

ГЕРМАНЧУК ВІКТОРІЯ ВІТАЛІВНА

УДК 791.43 (048)

КІНЕМАТОГРАФІЧНА МОДЕЛЬ ІНТУЇТИВІЗМУ В КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Спеціальність 17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ - 2004





00762271 (P)

370
08
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі кінематографії Київського державного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого.

Науковий керівник: доктор філософських наук, доцент
ОНЩЕНКО Олена Ігорівна, КДУТКіТ
імені І.К.Карпенка-Карого, професор
кафедри кінознавства.

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, старший науковий
співробітник ШУЛЬГА Раїса Петрівна, Інститут
соціології НАН України, провідний науковий
співробітник відділу соціальної культури та
масових комунікацій

кандидат мистецтвознавства, доцент
ВЛАДИМИРОВА Наталя Вікторівна,
Академія мистецтв України, вчений секретар
відділення історії та теорії мистецтва

Провідна установа: Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського, кафедра історії та
теорії культури, м. Київ

Захист відбудеться "23" березня 2004 року о 14 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 в Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 1.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 11).

Автореферат розіслано "17" лютого 2004 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

В.А.Бітасв

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність та доцільність дослідження. Характерною особливістю методологічних орієнтирів сучасного мистецтвознавства є тенденція до міжнаукового взаємозв'язку, що відкриває значні можливості для всебічного аналізу художніх процесів і конкретних творів. Зазначена спрямованість виявляє свій потужний потенціал у сучасному кінознавстві, стимулюючи дослідників до створення оригінальних концепцій. Водночас не можна не відзначити певні пріоритети цього явища, що зумовлені як об'єктивними, так і суб'єктивними причинами. Це стосується, зокрема, інтересу провідних кінематографістів світу до низки філософсько-естетичних напрямів, що виникли в умовах ХХ століття (психоаналіз, "глибинна психологія", екзистенціалізм), адже діалог, що склався на цьому терені, значною мірою був стимульований спільним "часовим простором", в якому працювали вчені – фундатори зазначених течій та кіномитці.

На увагу заслуговує ще один принциповий момент, пов'язаний з можливістю "перекладу" певних теоретичних положень на мову кінематографа. Власне всі перелічені напрями дозволяють це зробити, адже в контексті кожного з них – безпосередньо чи опосередковано – відбувався вихід дослідників у площину художньої творчості та феномена мистецтва. Водночас, з кола зору дослідників фактично "випадає" ще одне яскраве філософсько-естетичне явище, вплив якого на кінематографічну практику виявився досить потужним – інтуїтизм. Цей напрям ототожнюється з іменем Анрі Бергсона (1859 – 1941) – лауреата Нобелівської премії, видатного теоретика ХХ століття.

Входження ідей французького філософа у кінематографічний простір виявилося досить важким, що зумовлювалося, принаймні, двома причинами. По-перше, – складністю самої теорії і, насамперед, її понятійного апарату, який постійно допрацьовувався і уточнювався самим вченим. По-друге, – "територіальною обмеженістю" інтуїтизму. Науковий резонанс цього напрямку, зрозуміло, не можна співставляти з рівнем світової популярності психоаналізу. Проте навіть порівняно з екзистенціалізмом і неомітизмом, що мали чітко виражену "просвропейську" орієнтацію, але тим не менш охопили значну кількість країн європейського регіону, – інтуїтизм продемонстрував свою "географічну локальність". Водночас його наріжні положення виявилися плідним ґрунтом для художніх пошуків на терені європейського мистецтва взагалі і кінематографу зокрема, засвідчуючи продуктивність теоретико-практичного діалогу, що активізувався в умовах ХХ століття.

Тривалий час кінематографічну інтерпретацію ідей А.Бергсона дослідники, переважно, ототожнювали із творчими здобутками митців Франції. Аналіз проблеми теоретико-практичного діалогу у мистецтві ХХ століття актуалізує розвідки здобувача і щодо вивчення питання опосередкованого впливу інтуїтизму на кіномистецтво. Зазначений орієнтир зумовлює необхідність здійснення певних уточнень. Насамперед вони

пов'язані з самим визначенням – “опосередкований вплив”. Вживаючи його, ми прагнемо наголосити, що художник, котрий існує у мистецькому середовищі, навіть на позасвідомому рівні, включений у низку культуротворчих процесів, частиною яких, зрештою, є сам. Отже, опанування ним певних філософських ідей досить часто відбувається опосередковано, зокрема – через інші мистецькі твори, в яких ці концепції художньо осмислюються.

