

і неklasичного періодів в історичному поступі естетики та філософії. І слід зазначити вагомий внесок Ф. Ніцше та К. Г. Юнга у теоретичне осмислення природи феномена художнього мислення. Їх концепції є суто оригінальними за змістом, вони відкривають новий напрям пошуків детермінант даного явища, пов'язуючи його витoki з ірраціональними чинниками духовного життя людини. Крім того, дослідниками виокремлюються нові грані бачення значущості художнього мислення у культуротворчому процесі людства.

Література

1. Боров Ю. Б. Эстетика. – М.: Полииздат, 1988.
2. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
3. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990.
4. Савченко В. В. Візуальний переклад літературного тексту. Автореф. дисертації... канд. філос. наук. – К., 2003.
5. Юнг К. Г. Психологические типы. – М.: Университетская книга, 1997.

САБАДАШ Ю. С.,

канд. філос. наук., доц. кафедри філософії Приазовського державного технічного університету

КІНО НЕОРЕАЛІЗМУ ЯК УТВЕРДЖЕННЯ ГУМАНІСТИЧНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ

Початок ХХ століття в Італії ознаменувався народженням та бурхливим розвитком кінематографа. Італійське кіномистецтво пройшло довгий і складний шлях від становлення до визнання, створивши на цьому шляху й новий напрямок у кіно – неореалізм, який став утвердженням гуманістичного світовідчуття. Фільми італійських режисерів стають світовою класикою та взірцем сповідання гуманістичних ідей. Це передусім роботи Вітторіо де Сіка, Джузеппе де Сантіса, П'єтро Джермі, Лукіно Вісконті, Федеріко Фелліні, Бернардо Бертолуччі, Ліліани Ковані, братів Паоло і Вітторіо Тавані та ін.

Перші італійські фільми з'являються на екранах у 1905 році, вони створюються на трьох студіях: в Мілані - фотографом Комерно, в Туріні - оптиком Амброзо та в Римі - механіком Альберіні і майже дослівно повторювали рецепти французької „комічної школи”. Перші італійські стрічки ще не відображали гуманістичних традицій Відродження та й, взагалі, мало розповідали про свою країну. Лише з 1910 року в італійських фільмах почали з'являтися деякі риси, що свідчать про формування національного стилю, навіть національної школи кіно. Виникненню такої школи сприяло безліч причин, як політичного, так і культурного характеру.

Успішний творчий поступ потребував теоретичних тлумачень і розробок. Так, італійський теоретик Р. Канудо публікує “Маніфест семи мистецтв” (1911). Поява цієї роботи якраз і була зумовлена виникненням нового виду мистецтва – кінематографа. Автор маніфесту переконував: “Ми маємо потребу в кіно, щоб створити тотальне мистецтво, до якого завжди тяжіли б усі інші види мистецтва” [1, 23]. Як вважає

Везувія, що підноситься над містом, від людських натоптів, з ранку до ночі вируючи на площах і в кав'ярнях. Екран дивовижно точно передав атмосферу народної Неаполя, традиції і побут середземноморського порту: вуличні процесії в дні релігійних свят, столики продавців квитків лотереї, в яку грало все місто і всесилля „каморри“ — організації владномощів і злочинців, що тероризувала все місто, - все це знайшло віддзеркалення у фільмі Мартоліо. Чудово підібрана акторська труппа довершила успіх. Цей фільм за всіма критеріями можна назвати класичним додавши, що до нього, як до зразка, зверталися наступні покоління художників.

У період після закінчення Другої світової війни, італійські кінокартини одержали всесвітнє визнання, саме в цей час утверджується новий напрямок в італійській кінематографії — неореалізм. До перших зразків фільмів цього напрямку належать роботи режисерів: Роберто Росселіні „Рим — відкрите місто“ (1945), „Диво“ (1948) Вітторіо де Сіка „Шуша“ (1946), „Викрадачі велосипедів“ (1949); Діно де Лауренті „Гіркий рис“ (1950). Серед інших фільмів цього жанру найбільш помітними були „Умберто“ (1952); „Дах“ (1956) і „Дві жінки“ (1961) Вітторіо де Сіка, а також фільм Федеріко Феліні „Дорога“ (1954). Згодом італійські режисери випробували на собі вплив французького кіно нової хвилі. Тут слід згадати фільми Росселіні „Генерал делла Ровере“ (1959), Феліні „Солодке життя“ (1960) і Мікеланжело Антоніоні „Пригода“ (1961).

