

By us criteria which allow to interpret an economy as shadow were selected: at first, it is realization of activity which is not controlled officially and hides from supervisory organs business entities, secondly is a receipt of benefit in form misappropriation of the economic blessings and rights on the economic blessings.

Scales of development of shadow relations in many countries, including in Ukraine, testify to the origin of the realized necessity of research of this sphere of economy. Essence and reasons of shadow economy, described in the article, ground to consider that their study is a necessity for understanding of the modern world and, especially, that situation which was presently folded in Ukraine.

Key words: shadow economy, reasons of shadow economy, overcoming of shadow economy.

УДК: 321:791.43

М. О. КАЦУБА

ФАКТОРИ ВПЛИВУ КІНОМИСТЕЦТВА НА ПОЛІТИЧНІ ПРОЦЕСИ

Розглянуто кіномистецтво в контексті його впливу на політичні процеси через формування політичних поглядів та ідеологічних переконань мас. Виявлені особливості художнього кіно як сучасного техногенного мистецтва, завдяки яким воно чинить психологічний вплив на глядача та виступає ретранслятором закладених у кінофільм ідеологічних штампів, стереотипів та уявлень про протікання політичної реальності.

Ключові слова: *художнє кіно, кіномистецтво, політичний вплив, політичний процес.*

Кацуба Н. А. Факторы влияния киноискусства на политические процессы

Рассматривается киноискусство в контексте его влияния на политические процессы через формирование политических взглядов и идеологических убеждений масс. Выявлены особенности художественного кино как современного техногенного искусства, благодаря которому оно оказывает психологическое воздействие на зрителя и выступает ретранслятором заложенных в кино-

© КАЦУБА Микита Олександрович – аспірант Київського національного університету імені Тараса Шевченка

фільм идеологических штампов, стереотипов и представлений о ходе политической реальности.

Ключевые слова: художественное кино, киноискусство, политическое влияние, политический процесс.

Katsuba Mykyta. The influences of cinema on political processes

In the article the cinema researched in the context of its impact on the political process through the formation of political beliefs and ideological beliefs of the masses. Author revealed the features of films as a modern man-made art, through which it has a psychological impact on the viewer and acts relay embedded in movie ideological cliches, stereotypes and perceptions of political reality.

Key words: artfilm, cinema, political influence, political process.

Протягом ХХ століття відбувся процес конституювання художнього кіно як ресурсу, що активно використовується потужними учасниками політичного процесу, і перш за все, державою, для реалізації її політичних цілей. Художнє кіно розглядається як фактор політичної соціалізації, інструмент легітимації політичної влади, образного втілення ідеології та візуалізації політичного режиму. Такі можливості кіно обумовлені його унікальним подвійним статусом як виду мас медіа та мистецтва. Саме як сучасне техногенне мистецтво (одночасно, включене в систему ЗМІ) необхідно розглядати кіно, аналізуючи його масовий політичний вплив. Проте, в політичній науці кінематограф найчастіше досліджується лише в контексті і у порівнянні з іншими медіа. Мистецький же аспект політичного впливу фільму або ігнорується, або лише позначається, не вдаючись до більш глибоко аналізу.

В політичній науці проблема впливу кіномистецтва на політичні процеси практично не розглядається як окремий предмет дослідження. Проте, представники багатьох галузей гуманітарного знання так або інакше звертались до даної теми. Більшість з таких досліджень мають міждисциплінарний характер. Одним з перших до питання політичного значення кіномистецтва звернувся філософ Анрі Бергсон у праці «Кінематографічна ілюзія»¹. Значно пізніше, вже в руслі постмодерну його дослідження продовжили філософи Жиль Дельоз у роботі «Кіно»² та Жан Бодрійяр («Симулякри і симуляція»)³. Близькими до них є і дослідження науковців із семіотики та теорії культури. Яскравим представником цього напрямку є вчений Юрій Лотман з працями «Статті з семіотики культури та мистецтва»⁴ і «Семіотика кіно і проблеми кіноестетики»⁵. Серед представників кінознавства, які звертали увагу на політичні аспекти кіномистецтва варто відзначити

