



**Ілля ХОМЕНКО**  
доктор наук із соціальних комунікацій,  
доцент кафедри телебачення та радіомовлення  
Інституту журналістики  
Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка

УДК: 007 : 316.722.2 + 003

### МИСТЕЦТВО В ЕФІРІ ЯК СОЦІАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

*Статтю присвячено кореляції між образними моделями реальності, втіленими у телерадіомистецтві минулого, та сучасними реальними подіями. Аналіз здійснено на актуальному емпіричному матеріалі, зокрема на основі даних про люстрацію в Україні та про події в зоні антитерористичної операції. Обґрунтовано коректність використання телерадіомистецтва як засобу соціального прогнозу.*

**Ключові слова:** радіодрама, фільм, люстрація, антитерористична операція, модель реальності.

Суспільна функціональність мистецтва, зокрема його прогностичних можливостей, реалізованих засобами сучасної мультимедійної культури, є одною з ключових проблем теорії соціальних комунікацій.

**Актуальність** розвідки зумовлена суспільною потребою впровадження ефективних комунікаційних інструментів з'ясування соціально-політичної ситуації, в якій опинилася наша країна. Результати праці можна використовувати у галузі інформаційної екології та інформаційної безпеки.

Суспільний вплив мистецтва і його прогностичні можливості були предметом уваги ще античних мислителів Аристотеля [1] і Платона [10]. Ця теоретична спадщина широко використовується сучасними дослідниками соціальних комунікацій (стаття містить посилання на одну з таких праць – роботу М. Федоренка [11]). У контексті загальнометодологічних підходів київської школи теорії соціальних комунікацій проблему художнього твору як багаторівневого носія об'єктивної інформації досліджував Ю. Ярмиш [14]. Художню комунікацію як медійний феномен вивчали В. Миронченко [7], В. Олійник [9], Б. Черняков [13], В. Владимиров [4].

Новим є використання інтелектуальних надбань минулого в сучасному теоретичному дискурсі соціальних комунікацій для осмислення та систематизації ексклюзивного емпіричного матеріалу. Власні радіоп'єси, на які посилається автор, написані у співавторстві з кінодраматургом В. І. Фоменком.

**Об'єкт** статті – функціональність радіодрами, телевізійного кіномистецтва.

**Предмет** – соціальне прогнозування засобами аудіального й аудіовізуального мистецтва.

**Мета:** на сучасному емпіричному матеріалі, що включає відомості про перебіг люстрації в Україні та аналіз подій в зоні антитерористичної операції, довести конвергентність художніх моделей дійсності, втілених у радіодрамі, телефільми, кінострічки минулого, та сучасних українських реалій.

**Завдання:** узагальнити художні прогностичні концепти, втілені акустичним й аудіовізуальним мистецтвом минулих років; узагальнити фактичний матеріал, що має відповідне ідейно-тематичне наповнення; здійснити порівняльний аналіз відповідних даних й обґрунтувати можливості практичного використання результатів.

**Виклад основного матеріалу.** Червневий номер «Медіапростору» оприлюднив статтю «Українські реалії з погляду прогностичних концептів художньої комунікації» [12]. Розвідку було присвячено кореляції між художніми моделями дійсності, втіленими телерадіодраматургією та справжніми подіями у державі. Обґрунтовувалася думка, що припинення виробництва в Україні гостросоціальних художніх телерадіопрограм детерміновано зовсім не природною динамікою еволюції медіасистеми. Утворення вакууму у царині створення власного художнього контенту соціальної спрямованості є нічим іншим, як проявом свідомого негативного впливу на комунікаційну галузь. Носіями такого впливу є сили, зацікавлені у дезорієнтації суспільства, обмеженні права громадянина на всебічну і повну інформаційну картину світу. У термінологічній системі медіаекології інструменти утворення подібних девіацій інформаційного середовища характеризуються терміном «чинники ліміту».

Останнім часом з'явилися нові підтвердження наведених у праці теоретичних положень. Це дає підстави повернутися до теми. Спробуємо розглянути роль і місце художньої прогностики, реалізованої засобами радіомистецтва, у контексті такого явища, як люстрація.

