

УДК 14:[304+308]:316

Прокопович Л.В.,

к.т.н., доцент кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури
Одеського національного політехнічного університету, lada.prokopovich@gmail.com

Україна, м. Одеса

МОК'ЮМЕНТАРІ ЯК ОСОБЛИВИЙ ЖАНР МІСТИФІКАЦІЙ У «ТЕАТРИ» ЖИТТЯ: СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКА РЕФЛЕКСІЯ

Мета дослідження – виявлення та осмислення соціально-філософських засад виникнення та поширення мок'юментарі як особливого жанру у «театрі» життя. Методологія дослідження базується на використанні комплексу методів соціокультурного аналізу в рамках концепції театральності соціокомунікативних проявів культури. Аналіз мок'юментарі, як жанру кіномистецтва, що сприяє виходу культурного тексту за межі власне тексту – у соціальну реальність, показав, що його можна розглядати й як особливий жанр у «театрі» життя. Цей жанр (наряду із рекламою, науковими містифікаціями тощо), надаючи різні варіанти інтерпретації дійсності, породжує реальнісну еkleктику, яка, в свою чергу, формує нову драматургію у «театрі» життя сучасного суспільства, з більш складними соціокультурними комунікаціями і відносинами.

Ключові слова: мок'юментарі, містифікація, розіграш, пародія, культурний текст, театральність буття, соціальна реальність.

Постановка проблеми. Сучасне людство, яке наразі опинилося в складних умовах трансформацій – соціальних, політичних, культурних, ціннісних тощо, – постає і перед такою проблемою, як перемішування у свідомості людей дійсної реальності і безлічі реальностей віртуальних. Це відбувалося і раніше, проте сьогодні набуває все більш масового характеру.

Значною мірою цьому процесові сприяють різноманітні містифікації, які майже завжди існували у культурі, але з появою нових медіа набули і нових форм.

Тому дослідження цієї проблематики є актуальними, зокрема в рамках предмету соціальної філософії, яка випрацьовує методи осмислення сутності й форм існування соціальної реальності.

Аналіз досліджень і публікацій дає підстави вважати, що одним із ефективних підходів до осмислення феномену містифікацій є погляд на них, як на складову «театру» життя.

Взагалі порівняння людського життя із театром, театальною виставою є досить поширеним підходом у гуманітаристиці. Його формування та застосування у різних аспектах простежується в працях Платона (який порівнював життя людей із ляльковим театром), І. Гофмана [12], Ю. Лотмана [4], Г. Дебора [11], Ж. Бодрійяра [2], М. Євреїнова [3], Ж. Липовецького [13], Г. Чміль і Н. Корабльової [10], А. Баканурського [1] та багатьох інших мислителів, публіцистів, науковців.

Спроба поєднати подібні підходи та пошуки (а також результати деяких авторських досліджень), і в цієї єдності розвинути, призвели до формування концепції театральності соціокомунікативних проявів культури [8].

В рамках цієї концепції містифікації – літературні, наукові тощо – розглядаються як особливий жанр «театру» буття. Схожості наукових містифікацій із театром надають такі ознаки, як:

- використання псевдонімів та вигаданих авторів (що нагадує використання масок у деяких видах театру);
- обов'язкове їх викриття (що є притаманним драматургії п'єс із сюжетом авантюрного характеру);
- усвідомлення «публікою» одночасно їх справжності та несправжності (як у будь-якій театральній виставі);
- посилення перформативної складової у наукових містифікаціях як форми соціального протесту науковців [7, с.127].

Аналіз містифікацій з науковим ухилом показав різноманіття форм, яких вони набувають [6]. Серед таких форм особливе місце посідає мок'юментарі.

Тому **метою даного дослідження** є виявлення та осмислення соціально-філософських засад виникнення та поширення мок'юментарі як особливого жанру у «театрі» життя.

Методологія дослідження базується на використанні комплексу методів соціокультурного аналізу в рамках концепції театральності соціокомунікативних проявів культури.

Виклад основного матеріалу. Мок'юментарі, або псевдодокументальний фільм – це відносно новий жанр ігрового кіно та телебачення, якому притаманні імітація документальності, фальсифікація та містифікація (від англ. *to mock* – підробляти, знущатися, та *documentary* – документальний). Фільми цього жанру за зовнішньою формою подачі матеріалу є дуже схожими на документальні стрічки, але їх предмет є вигаданим і свідомо «замаскованим» під щось справжнє.