Наталю Агафонову («Загальна теорія кіно та основи аналізу фільму»)⁶ та американського дослідника Джозефа Боггса («Мистецтво дивитися фільм»)⁷. До аналізу психологічних аспектів політичного впливу кіно звертався науковець Сергій Смирнов у праці «Психологія образу: проблема активності психічного відображення»⁸. Дослідження пропагандистських аспектів проблеми знаходимо у працях «Тенології реклами і PR» Бориса Борисова⁹ та «Маніпуляція свідомістю» Сергія Кара-Мурзи¹⁰. Зазначені праці є ґрунтовними дослідженнями в своїх сферах, проте, як зазначав автор, політичний вплив кіномистецтва не постає у них як окремий предмет вивчення.

В даній роботі ми вважаємо за доцільне звернутися до дослідження впливу кіномистецтва на політичні процеси з позицій політичної науки. При цьому важливим є міждисциплінарний характер дослідження, що ґрунтується на доробку теоретиків із суміжних гуманітарних дисциплін.

Логіка виявлення особливостей художнього кіно як чинника політичного процесу передбачає визначення його як певної комунікативної системи та складного подвійного феномену, що одночасно є засобом медіа та видом мистецтва. Відповідно до предмету дослідження, увага буде приділятися не всім численним особливостям кіно в даному контексті (ці особливості є предметом вивчення окремої науки – кінознавства), а лише тим, характеристикам фільму як витвору мистецтва, що впливають на нього як на чинник політичного процесу.

Існує два великих роди мистецтв: традиційні, такі як театр, образотворче мистецтво, музика і література – які сформувались давно, і є в тому чи іншому вигляді, супутниками людини протягом всієї історії. Другий рід мистецтв – техногенні, тобто ті, виникнення яких стало результатом науково-технічної революції, і винаходів технічних засобів, без яких ці мистецтва неможливі. До цих мистецтв належать фотографія, кіно та цифрове мистецтво (англ. «Digitalart»).

Поглянувши на означене розмежування поверхово, можна легко віднести кіно до другого виду мистецтв (що автор і зробив у попередньому абзаці). І хоча таке «приписування» кіно до техногенних мистецтв в цілому є вірним, необхідно звернути увагу і на деякі особливості кіно в контексті такого розмежування. Чітке визначення місця художнього кіно серед інших мистецтв є важливим для даного дослідження, оскільки кожен вид мистецтва має власний арсенал впливу на людину, її погляди, переконання, вподобання. З метою окреслення такого арсеналу, яким володіє кіно, необхідно коротко звернутись до його генеалогічного зв'язку з іншими мистецтвами, з

лона яких вийшов кінематограф. Це дасть нам змогу визначити, яким чином кіно як мистецтво чинить вплив на масового глядача, а через зміну його політичних поглядів та переконань – і на політичний процес.

Художнє кіно увібрало в себе всі чотири основні види класичних мистецтв. З літературою воно пов'язане за рахунок сценарію, оскільки сам сценарій безперечно, є літературним твором. Музика є невід'ємною частиною звукового світу фільму. З театром кіно пов'язане через акторську гру та режисерську роботу. З образотворчим же мистецтвом кіно поєднується через мову візуальної образності, яка є інтегральною частиною фільму. Американський дослідник Джозеф Боггс так характеризує кіно як синтетичне мистецтво: «Подібно живопису і скульптурі, кіно використовує контур, фактуру, колір, форму, об'єм і масу, а також світлотінь. Багато з правил композиції, що використовуються в кіно, аналогічні тим, що застосовуються у живописі та скульптурі. Як і драма, кіно спілкується із глядачем візуально, через драматизм дії, жести, експресію, і вербально – в діалозі. Подібно музиці і поезії, кіно використовує витончені, складні ритми; з поезією кіно зближує, зокрема, використання образів, метафор і символів. Як і в пантомімі, образ що рухається знаходиться в кіно у центрі уваги; як і в танці, цьому образу властиві характерні ритмічні особливості»¹¹.