У 2005 р. в ефір Першого каналу НРКУ вийшла трисерійна радіодрама «Люстрація». Нічого схожого на очищення країни тоді не відбувалося. Преса стверджувала: люстрації в Україні не буде. Перемога Помаранчевої революції вироджувалася у низку індивідуальних поразок тих, хто повірив у зміни на краще. Зрощення нової влади зі старою економічною злочинністю набувало масштабів національної катастрофи. Автори «Люстрації» відчули це на собі повною мірою. У дні прем'єри радіовистави київський апеляційний суд розглядав скаргу драматургів і журналістів Володимира Фоменка та Іллі Хоменка на рішення Печерського районного суду м. Києва. Українська Феміда вимагала спростування серії статей про судову корупцію. Наведені авторами незаперечні докази не взяли до уваги. Шансів на справедливий неупереджений розгляд справи не було. Але після процесу судді, які щойно стали на бік корупціонерів, виявили зацікавлення творчістю відповідачів, чії прізвища, виявилось, були їм відомі з ефіру.

Тоді ж до авторів – як журналістів надійшла колективна скарга суддів Чернігівського апеляційного суду, які у відчай звернулися до преси. Керівники їм нав'язували скомпрометовану людину, яка, серед іншого, була викрита СБУ як банальний крадій. Судді просили допомоги у репортерів, яких тим часом хибно звинувачували у наклепі на судову систему.

Цей нібито кафкіанський абсурд мав просте і логічне пояснення. Призначення на керівні посади усіх гілок влади, до органів юстиції, силових структур і спецслужб людей, надійно зачеплених на гачок компромату, дозволяло створити глибоко ешелоновану систему захисту кримінального капіталу. У зоні відповідальності авторів було висвітлення подібних фактів на півночі України. Їхньому колезі, який писав про подібні процеси, зокрема судову корупцію, на південному сході, взагалі довелося утікати з регіону і переховуватися у Києві. Безсумнівно, явища, які зробили Україну вразливою до ворожої експансії, утворилися вже тоді. Отже, радіодрама «Люстрація» у 2005 р. була не белетризованим радіорепортажем про реальні події, а соціальною фантастикою чи то абстрактною умовною моделлю дійсності.

Сьогодні, коли механізм люстрації тільки набирає обертів, важко говорити про відповідність реальності і художнього твору. Але головні ризики люстраційного процесу було визначено у радіодрамі точно.

Це – створення у правовій базі люстрації положень, не узгоджених з національним та міжнародним законодавством, що дасть згодом змогу зацікавленим

особам протиставити процесові очищення країни авторитет світових правозахисних організацій. Персонажі вистави чують про наслідки такої юридичної казуїстики у новинах. Нині вже офіційно визначено наявність у законі відповідних «логічних бомб».

Виведення за межі процедури очищення реальних винуватців національної катастрофи (як сказано у п'єсі, *скерованість процесу на слуг, а не на господарів*), непрозорість виконавчих механізмів процесу та покладання відповідальності за результати на структури, інституціонально не зацікавлені у повноцінному реформуванні суспільства.

Це – доведення процедури люстрації до абсурду з метою дискредитації її в очах світової громадськості, підміна правового процесу самосудними розправами. Якою привабливою не видавалася б зневіреним громадянам «люстрація через смітник», найімовірніше це або вияв юридичного безсилля, або провокація з метою створення інформаційного приводу для ворожої пропаганди.

Можна сказати, що прогностична достовірність радіодрами «Люстрація» виявилася високою. І це не перший випадок в історії аудіовізуального мистецтва, коли художня модель майбутнього виявилася точнішою за моделі, обґрунтовані формалізованими методами. Згадаймо радіодраму А. Макліша «Падіння міста» (США), що спрогнозувала аншлюс; фільм «Метрополіс» Ф. Ланга (Німеччина), в якому було передбачено механізм створення владою «політичних клонів» опозиційних сил. Ніби знято з сучасної натури (Епізод зі стрічки, де жінка – «революційний трибун», що насправді є лялькою олігархів, закликає повстанців до дій, наслідками яких стане самознищення революції).