Іноді у такому кіно створюється ілюзія реальності того, що відбувається, завдяки участі відомих персон. Наприклад, режисер фільму «Операція «Місяць»» Кутлуг Атаман для того, щоб довести, що славетні кадри висадки американських астронавтів на поверхню Місяця зняв у звичайному павільйоні Стенлі Кубрік, залучив багато коментаторів і «свідків». Серед них було чимало

відомих персон, в тому числі – і вдова самого Кубріка, яка явно не страждає від нестачі почуття гумору.

Іноді автори фільмів-мок'юментарі не залучають відомих персон до зйомок, а роблять їх об'єктами своїх «досліджень». Власне, через те, що в якості таких об'єктів обираються історичні персони, даний жанр і розглядається в контексті науковий містифікацій. Адже тут, як і в рекламі [7, с.126], створюється віртуалізована псевдо-наука – з використанням кінохроніки, «експертами», які «фахово» обговорюють певні історичні події, тощо. Так, наприклад, було знято наприкінці існування СРСР (у 1991 році) стрічку «Ленін – це гриб та радіохвиля». Фільм засмутив багатьох радянських громадян, які звикли довіряти науці та телевізору.

Згодом до цього жанру перестали ставитись, як до «шкідливого мистецтва», а кінороби все більше надихалися та вдосконалювалися. В діло йшло все: ретельно копіювалися будь-які кліше, що притаманні документальним фільмам, справжня кінохроніка як завгодно комбінувалася за сюжетом, іноді й фабрикувалася, відомі або вигадані експерти залюбки клеїли дурня на камеру, реальні факти змішувалися із брехнею, а камера, що трясеться у руках оператора, створювала ефект репортажу. Як зауважує Артем Заяць, «все служить одній меті – проінняти кмітливого глядача, і якщо не повністю пошити його у дурні, то хоча б створити у нього відчуття затягування у вигадану реальність» (Сайт «Film.ru», 4 червня 2015 р.).

Основними прийомами смислоутворення у мок'юментарі, як у достойного «дитятка» постмодернізму, є абсурдизація та деконструкція.

Стратегії цього жанру базуються на явному або прихованому пародіюванні явища, що досліджується, з встановленням дистанції «фамільярної близькості» (за Бахтінін) [5]. При провокативному пародіюванні, яке є характерним для цього жанру, «стирається повсякденно-онтологічна межа між грою та серйозною справою, ліквідується безпечна дистанція між фантазією та дійсністю, стає хитко-невизначеним співвідношення між серйозним та блефом» [9, с.16].

Тобто маємо зробити висновок, такий самий, як і при розгляді літературних пародій, – проблема полягає не в тому, що постмодернізм породжує таку інтелектуально складну «гру» (чому б ні?), а в тому, що глядач (читач, слухач) до неї не завжди готовий. Він вже зникає до культурно-смыслового еkleктизму постмодерну, але все ще не готовий до, скажімо так, реальнісного еkleктизму, коли змішуються дійсна реальність і віртуальна, утворюючи принципово новий формат соціальної реальності, новий текст буття.

Але деякі дослідники не втрачають оптимізму, зокрема. Л. Немченко, яка запевняє: «Мистецтво має хист до перевірки на життєздатність минулого, сьогодення та майбутнього. Ігрова, імітаційна природа мистецтва дає можливість безболісно зняти протиріччя, що накопилися, виявити нові, створюючи навколо них дискусійне поле. Мок'юментарі, порушуючи, запитуючи, перевертаючи, висміюючи, абсурдуючи, звертається до активності публіки, запрошуючи її до співтворчості та рефлексії» [5, с.140].

З цим висновком можна погодитись, але за виключенням такої оцінки, як «безболісність знання протиріч». Адже історія виникнення жанру мок'юментарі виявилася більш, ніж болісною.

І в цьому сенсі даний жанр є, мабуть, найяскравішим прикладом того, як культурний текст може виходити за межі власне тексту – у реальне життя людей.