Такий розгляд зв'язку кіно і інших мистецтв здається очевидним, однак є доволі поверховим, і не розкриває глибини впливу кіномистецтва на масового глядача, і тим більше, мало наближає нас до розуміння політичних наслідків таких особливостей кінематографу. Кінознавець Наталя Агафонова зазначає, що синтетичність кіномистецтва є глибшою, ніж здається на перший погляд. Порівнюючи кіно з літературою і образотворчим мистецтвом, вона пише: «Література оповідає, але не зображенням, а словом. Образотворче мистецтво ж не здатне до оповідання, бо його візуальний образ є статичним, позбавленим можливості розвитку в часі»¹². Інший дослідник – знаменитий культуролог та семіотик Юрій Лотман в роботі «Семіотика кіно і проблеми кіноестетики» пише: «Динамічний нарративний текст (як у літературі), який створюється засобами зображень (зримих іконічних образів), складає сутність кіномистецтва»¹³.

Щодо «взаємин» кіно і театру, то порівнюючи силу психологічного впливу цих двох видів мистецтв, Н. Агафонова наголошує на приматі кіно: «...сила емоційного напруження кіноглядача може перевищувати ступінь емоційного співпереживання глядача театраль-

ного, оскільки аудіовізуальна образність і специфічний простір комунікації (затемнений зал) посилюють відчуття адекватності кінотворів так званій об'єктивній реальності, що переживається глядачем як «сон наяву». Візуальні (пластичні) і чутні (звукові) виразні засоби, методи їх співвіднесення (монтажу) дозволяють досягати в екранних творах надзвичайно потужного психологічного напруження¹⁴. Силу психологічного впливу кіно посилює і той факт, що в кіно не лише герой ментально сприймається як достовірний, але і все його оточення, весь простір дії у його предметній конкретності. Така конкретність і «справжність» простору робить його своєрідним додатковим гравцем, який «промовляє» глядачу політичні повідомлення про героїв і події. В цьому полягає важлива відмінність від театру де декорації є умовними.

З точки зору політичного впливу важливим є і те, що згадана вище Н. Агафонова зазначає, що театр за своєю суттю є «демократичним» в тому плані, що дозволяє глядачу самостійно обирати пріоритети своїх контактів з образним світом спектаклю. Глядачу в театральному залі в кожний момент відкритий весь простір дії, він самостійно обирає пріоритети власної уваги. Кіно ж в цьому плані є «авторитарним», оскільки глядач може бачити лише те, що в кожний конкретний момент йому демонструє камера¹⁵. Її об'єкт в умовах кіно є «зоровим апаратом» глядача, яким сам глядач не володіє. Таким чином, за глядача в кіно режисер робить вибір, «що дивитись, а що ні». Однак, за умови продуманої операторської роботи такий «диктат режисера» сприймається глядачем як природний. Це створює простір для непомітної маніпуляції. Такий ефект є ще одним інструментом нав'язування суб'єктивної точки зору авторів фільму масовому споживачу.

Думку, що кіно є унікальним мистецтвом, в якому синтез інших мистецтв був помножений на безпрецедентні для свого часу технічні можливості, висловили ще перші теоретики кінематографу. Французький філософ Анрі Бергсон звернувся до цієї проблеми в праці «Ілюзія кінематографу», що вийшла ще 1906 року¹⁶. Набагато пізніше в цілісну концепцію розвинув погляди Бергсона філософ Жиль Дельоз. Він вважає, що близьке, як ми зазначали вище, до кіно мистецтво фотографії, насправді є повною протилежністю ній. На відміну від статичності фото, кіно за своєю суттю є динамікою, точніше, ілюзією динаміки, оскільки динамічним кіно робить лише недосконалість людського зору, який нездатний розрізняти окремі кадри, якщо вони демонструються зі швидкістю в 24 в секунду, або більше. Ідею синтетичності кіно Дельоз втілює в двох поняттях, що з точки зору сучасності є базовими