Спробуємо розглянути прогностичні можливості радіодрами, телевізійного мистецтва та кіно (а в ширшому розумінні – художньої комунікації) з наукових позицій. Для цього знадобиться, насамперед, репрезентативна фактологія, спираючись на яку можна довести закономірний, а не випадковий характер художнього прогнозування. Цю проблему було ґрунтовно досліджено шляхом натурального експерименту.

Так сталося, що кілька років тому автор статті у співпраці з кінодраматургом Володимиром Фоменком і в складі творчої групи Першого каналу НРКУ був причетний до створення серії радіопередач, ідейно-тематична конвергентність яких сучасним інформаційним реаліям не викликає сумніву. Йдеться про серіал радіоп'єс, трансльованих Українським радіо щомісяця впродовж 2002–2010 рр. Верифіковані прогностичні припущення, втілені у серіалі, докладно проаналізовано у згаданій статті «Українські реалії з погляду прогностичних концептів художньої комунікації» [12]. Останнім часом до них додалися ще деякі дані. Наприклад, коли цю розвідку вже було підготовано до друку, преса оприлюднила підтвердження припущення, висловленого у радіодрамі «Монета»: факт вивезення за кордон музейних скарбів з території півострова Крим напередодні загострення ситуації. У названій радіоп'єсі, що вийшла в ефір у 2007 р., дія відбувається на умовному півострові, але впізнати Крим у ньому легко. Штучно інспіроване політичне протистояння і спалах сепаратизму, результатом якого є війна, передбачені точно. А розгортається конфлікт навколо унікальної нумізматичної коштовності, вивезеної напередодні конфлікту до іноземного музею. Ось як описувався аналогічний реальний факт, що мав місце у 2014 р.: «Колекція скіфського золота була вивезена з кримських музеїв на виставку в археологічний Музей Алларда Пірсона в Амстердамі на початку лютого, ще до того, як Крим було анексовано Росією» [3, с. 13].

Отже, є всі підстави вважати, що радіодрами, створені Національною

радіокомпанією України за участю автора, втілювали обгрунтовану соціальнокомунікаційну модель подій, яка мала прогностичну цінність.

Соціальні можливості мистецтва розуміли античні мислителі: «Ще з часів Аристотеля вважалося, що поезія як з об'єктом має справу з можливим і достовірним, а не буквальним. Вона має спиратися на реальність, як Антей на тверду землю» [11, с. 7]. Саме тому, за глибоким переконанням автора, проявами злочинної і зрадницької комунікаційної політики колишньої влади, «інформаційного суїциду України» (термін колишнього президента НРКУ В. І. Набруска [8]) стали не тільки «кадрові чистки» Українського радіо (внаслідок яких втратив посаду й В. І. Набруска), не тільки знищення радіопередавального центру «Борей», а й припинення експериментальної роботи в галузі створення спеціальних художніх проєктів соціально-прогностичного спрямування. Виведення прогностичної радіодрами і соціально орієнтованого телекіно за межі культурного контексту можна вважати визнанням соціально повноцінності цих форм комунікації. Вони стали жертвами інформаційної війни. Отже, були корисними для України і небезпечними для її ворогів.

Наскільки актуальною була б художня радіотелевізійна прогностика саме сьогодні, можна зрозуміти з двох наведених далі уривків. Перший – зі сценарію телевізійного фільму «Ад'ютант його превосходительства», знятого ще у 1969 р. Другий – з інтерв'ю, взятого журналістами І. Хоменком та В. Фоменком у танкіста – учасника антитерористичної операції, що опинився в обставинах, аналогічних подіям телевізійної стрічки.

У телесеріалі під артилерійський обстріл потрапляють ті війська, які не були передислоковані з відомих у власному штабі (і виказаних зрадником) позицій: «Проснулся Юра от грохота. Все вокруг было в грязно-желтом дыму. И в нем, как призраки, метались изломанные человеческие фигуры. Кто-то склонился к самому Юриному уху и закричал:

Вставай, сынок! Предали нас! [...]»

« – Ты прав... Это предательство... Звонили из штаба артполка.

Одновременно обстреляли все артдивизионы и батареи. Кроме тех, двух, что мы вчера перебросили на новый участок. Соображаешь?

... Предатель находился не на батарее и не на артдивизионе. Да, наверно, и не в штабе группы. Скорее всего, в штабе армии» [2, с. 45-47].