Все почалося з того, що у 1938 році у США на свято Хелловін актор та режисер Орсон Уеллс здійснив радіопостановку за мотивами роману «Війна світів» свого тезка за прізвищем Герберта Уеллса. Радіоконцерт, який час від часу переривався «екстремними випусками новин» про напад марсіан на американську землю, увійшов в історію як приклад масового розіграшу із катастрофічними наслідками. Хоча розіграшем, у строгому розумінні, це не можна назвати, бо на початку передачі було чітко наголошено, що це – радіоспектакль, а сорок хвилин потому про це додатково нагадали. Але деякі слухачі налаштувалися на хвилю CBS вже після вступу, а до нагадування просто не дослухали: відсутність рекламних пауз змусила їх подумати, що відбувається щось дійсно серйозне. Тому повірили і в «промені смерті», і в «токсичний газ», який нібито розпилювали прибульці, та в інші «репортажі з місць подій».

Масштаби цієї події згодом були занадто перебільшені пресою, яка гнівно засуджувала «радіофантастів» за використання саме новинного формату подачі матеріалу та стверджувала, що панікою було охоплено майже мільйон легковірних громадян. І хоча деяким дослідникам ця цифра здається сумнівною, реально зафіксовані наслідки радіотрансляції теж вражають: рух транспорту на всіх виїздах із Нью-Йорку був паралізований через величезні пробки, телефонні лінії були перевантажені, дехто ховався у підвалах, більш рішучі гуртувалися в озброєні загони та бігли до поліції, пропонуючи свою допомогу. Дехто й зовсім вирішив, що на США напали німці.

Коли все з'ясувалося, радіо надовго втратило, скажімо так, «ліцензію» на трансляцію правди: люди були настільки зневірені, що повідомлення про реальний напад японців на Перл-Харбор, яке пролунало декілька років потому, багатьма було сприйнято, як ще один розіграш.

Попре це, «Війна світів» у форматі радіоспектаклю набула популярності і була відтворена у багатьох країнах. В Еквадорі це призвело до реальних людських жертв: поліція та пожежники оперативно виїхали на боротьбу із «загарбниками», а коли з'ясувалося, що це лише жарт, розлючені мешканці міста розстрожили радіостанцію та вбили декількох журналістів.

Дивно (чи, навпаки, закономірно?), але ці жахливі наслідки аж ніяк не завадили подальшому розвитку мок'юментарі не лише на радіо та у кіно, а й на телебаченні та в Інтернеті. Зважаючи на те, що все це дає доступ до величезної аудиторії, мок'юментарі слід сприймати вже не просто як жанр мистецтва, а як соціальне явище. Феномен, який надає містифікації нових форм, нових авторів, нових жертв.

Обов'язкове викриття подібних містифікацій є важливою жанровою вимогою, яка обумовлюється тим, що такі жанри, як пародія або мок'юментарі, мають два варіанти сприйняття із відповідними наслідками:

1) коли публіка так до кінця і не розпізнає культурний текст як насмішку над іншим текстом (або жанром), вірить всьому, що читає або бачить, і щиро переживає (тоді це є сигналом про занадто велику довірливість аудиторії до медіатора);

2) коли публіка помічає і сприймає специфічний гумор (тоді це свідчить про її досвідченість та здатність до критичного мислення).

Проте чим більш масовою і різноманітною є аудиторія, тим меншою залишається ймовірність другого варіанту. Тому є ризик, що без викриття текст-пародія, текст-містифікація не буде прочитаний саме як пародія.

Прикладом такої ситуації є відома витівка Алана Сокала. У 1994 році він написав статтю під назвою «Перетинаючи межу: до питання про трансформативну герменевтику квантової гравітації» (“Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity”). В цій статті Сокал, обговорюючи деякі актуальні проблеми математики та фізики, переносить, в суто іронічному ключі, їх напрацювання у сферу культури, філософії та політики. В такий спосіб він намагався привернути увагу модних академічних коментаторів, які піддають сумніву претензії науки на об’єктивність.

То була пародія на сучасні міждисциплінарні дослідження. Проте, будучи опублікованою, як серйозна стаття (у журналі “Social Text”), вона перетворилася на містифікацію. А завдяки її викриттю, точніше, самовикриттю (Сокал її викрив в іншому науковому журналі – “Lingua Franca”), вона набула цінності як привід для серйозної наукової дискусії.