для розуміння психологічного впливу цього мистецтва: образ-рух та образ-час. Образ-рух по суті є процесом становлення і зміни образів простору кіно в людській свідомості, що в своїй динаміці і формують сенс¹⁷. Тобто кожний елемент віртуального кінематографічного простору, в тому числі і герої, що в цьому просторі «живуть», є співучасниками творення того сенсу, який глядач зчитує з екрану. Відповідно, весь простір фільму за певних комунікативних умов є територію маніфестації політичного, яке за результатом його сприйняття глядачем стає справжнім знанням цього глядача про політику. Образ-рух разом з образом-часом (специфічною формою протікання часу і фіксації його послідовності в кіно) створюють «другу реальність» фільму, яка, на думку Дельоза, змінює саму структуру відчуттів людини¹⁸.

На ключову перевагу кіно у порівнянні з іншим техногенним видом мистецтва – фотографією звертає увагу і дослідник Сергій Смирнов: «...фото маніпулює виключно минулим часом: фотографія – це завжди зафіксована мить минулого. Кіно також пропонує глядачу зафіксоване на плівці минуле. Але в силу динамічної екранної образності, високої життєподібності і характеру сприйняття фільму у темному просторі кінотеатру кіно викликає надзвичайно високу гостроту співпереживання і ступінь самоідентифікації глядача з тим або іншим персонажем. В результаті в кінозалі народжується ілюзія справжнього часу – «теперішності» подій, що відбуваються на екрані. Таким чином, кіно змогло запропонувати людині «ілюзорну реальність»¹⁹. Цей ефект кіно є важливим, зокрема, в контексті психологічної сили сприйняття подій національної історії не як того, що відбулось «давним-давно», а як драми, що розгортається тут і тепер, на наших очах.

Можна сказати, що кіно є результатом взаємодії традиційних мистецтв з одного боку, і досягнень науки (технічних засобів кінозйомки) – з іншого. В науковій літературі звертають увагу на декілька наслідків такого «союзу» мистецтва і техніки, який створює базу для впливу кіно на масове уявлення про політику, а отже, і на сам політичний процес. Можна виокремити три головні характеристики кіно як техногенного виду мистецтва:

- Фотографічність. Кіно створює ефект «життєподібності», який, як ми зазначали, недоступний традиційним мистецтвам. Цей ефект є додатковим фактором сприйняття екранної реальності як правди.

- Тиражність. Якщо, скажімо, картина може існувати лише в одному екземплярі (звичайно, всі інші «такі ж» картини будуть копіями), то кінофільм не знає поняття копія-оригінал. Він може тиражуватись в необмеженій кількості копій, не втрачаючи своєї оригінальної сутності.

- Всюдисущість. Кінофільми, як і інші види техногенного мистецтва, можуть поширюватись з блискавичною швидкістю по всій планеті, і проникати буквально в кожну «голову»²⁰.

Все це разом, помножене на власні якості кінотвору, як засобу психологічного впливу, робить кіно потужним техногенним інструментом формування масової політичної свідомості. С. Кара-Мурза в роботі «Маніпуляція свідомістю» підкреслює значення синтезування різних видів мистецтв для справляння потужного маніпулятивного впливу: «Дуже важливими є сенси, приховані в образах... Зрозуміло, що ефективніше всього діють комбінації знакових систем, і за наявності знання і мистецтва можна досягнути величезного синергетичного (кооперативного) ефекту просто за рахунок поєднання «мов»...»²¹.

Окремо варто звернути увагу на зазначену вище якість кіно як тиражного мистецтва. На перший погляд, така характеристика є суто технічною, проте за умови більш глибокого розгляду у факторі типажності криється важливий політичний зміст, який багато в чому пояснює факт ефективності масового-психологічного впливу кінематографу, а отже і його роль як чинника політичного процесу. Для експлікації даної думки детальніше звернемося до цієї проблеми.