Показником тематичної різноманітності італійських кінофільмів 1960-х років є сатирична комедія Пьетро Джермі „Розлучення по-італійськи“ (1962) і реалістичний фільм П'єра Паоло Пазоліні „Євангеліє від Матвія“ (1966). В цей час Феліні серйозно йде в світ фантазії в таких фільмах, як „Вісім з половиною“ (1963), „Джужьета і духи“ (1965) і „Сатирикон“ (1970). У 1970-і роки італійські майстри кіно починають виявляти більшу цікавість до історичних сюжетів. Події фашистського періоду показані у фільмах „Конформіст“ (1970) Бернардо Бертолуччі, „Сад Фінци-Контіні“ (1971) Вітторіо де Сіка, у вельми суперечливому фільмі „Сало, або 120 днів Содому“ (1976) і „Сім красунь“ (1976) Ліни Вертмюллер. Серед видатних фільмів 1980-х — початку 1990-х років привертають увагу високохудожні роботи Мікеланджело Антоніоні „Ідентифікація жінки“ (1982), Франко Дзеффіреллі „Травіата“ (1983) й „Отелло“ (1984), Федеріко Феліні „І корабель йде“ (1983) та „Джінджер і Фред“ (1986).

Показово, що коли в результаті низки причин в середині 50-х років настає криза в неореалістичному мистецтві, гуманістичні мотиви в італійському кіно не відійшли на дальній план. Однією з центральних тем в творчості провідних італійських режисерів — Ф. Феліні, М. Антоніоні, П. Пазоліні, Б. Бертолуччі та інших стала проблема „некомунікабельності“, самотності, розгубленості людини в сучасному індустріальному світі, головну увагу вони приділяють індивідуальним переживанням героїв.

У загальному контексті даної роботи, на наш погляд, варто бодай коротко розглянути творчий внесок в скарбницю італійського гуманістичного мистецтва деяких найвідоміших діячів кіно. Перш за все це Лукіно Вісконті (1906-1976). Працювати в кінематографі він почав з 1936 р., а перша режисерська робота - „Одержимість“ за мотивами роману американського письменника Дж. В. Кейна „Поштар завжди дзвонить двічі“ з'явилася 1942 р. Вісконті був одним з основоположників неореалізму. Його найвідоміші фільми — „Земля дрижить“ (1948), „Найкраща“ (1951), „Почуття“ (1954), „Рокко та його брати“ (1960), „Леопард“ (1962) за романом Дж.Т. ді Лампедузі; „Прокляті“ („Загибель богів“, 1970) не втрачають художньої цінності і дотепер. Про гуманістичні погляди цього митця переконливо свідчать не тільки його фільми, а й саме життя. Вісконті був учасником Руху Опору під час Другої світової війни, входив до

групи антифашистські налаштованих молодих кінокритиків, виступав в журналах антифашистської спрямованості, зокрема, в „Бьянко і Nero“. Творчість Вісконті відрізнялась прогресивністю, соціально-історичним підходом до зображуваного матеріалу, масштабністю тем і, головне, глибоким внутрішнім зв'язком з традиціями італійського гуманізму та світовою літературою. Талант, ерудиція і висока творча працездатність дозволяли Вісконті працювати, починаючи з 1945 р. також і театральним режисером та створити низку складних психологічних вистав: „Смерть комівояжера“ (1950), „Три сестри“ та „Дядько Іван“ за Чеховим (1956) і навіть оперні постановки „Травіата“ і „Трубадур“ Верді та ін. Більшість робіт Вісконті, як в кіно, так і у театрі, одержали премії міжнародних кіно- та театральних фестивалів [3].

Нову сторінку в історії італійського кіно відкрила кінематографічна творчість П'єра Паоло Пазоліні, який зробив значний внесок у розвиток італійської і світової культури. П.П.Пазоліні — одна з найунікальніших творчих постатей ХХ століття: він був поетом і прозаїком, сценаристом і кінорежисером, філологом, публіцистом, художником, теоретиком кіно. Увірвавшись в 60-і роки в кінематограф, він переніс в кіно оригінальні ідеї і поетику своєї літературної творчості. Його кінотвори зробили колосальний вплив на творчість багатьох кінематографістів: Б. Бертолуччі, С. Чітті, А. Тарковського, С. Параджанова, Д. Джармена, Ф. Озона та ін.