У реаліях АТО українські блокпости, підсилені панцирною технікою, потрапляли під вогонь за аналогічних обставин:

«**Кор.:** Назвіть себе, будь ласка.

**Танкіст:** Я – Лепеха Олександр, солдат... В зоні АТО знаходився на блокпостах, на аеродромі був... Спочатку ми приїхали в Дмитрівку, Луганська область, Дмитрівський район. Село Дмитрівка. Потім в Луганськ, в аеропорт. З аеропорту вже роз'їхалися по блокпостах... Я виконував функцію навідника, спостерігав за полем бою, знаходив цілі – якщо вони були – і обстрілював їх.

**Кор.:** Чи була у вас реальна можливість потрапити в полон або загинути? За яких обставин?

**Танкіст:** Нам трошки пощастило, тому що ми були на шостому блокпості. Тим хлопцям, які були на першому-другому, не пощастило.

**Кор.:** Місця вашої дислокації були відомі сепаратистам?

**Танкіст:** Схоже, що так. Це наш комбат взяв на себе таку ініціативу і перемістив три останні блокпости. А навіщо? Це вже зараз стало зрозумілим – можливо, щоб змінити якість плану керівництва... Я не знаю...

**Кор.:** Докладніше про це. Вам дають завдання – розгорнутися у певному місці... Що далі?

**Танкіст:** Займаємо оборону, маскуємося. Чого ми там чекали, не знаю. Нам сказали: чекайте на команду і стійте.

**Кор.:** Потім один з ваших командирів довільно змінює позицію. Хто саме?

**Танкіст:** Це був комбат. Він ці останні три блокпоста – вирішив змінити позицію. Трошки, кілометрів на два.

**Кор.:** Тобто залишив вас у координатах, які дозволяли виконати завдання, але трошечки відсунув від того пункту, який йому не сподобалася.

**Танкіст:** Так.

**Кор.:** Що було далі?

**Танкіст:** Нам передали по рації, що перший і другий блокпости вже розстрілюють і що нам час згортатися. По нас почали стріляти з міномета. Переліт, недоліт. Невдовзі мали пристрілятися.

**Кор.:** Тобто фактично були накриті ті позиції, де ви були раніше?

**Танкіст:** Так. Не виключено, вони вже були пристріляні.

**Кор.:** Ситуація один до одного нагадує фільм «Ад'ютант його превосходительства». У фільмі саме через передислокацію військ вираховали зрадника... Вам переміститися наказав комбат, отже, він поза підозрою. Отже, злочинець – десь вище?

**Танкіст:** Схоже, так... Можливо, це – злочин. Тому що позиції були вже пристрілені. І це траплялося з нами не перший раз... Коли ми їхали на аеропорт, нас не накрили тому, що піхота переплутала дорогу. Ми ледь не заїхали в Луганськ. Ночували в полі. А та місцевість, де ми повинні були ночувати, згоріла... Ми в іншій «зеленці» стояли. Нам пощастило...

**Кор.:** І це – не супутникова розвідка... Супутник зафіксував би ваші реальні координати... А зрадник виказав ті, де ви мали б бути, якби не помилка...

**Танкіст:** Так воно і є».

Конвергенція обставин, викладених у телевізійному художньому фільмі минулого століття, і сучасних реалій війни неспростовно доводить прогностичну функціональність телерадіомистецтва. Так само, як доводить її кореляція авторських припущень у радіо-есі «Люстрація» і сьогоднішніх політичних подій. Але висока комунікаційна ефективність радійного й телевізійного мистецтва не є запорукою його успішного розвитку. Інтерв'ю з танкістом-навідником Олександром Лепехою, використане як аргумент на підтвердження високого комунікаційного потенціалу художнього телерадіомовлення, було взято для Українського радіо. Воно є складовою частиною матеріалів, зібраних В. Фоменком і автором цієї статті в межах спеціального художньо-документального проекту «П'ята колона», запропонованого радіокомпанії як інструмент інформаційного захисту нашої держави. Попри те, що політичні постаті, винні в «інформаційному суїциді» країни, втратили посади, вихід серії подібних програм (що поєднують метод журналістського розслідування і форму драматичної художньо-документальної мініатюри) залишається на час підготовки статті проблематичним.