Слід зауважити, що такий ефект став можливим саме завдяки викриттю, адже публіка була представлена занадто великими і дисперсними групами, тому без викриття «фокусу» всі зусилля жартівника були б даремними.

Оскільки ці зусилля були реалізовані у двох форматах – як пародія і як містифікація, – то й результат виявився подвійним. Щодо містифікації, тобто публікації у науковому журналі, висновок зробив сам А. Сокал: «Результати мого маленького експерименту демонструють, що принаймні серед деяких американських академіків-лібералів досі панують інтелектуальні лінощі. Редакції “Social Text” сподобалась моя стаття, тому що їх сподобався висновок: зміст та методика постмодерністської науки забезпечує потужну інтелектуальну підтримку прогресивних політичних проєктів. Очевидно, редакція не вважає важливою необхідність аналізу якості доказів, що наводяться, переконливості аргументів, або навіть значущості тих аргументів, з яких витікає висновок» (у журналі “Lingua Franca”).

Якщо навіть наукова містифікація, яку було призначено для досвідченої аудиторії, потребувала викриття та пояснень, то що ж казати про інші містифікації, в які втягується публіка значно більша та різноманітна, з різним рівнем критичного мислення.

Тому містифікації, які вчасно не викриваються, сприяють перемішуванню у свідомості людей дійсності й вигадок, справжнього і несправжнього.

Втім, чим більше у сучасній культурі створюється різних фейків, симулякрів, ілюзій, пранків тощо, тим важче стає людям орієнтуватись в ситуації навіть і при їх

викритті. І це додатково посилює психологічний дискомфорт в умовах соціального хаосу. Велика постмодерністська «гра» стає все більш складною, і це – черговий виклик серед багатьох інших, які людство само для себе створює.

Висновок. Мок’юментарі, як жанр кіномистецтва, що сприяє виходу культурного тексту за межі власне тексту – у соціальну реальність, можна розглядати й як особливий жанр у «театрі» життя. Цей жанр (наряду із рекламою, науковими містифікаціями тощо), надаючи різні варіанти інтерпретації дійсності, породжує реальнісну еkleктику (чи еkleктичну реальність?), яка, в свою чергу, формує нову драматургію у «театрі» життя сучасного суспільства, з більш складними соціокультурними комунікаціями і відносинами.

Література

1. Бақанурский А.Т. Жизнь, игра, театральность: исследование в трёх актах с прологом и эпилогом / А.Т. Бақанурский. – Херсон: Тринь Д.С., 2013. – 318 с.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – Москва: Добросвет, 2000. – 258 с.
3. Евреинов Н.Н. Театр как таковой / Н.Н. Евреинов. – Одесса: Негоциант, 2003. – 45 с.
4. Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – III.1. – С. 269-286.
5. Немченко А.М. Мок’юментари: семантика и прагматика (на материале фильмов А. Федорченко и М. Местецкого) / А.М. Немченко // Филологический класс. – 2018. – № 1(51). – С. 136-141.
6. Прокопович А.В. Мистицизации и фальсификации с научным уклоном. Така ми уж страшен черт? / А.В. Прокопович // Аркадія. – 2013. – № 1(36). – С. 19-21.
7. Прокопович А.В. «Театр» наукових містифікацій: соціально-філософська рефлексія / А.В. Прокопович // Гілея: науковий вісник. – 2019. – Вип. 143(4). – С. 124-127.
8. Прокопович А.В. Театральність в соціокомунікативних проявах культури: соціально-філософське дослідження: монографія / А.В. Прокопович. – Одеса: Екологія, 2019. – 336 с.
9. Слотердайк П. Критика цинического разума / П. Слотердайк. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2001. – 584 с.
10. Чміль Т.П. Візуалізація реального в сучасному культурному просторі: Монографія / Т.П. Чміль, Н.С. Корабльова. – Київ: Інститут культурології НАМУ, 2013. – 256 с.
11. Debord Guy. La société du spectacle / Guy Debord. – URL: http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_societe_spectacle_1.html.
12. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life / E. Goffman. – University of Edinburgh Social Sciences Research Center, 1959.
13. Lipovetsky M. Charms of the Cynical Reason: Tricksters in Soviet and Post-Soviet Culture (Cultural Revolutions: Russia in the Twentieth Century) / M. Lipovetsky. – Boston: Academic Studies Press, 2011. – 300 p.