Стиль кінодоробок Пазоліні не був схожий ні на який інший, і в той же час він був доволі популярний. Його фільми викликали постійні дискусії і серед інтелектуалів, і в суспільстві взагалі. І після трьох десятиріч його роботи продовжують викликати суперечки, і ставити питання, відповіді на які знайти часом не надто просто. Він дуже точно уловив дух і сьогодення, і майбутнього. Так в кінотворі „Цар Едіп“ (1967) П. Пазоліні йде шляхом пошуку відповідностей між античністю і сучасністю. Фільм складається з трьох частин: античної, що переповідає старогрецький міф про Едіта, і двох сучасних, котрі ніби обрамляють її. В результаті такої сюжетної композиції фільму відбувається зіткнення епох, при цьому сучасні частини можна сприймати як марево, галюцинацію героїв античної частини, і навпаки, античну - як сон героїв сучасної частини. Через контакт з сьогоденням режисер залучає образ Едіпа в незавершений процес становлення світу, немовби нагадуючи глядачеві, що кожний з нас „Едіп“, і інколи ми не відаємо, що творимо. Кінофільм „Цар Едіп“ можна назвати автобіографічним твором режисера, оскільки в першій частині картини Пазоліні малює образи героїв зі своїх батьків, а сам міф про Едіпа в другій частині зіставляє з увлеченнями про період дитинства, коли поза його волею закладалося його майбутнє життя, мотиви поведінки, схильності і пристрасті. Це перший фільм П.П.Пазоліні, в якому він зіграв одну з ролей - роль Верховного жерця, і, таким чином, особисто ввів текст античної трагедії Софокла „Едіп-цар“ в свій фільм, бо саме з діалогу Едіпа з жерцем починається дія трагедії у старогрецького драматурга.

Яскравим продовжувачем італійського неореалізму в кіно став представник італійської „нової хвилі“ кіномитців Бернардо Бертолуччі (нар. 1941 р.) — кінорежисер, драматург, поет. Хоча майбутній майстер кіно був визнаний як поет і навіть одержав премію Віарджо (1962), у 1961 р. він почав працювати помічником режисера П'єра Паоло Пазоліні, а через три роки вже зняв свій перший фільм „Перед революцією“ (1964). Потім за повістю Ф.Достоевського „Двійник“ він поставив фільм „Партнер“ (1968). Це була вільна екранізація, яка засвідчила певну єдність автора з героєм.

Нова кінострічка Бертолуччі „Конформіст“ (1971) була визнана критиками шедевром світового кіно. Після цього побачила світ кінокартина, яку називали найскандальнішою роботою Бертолуччі, хоча ніхто не заперечував, що враження від

неї залишалось глибоке і незабутнє. Ідеться про фільм "Останнє танго в Парижі" (1973), в якому розкривається історія інтимних стосунків американця середнього віку Пола, щойно овдовілого, та його випадкової знайомої юної французьки Жанни, у якій є наречений – режисер-дебютант. На жаль, не кожному одразу вдається відчувати на інтуїтивному, підсвідомому рівні всю глибину людської трагедії головного героя. Режисерський підтекст допомагає зрозуміти стан людини, яка зневірилась, втратила будь-які надії й ілюзії, загубила довіру до людей і несподівано для самого себе це літній чоловік відчув можливість істинного, наскрізно пронизливого останнього кохання, що повертає втрачений сенс буття. Саме в цей момент найвищого одкровення душі йому судилося померти. Молода французька, для якої зв'язок з чоловіком, значно старшим за віком, дійсно був випадковою інтрижкою, зраджує його, не витримавши випробування почуттів, не бажаючи поділити тягар взаємної відповідальності в коханні, не вважаючи за необхідне навіть спробувати зрозуміти іншу людину. Досягти такої глибини психологічного проникнення в схованки людських душ, сконцентрувати всі концептуальні міркування про унікальну філігранність людського ества міг тільки геніальний художник-гуманіст. Саме в цьому, на наш погляд, і полягає та неоднозначність вражень, якими відгукнулись глядачі, критики та професіонали кінематографа.

