприймається як плаский та картонний. Як аксіологія працює на практиці (Класичні приклади) Злочинець із кодексом честі (наприклад, Джон Вік, гангстери): Їхня аксіологія заперечує закон, але визнає цінність вірності слову, помсти за зраду та захисту слабших. Класичний супергерой (наприклад, Пітер Паркер/Людина-павук): Його аксіологія зав'язана на великій відповідальності, порятунку невинних та збереженні людського життя понад власні інтереси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігун В. С. Людина в праві: аксіологічний підхід: дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.12 / Інститут держави і права НАН України. Київ, 2004. 220 с.
2. Бігун В. С. Юридичні фільми // Велика українська юридична енциклопедія: у 20 т. Харків, 2017. Т. 2: Філософія права. С. 1096-1110.
3. Бігун В. С. Кінотерапія для ветеранів як новітній ресурс психолога і режисера // Простір арттерапії: історії, написані кольором: матеріали XXIII міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (20-22. 03. 2026) / Київ, 2026. С. 6-8. URL: <https://ispp.org.ua/2026/02/26/hhiii-mizhnarodna-mizhdyczyplinarna-naukovo-praktychna-konferencziya-prostir-artterapii-istoriii-napysani-kolorom-20-22-bereznua-2026-roku-zmishana-forma-onlajn-oflajn-m-kyiiv>
4. Людвик Н. М. Кіно і легенда: В'ячеслав Бігун. К., 2025. URL: <https://www.academia.edu/129718967>
5. Мрака Н. М. Вплив медіа-контенту на студентську молодь під час війни в Україні (приклад опрацювання фільму «Україна в огні 2») // *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. Серія психологічна. 2022. Вип. 1. С. 34-42. URL: <https://dspace.lvduvs.edu.ua/handle/1234567890/5969>

Катерина ГОНЧАРЕНКО

*Кандидат філософських наук, доцент,
Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна*

ЦІННІСТЬ ЯК СУБ'ЄКТИВНА ПРОЕКЦІЯ

У ці дні, коли повітря над Україною все так само пахне порохом і попелом, а кожне слово в публічному просторі про «цінності» звучить то як заклинання, то як гірке знущення, ми вже не можемо вдавати, ніби це просто абстракції. Бо цінність – це не етикетка на полиці супермаркету ідей. Цінність – це проекція. Суб'єктивна проекція. Але не та, що легко розвіюється, як тінь від хмари. Це – глибоке проектування самої сутності нашого існування, нашої жаги до влади. І