Це означає, що суспільні процеси мають потужну інерцію. **Колишня олігархічна влада створила самовідтворювані засоби блокування комунікаційного зворотного зв'язку. Вони не менш ефективні, ніж тоталітарна цензура.** Тої влади нема, а запущені нею механізми самознищення держави залишилися.

**Висновки.** 1. Можна вважати доведеним достовірність художніх прогностичних концептів, втілених акустичним та аудіовізуальним мистецтвом

минулих років. 2. Прогностичні можливості телевізійного та радіомистецтва не були використані з суспільно корисною метою; виробники відповідної аудіовізуальної продукції були відчужені від медійних засобів позитивного комунікаційного впливу на соціум, що є додатковим підтвердженням небезпеки коректного соціального прогнозування для деструктивних антиукраїнських сил. 3. Порівняльний аналіз художніх прогностичних концептів та реалій сучасного життя доводить високу ефективність моделювання дійсності засобами телерадіомистецтва як засобу розбудови відкритого і водночас інформаційно захищеного суспільства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика. Риторика ; пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой / Аристотель – СПб. : Азбука-Классика, 2008. – 352 с.
2. Болгарин И. Аджютант его превосходительства : кинороман / И. Болгарин, Г. Северский. – К. : Мистецтво. – 1981. – 365 с.
3. Виноградов М. По рецепту «Ноги» / М.Виноградов // Совершенно секретно в Украине. – 2014. – № 11. – С. 12-13
4. Владимиров В. Хаос – Розуміння – Масова комунікація : монографія. / В. М. Владимиров. – К. : КиМУ, 2004. – 220 с.
5. Лизанчук В. В. Основы радиожурналистики : підручник / В. В. Лизанчук – К. : Знання, 2006. – 628 с.
6. Мамалига А. І. Синтез мовностилістичного позиціонування в оригінальній радіодраматургії (за матеріалами радіоп'єс І. Хоменка та В. Фоменка) / А. І. Мамалига, Д. В. Данильчук : рукопис. – 26 с.
7. Миронченко В. Я. Основы інформаційного радіомовлення : підручник / В. Я. Миронченко – К. : ІЗМН, 1996. – 440 с.
8. Набруско В. Інформаційний суїцид або втрата інформаційного суверенітету / В. І. Набруско. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://obuch.com.ua/download/informatika-18636/18636.doc>
9. Олейник В. Радиопублицистика. Проблемы теории и мастерства / В. Олейник – К. : Вища школа, 1978. – 192 с.
10. Платон. Диалоги / Платон. – Харьков : Фолио, 1999. – 383 с.
11. Федоренко Н. Историческая эпопея Антона Дончева / Н. Федоренко // Антон Дончев. Юность хана Аспаруха : предисловие. – М. : Известия, 1987. – 256 с.
12. Хоменко І. Українські реалії з погляду прогностичних концептів художньої комунікації / І. Хоменко // Медіапростір : збірник наукових статей; [спецвипуск № 5 журналу «Літературний Тернопіль»]. – 2014 . С. 80-86.
13. Черняков Б. Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації (Від виникнення до середини ХІХ століття) // Б. І. Черняков : дис.... д-ра філол. наук : 10.01.08 / Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – К., 1998. – 398 с.
14. Ярмиш Ю. Ф. Класичні твори як джерело інформації / Ю. Ф. Ярмиш // Сучасне та майбутнє журналістики в плюралістичному суспільстві : матеріали науково-практичного українськошвейцарського семінару. – К. : Центр вільної преси, 1999. – С. 160–165.

**Illia Khomenko**

### **Broadcasting Art as a Social Phenomenon**

The article is devoted to correlation between the fiction models of reality, incarnate in broadcasting Art of the past and the real events of contemporaneity. An analysis is carried out on actual empiric material, in particular, data about lustration in Ukraine and events in the zone of anti-terror operation. Correctness of the use of as facilities broadcasting art of social prognosis is reasonable.

**Key words:** radio drama, film, lustration, anti-terror operation, model of reality.

**Илья Хоменко**

### **Искусство в эфире как социальный феномен**

Статья посвящена корреляции между образными моделями реальности, воплощенными в