Кожен класичний твір мистецтва існує в єдиному екземплярі, який ми називаємо оригіналом. У нього може бути безліч копій, проте саме оригінальний твір «притягує» глядача, лише цей один матеріальний предмет наділяється надзвичайною цінністю. Не зважаючи на мільйони копій образу Джоконди Леонардо на Вінчі, лише справжня картина, що знаходиться в Луврі, викликає постійний інтерес публіки. Це відбувається попри те, що власне, той самий образ можна в будь-який момент часу побачити, скажімо, у електронному вигляді. Не зважаючи на інформаційну революцію, для класичного мистецтва продовжує діяти беззаперечний платонівський дуалізм оригіналу і копії, в якому копія може краще або гірше імітувати оригінал, проте за жодних умов не здатна з ним зрівнятись. В цьому сенсі кіно стало явищем постмодерну в тому сенсі, що воно як мистецтво не знає такого дуалізму. У кіноплівки або цифрового носія не існує «оригіналу», який би сутнісно переверщував зроблені з нього копії. В цьому полягає феномен тиражності кіно: його можна копіювати мільйонами екземплярів, не втрачаючи при цьому якісні властивості фільму як твору мистецтва. Французький філософ Абрахам Моль назвав таке явище «новою автентичністю», характерною виключно для сучасного технологічного суспільства²². На якісно новий тип взаємин між мистецтвом і його споживачем в епоху тиражності звертає увагу Борис

Борисов: «В ХХ столітті техніка перестала бути антиподом мистецтва. Спочатку фотографія, потім кіно, телебачення, грамзапис порушили не лише патріархальне таїнство контакту між митцем і суспільством. Вторгнення у сферу цих мистецтв нових технологій похитнуло не лише сам статус митця в суспільстві. Ринок перетворив їх на «виробника» та «споживача». А якщо є ринок, то неминучими стають і закономірності ціноутворення. Здешевлення видовища стало можливим за його масовості. Твір мистецтв неминуче перетворювався в товар, матеріальну цінність. Сучасні взаємини оригіналу і копії породили новий тип контакту»²³.

Сам цей феномен нічого би нам не повідомляв про політичні властивості кіно, якщо би тиражність стосувалася лише фільму як форми. Проте, та сама властивість поширюється і на зміст кінопродукції: кінематограф для багатомільйонної аудиторії генерує образи, які для масового глядача часто стають більш реальними, ніж реально існуючі прототипи цих образів. Наприклад, війна, яку глядач побачив на екрані є для нього набагато більш реальною, ніж справжній військовий конфлікт, що послужив першоосновою для фільму. Це відбувається тому, що кожна секунда фільму, як правило, є набагато більш насиченою подіями, видовищами та переживаннями, ніж реальне життя. Для опису такого феномену французький філософ Жан Бодрійяр використовував поняття «гіперреальності» – зображення, що не відсилає до жодних реальних прототипів, підміняє їх собою, і при цьому перевершує реальність за ступенем достовірності²⁴. Тобто, якщо на кіноекрані демонструється фільм, знятий на основі реальних подій, то в певному сенсі ми бачимо недосконалу (з точки зору точності репрезентації оригіналу) копію реальних подій. Проте, парадоксальним чином, така недосконала копія постає в свідомості споживача більш реальною, ніж справжня подія-прототип. Копія перевершує оригінал за рівнем своєї переконливості, і тим самим заміщує собою реальне життя.

Явище такого заміщення ефективно працює в політичній площині. За рахунок тиражності кінематограф «виробляє» політичну «другу реальність» для мільйонів глядачів, створює для них політичне минуле, сьогодення і майбутнє, заволодіває думками мас в тій мірі, в якій екранний симулякр є більш реальним, ніж саме життя. Такий вплив кіно відбувається в силу того, що сучасні медіа сягають набагато далі, ніж реальні органи чуття людини. Тому здебільшого, інформація про певну подію, яку глядач отримує в кіно, це і є практично все, що він взагалі може знати про цю подію. Така гіперреальність кіномистецтва створює для цілих суспільств, а інколи і всього світу

політичну історію, а також візії сьогодення і майбутнього. В результаті сама сфера політики в її розгортанні, тобто весь політичний процес, постає в очах глядача іншим, ніж він є в реальності. Це, в свою чергу, суттєво змінює траєкторію поведінки мас в політичному процесі.