Серед філософських констант інтуїтивізму слід виокремити бергсонівські моделі простору і часу, які, починаючи з середини 20-х та протягом 30-х років, стимулювали творчість провідних європейських кіномитців і найактивніше ними інтерпретувалися. Зазначений факт видається надзвичайно показовим, оскільки засвідчує, що розвиток теорії інтуїтивізму та рух кінематографа відбувалися паралельно, забезпечуючи продуктивність і потужність їх теоретико-практичного діалогу.

Починаючи з другої половини ХХ століття, цей процес стає все інтенсивнішим і має місце не тільки у Франції, а охоплює декілька країн “кінематографічної” Європи, зокрема Італію і Іспанію. Причину такої ситуації пояснює активізація входження ідей А.Бергсона у художнє середовище, але, насамперед, естетико-мистецтвознавчі експерименти А.Роб-Грійє у галузі літератури і кінематографа.

Сьогодні, розглядаючи проблему інтерпретації теорії інтуїтивізму в європейському кіномистецтві, слід враховувати існування принаймні трьох його показових інваріацій: класичну модель А.Бергсона, яка виконала, так би мовити, комплексну стимулюючу функцію – і на теоретичному (естетико-мистецтвознавчому), і на практичному рівнях – у фільмах провідних кінематографістів Європи; модель Б.Кроче, що, насамперед, трансформувалася у площину художньої творчості та досвід самоаналізу провідних представників школи “нового роману” (передусім А.Роб-Грійє) і виникнення напряму “школи погляду” і принципу “речовізму”.

Варто підкреслити, що динаміка кінематографічного осмислення теорії інтуїтивізму фактично співпадала з логікою її еволюції та теоретичних модифікацій. Водночас, починаючи з другої половини 50-х років, ми можемо спостерігати досить показову ситуацію, а саме – осмислення як класичної моделі інтуїтивізму, так і його інваріацій у творчості провідних європейських кіномитців. У зв'язку з цим окремого коментування вимагає момент, що у тексті дисертації набуває статусу концептуального принципу. Так, у процесі здійсненого аналізу, здобувач дійшов висновку про тяжіння кінематографістів до цілісного осмислення філософських констант бергсонівської моделі простору та часу, а також звернення в окремих випадках і до принципів концепції аттангізму, “школи погляду” та “речовізму”. Саме тому, аналізуючи специфіку кіноінтерпретації зазначених аспектів інтуїтивізму, дисертант звертався до одних і тих самих фільмів, аби наголосити на свідомому чи позасвідомому прагненні митців до всебічної інтерпретації засадничих і модифікованих принципів інтуїтивістської теорії.

Відпрацювання відповідного напрямку дослідження зумовило необхідність дотримання певного джерелознавчого паритету, що вимагав виходу як у площину естетичної, так і мистецтвознавчої теорії.

Щодо першого рівня – специфіка його опанування полягала у активному залученні, з одного боку, – праць А.Бергсона, Б.Кроче та А.Роб-Грійє, з другого, – теоретичних розробок сучасних дослідників – інтерпретаторів класичної теорії інтуїтивізму та її інваріацій.

Серед робіт фундатора інтуїтивістського напрямку та його наступників дисертантом було виокремлено і опрацьовано “Творчу еволюцію”, “Спогади сучасного”, “Досвід про безпосередні дані свідомості”, “Сновидіння”, “Два джерела моралі та релігії” А.Бергсона; “Естетику як науку про вираження і як загальну лінгвістику” Б.Кроче; програмний твір А.Роб-Грійє “У лабіринті”, де у формі літературної оповіді формулювалися наріжні положення концепції “школи погляду” та принципу “речовизму”.