References

1. Baqanursky A.G. Zhizn, igra, teatral'nost: issledovaniye v trokhi akhtach s prologom i epilogom (Life, play, theatricality: a study in three acts with a prologue and an epilogue). – Kherson, 2013. – 318 p.
2. Baudrillard J. Prozrachnost zla (Transparency of Evil). – Moscow, 2000. – 258 p.

3. Evreinov N.N. *Teatr kak takovoy (The theater itself)*. – Odessa, 2003. – 45 p.
4. Lotman Yu. *Teatr i teatral'nost v stroe kultury nachala XX veka. Izbrannyye stat'i (Theater and theatricality in the culture of the early 20th century. Selected Articles)*. – Tallinn, 1992. – III.1 – P. 269-286.
5. Nemchenko L.M. *Mokyumentari: semantika i pragmatika (na materiale filmov A. Fedorchenko i M. Mestetskogo) (Mockumentary: semantics and pragmatics (based on the films of A. Fedorchenko and M. Mestetsky))* // *Philological class.* – 2018. – № 1(51). – P. 136-141.
6. Prokopovich L.V. *Mistifikatsii i falsifikatsii s nauchnym uklonom. Tak li uzh strashen chort? (Hoaxes and falsifications with a scientific bias. Is it really damn awful?)* // *Arcadia.* – 2013. – № 1(36). – P. 19-21.
7. Prokopovich L.V. *“Teatr” naukovykh mistyfikatsiy: sotsialno-filosofska refleksia (“Theater” of scientific mystifications: socio-philosophical reflection)* // *Hiley: scientific bulletin.* – 2019. – Vol. 143(4). – P. 124-127.
8. Prokopovich L.V. *Teatralnist v sotsiokomunikatyvnykh proyavakh kultury: sotsialno-filosofske doslidzhennya: Monografiya (Theatricality in socio-communicative manifestations of culture: a socio-philosophical study: Monograph)*. – Odessa, 2019. – 336 p.
9. Sloterdijk P. *Kritika tsinicheskogo razuma' (Criticism of the cynical mind)*. – Yekaterinburg, 2001. – 584 p.
10. Chmil G.P. *Vizualizatsiya realnoho v suchasnomu kulturnomu prostori: Monografiya (Visualization of the real in the contemporary cultural space: Monograph)* / G.P. Chmil, N.S. Korablyova. – Kyiv, 2013. – 256 p.
11. Debord Guy. *La société du spectacle.* – URL: http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_societe_spectacle_1.html.
12. Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life.* – University of Edinburgh Social Sciences Research Center, 1959.
13. Lipovetsky M. *Charms of the Cynical Reason: Tricksters in Soviet and Post-Soviet Culture (Cultural Revolutions: Russia in the Twentieth Century)*. – Boston: Academic Studies Press, 2011. – 300 p.

Prokopovich L.V.,

Ph.D. Engineering, Assoc. Professor, Department of Art History, Cultural Studies and Philosophy of Culture,
Odessa National Polytechnic University, lada.prokopovich@gmail.com

Ukraine, Odessa

MOCKUMENTARY AS A SPECIAL GENRE OF MYSTIFICATION IN THE “THEATER” OF LIFE: SOCIO-PHILOSOPHICAL REFLECTION

The purpose of the study is to identify and comprehend the socio-philosophical foundations of the emergence and dissemination of mockumentary as a special genre in the “theater” of life. The research methodology is based on the use of a set of methods of sociocultural analysis in the framework of the concept of theatricality of socio-communicative manifestation of culture. The analysis of mockumentary, as a genre of cinema, which contributes to the exit of a cultural text beyond the limits of the text itself – into social reality, showed that it can also be considered as a special genre in the “theater” of life. This genre (along with advertising, scientific hoaxes, etc.) provides different interpretations of reality. This gives rise to a real eclecticism (or an eclectic reality), which forms a new drama in the “theater” of the life of modern society, with more complex sociocultural communications and relationships.

Key words: mockumentary, mystification, hoax, parody, cultural text, theatricality of being, social reality.