Зазначимо, що така реальність кіно, звичайно ж, не знищує повсякденність, з якою стикається глядач як тільки він відходить від екрану. Але кіно надає життю іншу оптику, свого роду спеціальні «лінзи», через які реальність більше не є самою собою, а перетворюється на функцію, покликану лише підтверджувати або відтіняти «другу реальність». Підкреслимо, що така «друга реальність» не створюється виключно кінематографом, а транслюється всім комплексом медіа. Ми ж виявляємо в цьому процесі роль власне кіно. Культуролог Юрій Лотман зазначає, що сучасне техногенне мистецтво, здавалося б, максимально наближається до життя, але це насправді сильно віддаляє його від життя реального. Коли виникло кіно, у мистецтво, «замість подоби життя увірвалося саме життя»²⁵. Створювана ж таким чином «друга реальність» – це ідеологія в широкому сенсі цього слова.

Вище ми означили ряд особливостей політичного впливу кіно як синтетичного і техногенного виду мистецтва. Однак, мабуть головна його особливість в цьому плані полягає в тому, що через свою техногенність кіно з першого дня свого існування розглядалось як народний вид мистецтва, як такий, що доступний всім і кожному, незалежно від рівня освіти, віку, чи соціального статусу. Фактично, в перші роки свого існування, кіно мало статус дешевої, «ярмарочної» розваги. Однак пізніше, збагатившись майстерністю режисерів, сценаристів, акторів, досягненнями техніки, кіно стало першим з мистецтв, яке потужно вирвалось за межі вузького кола поціновувачів, стало інструментом донесення (в тому числі і політичної) думки до всіх, не розрізняючи кордонів і соціальних статусів. Техногенність кінематографу вперше дозволила засобам мистецького впливу на свідомість поширитись не на певну аудиторію людей, що цікавляться мистецтвом, а на все суспільство. І хоча раніше також мистецтво спорадично виконувало функції політичного впливу (через картини, книги, тощо), справді масштабного пропагандистського розмаху цей вплив вперше набув саме в з появою кіномистецтва.

Таким чином, роль художнього кіно у політичних процесах обумовлена впливом кінематографу на масового глядача, його політичні погляди, переконання, устремління. Зміна траєкторії поведінки суспільства або його складових під впливом кіно з необхідністю призво-

дить і до змін у протіканні політичних процесів як на національному, так і на глобальному рівні. Потужність такого впливу кіно обумовлена його подвійним статусом як медіа та мистецтва. При цьому, в якості мистецтва кінематограф варто розглядати як складне техногенне та синтетичне явище. Ряд психологічних особливостей масового впливу кіномистецтва роблять його одним з інструментів творення політичної «другої реальності» – інформаційного середовища, в якому реальна політика частково або повністю підміняється спеціально сконструйованим уявленням про неї. Таке уявлення постає як єдина реальність в свідомості масового глядача, і значною мірою обумовлює його ставлення до політичних ідеологій, режимів, окремих політичних діячів та процесів розгортання політичного життя.

1. *Bergson Henri. L'illusioncinématographique / Bergson Henri.* – Paris : 1906. – 45 p. 2. *Делёз Ж. Кино / Делёз Ж.* – М. : Ад Маргинем, 2004. – 318 с. 3. *Борисов Б. Л. Технологии рекламы и PR / Борисов Б. Л.* – М. : Фаир-пресс, 2001. – 624 с. 4. *Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Лотман Ю. М.* – СПб. : Академический проект, 2002. – 544 с. 5. *Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Лотман Ю. М.* – Таллин : Ээсти-Раамат, 1973. — 92 с. 6. *Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Агафонова Н. А.* – Мн. : Тесей, 2008. – 392 с. 7. *Boggs, Joseph (2008). The Art of Watching Films, McGraw Hill, 553 p.* 8. *Смирнов С. Д. Психология образа: проблема активности психического отражения / Смирнов С. Д.* – М. : Издательство московского университета, 1985. – 232 с. 9. *Борисов Б. Л.* Цит. работа. 10. *Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / Кара-Мурза С. Г.* – М., 2000. – 493 с. 11. *Boggs, Joseph (2008). The Art of Watching Films, McGraw Hill, 3 p.* 12. *Агафонова Н. А.* Цит. работа. 13. *Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики.* – 40 с. 14. *Агафонова Н. А.* Цит. работа. – С. 6. 15. Там же. – С. 7. 16. *Bergson Henri.* Цит. праця. 17. *Делёз Ж.* Цит. работа. 18. Там же. 19. *Смирнов С. Д.* Цит. работа. – С. 9. 20. Там же. – С. 8. 21. *Кара-Мурза С. Г.* Цит. работа. – С. 16. 22. *Борисов Б. Л.* Цит. работа. 23. Там же. 24. *Бодрийяр Жан. Симулякри і симуляція / Бодрийяр Ж.* – К.: Основи, 2004. – 230 с. 25. Там само.