Теоретичний інтерес до філософії інтуїтивізму виявився потужним одразу ж після виходу перших праць А.Бергсона. У дисертації зроблено акцент на роботах вчених східної Європи, присвячених аналізу інтуїтивістської теорії, що дозволяють виокремити три показові періоди її осмислення.

Перший – пов’язаний з науковим доробком російського філософа М.О.Лосського, який у 20-ті роки ХХ століття став своєрідним камертоном на шляху осягнення теорії А.Бергсона. Аналізуючи особливості спрямованості теоретичних інтересів дослідника, дисертант відзначає відверте превалювання власне філософського параметра, що виконав важливу стимулюючу функцію в умовах наступного періоду – 50-ті – перша половина 70-х рр.

Специфікою другого етапу осмислення інтуїтивізму, що асоціюється з іменами В.Ф.Асмуса, А.Т.Гордієнка, О.М.Іліаді, Б.В.Іогансона, А.К.Карапєтяна та ін., є акцентування уваги як на власне філософських вимірах теорії А.Бергсона, так і на формуванні тенденції їх переведення у площину дослідження феномена художньої творчості. Визначений орієнтир виконав важливу стимулюючу функцію у наукових пошуках дослідників, доробок яких визначив третій період аналізу інтуїтивізму і припадає на другу половину 70-х – 90-х рр.

Зазначеному етапу притаманна підвищена увага до осмислення ролі інтуїції у мистецькій практиці – Н.С.Автономова, І.І.Блауберг, О.П.Княжук, Л.Т.Левчук, В.В.Лях, М.С.Свасьян та ін., а також “конкретизація” цієї проблеми на аналізі певної творчої особистості (“Лекції про Пруста” М.Мамардашвілі).

Щодо мистецтвознавчого досвіду інтерпретації інтуїтивізму, аналізу його впливу на художні пошуки митців ХХ століття, зокрема кінематографістів, ситуація виявилася вкрай напруженою. Представники радянського кінознавства свідомо чи позасвідомо обминали її своєю увагою, що і зумовило виникнення “білої плями” на цьому терені.

Позитивні зрушення у зазначеному напрямі розпочалися у другій половині 80-х – першій половині 90-х рр. в українській кінознавчій науці і були пов'язані з науковими розвідками О.С.Мусієнко, а на початку 2000 рр. аналіз інтуїтивістської моделі художньої творчості з виходом у площину кіномистецтва було запропоновано О.І.Оніщенко.

Отже, осмислення кінематографічної моделі інтуїтивізму у контексті культуротворчих процесів ХХ століття зумовило необхідність комплексного осягнення відповідних першоджерел і наукових праць сучасних дослідників.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалася в контексті інтегрованої програми наукових досліджень кафедри кінознавства Київського державного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого.

Мета дослідження – аналіз кінематографічних пошуків митців Європи на терені інтуїтивізму.

Здійснення *мети* дисертації передбачає реалізацію наступних *завдань*:

- визначити філософські константи інтуїтивізму А.Бергсона, зміст яких найбільш активно інтерпретувався кіномитцями і виокремити в художньому доробку кінематографістів твори інтуїтивістської спрямованості;
- показати вплив на художні пошуки кінематографістів Європи естетико-мистецтвознавчих модифікацій інтуїтивізму;
- розглянути особливості кінематографічного осмислення бергсонівської моделі категорій часу і простору;
- залучити у площину мистецтвознавчої проблематики бергсонівську модель романтизму;
- проаналізувати специфіку використання досвіду “школи погляду” та принципу “речовізму” у європейському кіномистецтві.

Об'єкт дослідження – теорія інтуїтивізму та європейське кіномистецтво у контексті культуротворчих процесів ХХ століття.

Предмет дослідження – кінематографічна модель інтуїтивізму.