У подальшому Бертолуччі подарував людству ще кілька визначних робіт. Серед них масштабна кінопанорама "Двадцяте століття" (1976), яка змальовує історію Італії впродовж 75 років ХХ ст., а показ триває 5 годин. Епічна кінострічка "Останній імператор" (1987), яка також має відверто гуманістичний характер, удостоїлася всесвітнього визнання та одержала дев'ять "Оскарів".

У доробку Б. Бертолуччі ще багато не згаданих нами робіт, серед яких і такі, що підтвердили славу Бертолуччі як одного з кращих режисерів сучасного кіно. "Між Марксом і Фрейдом, між Довженком і Вісконті" – так лаконічно визначила кінокритик творчий діапазон Б. Бертолуччі в 70-х роках, коли він здійснив поїздку до СРСР. Дозволимо згадати лише один штрих до творчого портрету талановитого італійця: коли він прибув до Москви, то передусім поїхав на могилу О. Довженка - українського класик був для нього "дідом", що вигодував "батьків" його покоління, тобто неореалістів. Себе ж Бертолуччі ладен був вважати лише їхнім "незаконним сином".

Таким чином, неореалізм, батьківщиною якого стала Італія, виник на хвилі Руху Опору і являв собою впродовж післявоєнного десятиліття європейське художнє явище першого плану, що стимулювало розвиток та оновлення гуманістичних ідей, вплинуло на прогресивну культуру, мистецтво та літературу більшості країн Європи, а творчість корифеїв італійського кінематографа активізувало становлення світового кіномистецтва.

Література

1. Канудо Р. Манифести семи искусств // Немое кино: Из истории французской киномысли (1911-1933). – М., 1988.
2. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання: Монографія – К., 2001.
3. Вісконти Лукино. Статті. Свідетельства. Висказывания. – М., 1986.

Сабарадзе Ю. О. 1

84

A43

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

**АКТУАЛЬНІ ФІЛОСОФСЬКІ
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОСТІ
АЛЬМАНАХ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 19

Маріупольський
державний університет
**АБОНЕМЕНТ наукової
та художньої літератури**
м. Маріуполь

Київ 2007 *JK*
Видавничий центр КНЛУ

Маріупольський
державний університет
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
м. Маріуполь

81

БК 87 95

А 43

Реєстраційне свідоцтво №8223 серія КВ від 17.12.2003 р.

Затверджено до друку вченою Радою Київського національного
лінгвістичного університету

Включено ВАК України до переліку наукових фахових видань, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт з філософських наук та мистецтвознавства

Рецензенти:

канд. філософських наук, доцент Кітов М.Г.

канд. філософських наук, доцент Кучерюк Д.Ю.

11-00

Відповідальні редактори:

доктор філософських наук, професор **БРОВКО М.М.**,

кандидат філософських наук, професор **ШУТОВ О.Г.**

Редакційна колегія:

докт. філос. наук, проф. Бровко М.М., докт.філос. наук, проф.Воєводін О.П., докт. мистецтвознавства Горпенко В.Г., докт. мистецтвознавства, проф. Лащенко А.П., докт. філос. наук, проф.Левицька О.І., докт. філос. наук, проф. Левчук Л.Т., докт. філос. наук, проф. Личковах В.А., докт. філос. наук, пров. наук. співр. Лях В.В., докт. філос. наук, проф. Малахов В.А., докт. філос. наук, проф. Остроухов В.В., докт. мистецтвознавства, проф. Пясковський І.Б., докт. мистецтвознавства, проф. Федорук О.К., докт. мистецтвознавства, проф. Шульгіна В.Д., канд. філос. наук, проф. Шутов О.Г.

A43

Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності, Збірник наукових праць / Зб. наук. праць, випуск 18 / Відп. ред.: М.М.Бровко, О.Г.Шутов. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2007, - 336 с. - Бібліогр. в кінці розд.

До збірника ввійшли статті фахівців у сфері філософії, мистецтвознавства, етики, естетики, культурології, релігієзнавства, в яких досліджуються проблеми розвитку суспільства, культури, людини.

Розрахований на спеціалістів у галузі філософії, мистецтвознавства, культурології, етики, естетики, релігієзнавства, інших філософських наук, викладачів та студентів.

Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікації

За точність викладених фактів, посилання відповідальність несе автор

ББК 87

Видання засноване 1997 р.

© Київський національний лінгвістичний університет, 2007