Katsuba Mykyta. The influences of cinema on political processes

Art cinema as a tool of the political process is widely used by powerful political actors, and above all, the state, to realize their political goals. The cinema is considered as a factor of political socialization, a tool that legitimizes political power, a figurative embodiment of ideology and visualization of political regime. These capabilities of the cinema are due to its unique dual status as a kind of mass media and the art. The

cinema should necessarily be considered as a modern technological art (also included in the media), and its massive political influence should be analyzed. However, in the political science the cinema is often studied only in the context of other media and in comparison with them. The artistic aspect of the influence of a political film is either ignored or only indicated, without any deeper analysis.

In this paper, we consider it appropriate to refer to the study of the influence of the cinema on the political processes from the standpoint of the political science. In addition, the interdisciplinary nature of the research, which is based on a completion of theoretical studies conducted in the related humanitarian sciences, is important.

The logic of detecting the features of the art cinema as a factor of the political process involves identifying it as a kind of communication system and a complex dual phenomenon, which is both mass media and a kind of art. There are two large kinds of arts: traditional arts, such as the theater, visual arts, music and literature – that were formed long ago and are, in one form or another, human companions throughout history. The second kind of arts is man-made arts, that is, the arts which appeared as a result of scientific and technological revolution and technical inventions, without which these arts are impossible. These arts include photography, cinema and digital arts.

A clear definition of the place of the art cinema among other arts is important for this study, since each art has its own arsenal of human exposure, its attitudes, beliefs, preferences. In order to outline the arsenal of the cinema, the author of this paper briefly addresses its family connection with other arts, from which the cinema came. This will enable us to determine how the cinema as an art influences the mass audience and the political process, changing its political views and beliefs.

In this paper, the cinema is defined as a unique art, in which the synthesis of other arts was multiplied by the unprecedented technical capabilities expressed by early theorists of the cinema. Under certain communication conditions, the entire space of the film is the territory of the political manifestation, which becomes a real knowledge of the audience about politics.

The cinema is a result of interaction between traditional arts, on the one hand, and scientific inventions (filming hardware) - on the other. In the scientific literature, attention is paid to several consequences of this “union” between the art and technology, which provides the basis for the impact of the cinema on the mass idea of politics, and, hence, the political process. We can distinguish between three main characteristics of the cinema as the man-made art: the ability for photo taking, mass production, and ubiquity. All this, combined with the unique qualities of a piece of screen as a means of psychological impact, makes the cinema a powerful technological tool that forms mass political consciousness.

The author also draws attention to the phenomenon of substitution of the reality by the screen reality that works effectively on the political arena. Due to mass production, the cinema “produces” the “second political reality” for millions of viewers,

creates the political past, present and future for them, seizes their thoughts to the extent that the screen is more real than life itself. This effect of the cinema is due to the fact that modern media reaches much farther than real human senses. Therefore, in most cases, the information about a certain event the viewer gets in the cinema is almost all the viewer may know about this event. This hyper reality of the cinema creates the political history and vision of the present and future for the entire societies, and sometimes for the whole world. As a result, the entire political sphere, i.e. the whole political process, appears in the eyes of the viewer in a form different from reality. This, in turn, changes significantly the trajectory of the behavior of masses in the political process.

Key words: artfilm, cinema, political influence, political process.