Методологічна і теоретична основа дослідження. Осмислення проблеми кінематографічної моделі інтуїтивізму зумовило необхідність використання принципу міжнаукового підходу – культурологічного, естетичного та мистецтвознавчого. У дисертації використані такі *методи* дослідження: *аналітичний* – при вивченні філософсько-естетичних засад інтуїтивізму А.Бергсона та його модифікацій, а також розгляді специфіки інтерпретації бергсонівських констант у європейському кіномистецтві; *історичного моделювання* – при аналізі динаміки руху кінематографічної моделі інтуїтивізму та *систематизації і узагальнення* теоретичного опанування проблеми.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що апелюючи до теорії А.Бергсона та її модифікацій у концепціях Б.Кроче та А.Роб-Грійє, реконструйовано кінематографічну модель інтуїтивізму і розглянуто творчість митців інтуїтивістської орієнтації.

Наукова новизна одержаних результатів розкривається у наступних *положеннях*:

- визначено, що кінематографічне осмислення теорії А.Бергсона було спрямовано на інтерпретацію простору і часу – двох філософських категорій, які дістали яскравого втілення у творчості провідних європейських кіномитців (Ж.Фейдер, Ж.Дювів'є, М.Карне, А.Рене, Л.Маль, К.Саура, Д.Торнаторе та ін.);
- розглянуто вплив концепції аттантизму Б.Кроче на художні пошуки кінематографістів Італії та проаналізовано особливості її кіноінтерпретації (напряму “каліграфізм”, творчість Л.Вісконті);
- досліджено специфіку кіноосмислення категорії простору і здійснено періодизацію та розглянуто особливості втілення бергсонівської моделі часу в кіномистецтві Європи (Ж.Епштейн, М.Карне, Л.Вісконті, М.Антоніоні, К.Саура та ін.); доведено послідовність художніх орієнтирів А.Рене (“інтуїтивістська трилогія”);
- залучено у площину мистецтвознавства бергсонівську модель романтизму і визначено її підмурком напряму “поетичного реалізму”;
- розглянуто динаміку руху ідей “школи погляду” і принципу речовизму в європейському кінематографі та проаналізовано взаємозв'язок кіномистецтва і літератури на цьому терені.

Практичне значення дослідження. Одержані результати стимулюватимуть міжнауковий діалог та впливатимуть на його активізацію у сфері гуманітарного знання. Концептуальна спрямованість дисертації сприятиме розширенню інтегративних можливостей культурології, естетики, мистецтвознавства.

Результати дисертаційної роботи можуть бути використані при читанні курсів та спецкурсів з історії та теорії культури, мистецтвознавства, естетики.

Апробація результатів дисертації здійснювалася шляхом оприлюднення основних положень і висновків дослідження у формі наукових доповідей та виступів на 7 (семи) науково-практичних конференціях:

- Міжвузівська науково-практична конференція “Естетика і мистецтвознавство на порозі ХХІ століття”. – Київ, 2000.
- Науково-практична конференція “Кіноосвіта в Україні: Сучасний стан. Проблеми розвитку”. – Київ, 2000.
- Всеукраїнська науково-практична конференція “Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій”. – Київ, 2000.
- Міжнародна науково-практична конференція “Молодь у сучасному світі: морально-естетичні та культурологічні виміри”. – Київ, 2001.
- Міжнародна науково-практична конференція “Обдарована особистість: пошук, розвиток, допомога”. – Київ, 2002.
- Міжнародна наукова конференція “Творчість у контексті розвитку людини”. – Київ, 2003.
- III міжвузівський науковий семінар “Некласична філософія моралі, мистецтва та культури”. – Чернігів, 2003.

Публікації. Основні положення і висновки дисертації відображені у 10 (десяти) одноосібних публікаціях, з них 4 (чотири) – у виданнях, затверджених ВАК України як фахових з мистецтвознавства.

Структура дисертації. Робота складається з вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел з 158 найменувань (з них 6 – іноземними мовами) та фільмографії. Повний обсяг дисертації – 179 сторінок (основна частина – 158 сторінок).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *вступі* обґрунтовується актуальність і доцільність дослідження, визначається його об'єкт, предмет, мета і завдання дисертації, вказуються вихідні методологічні принципи та теоретична основа, формулюється наукова новизна та положення, що виносяться на захист, розкривається практичне значення та логічна структура викладу матеріалу.

У *першому розділі* – “Філософські константи інтуїтивізму: досвід кінематографічного осмислення”, – що складається з двох підрозділів, здійснено розгляд інтуїтивістського напрямку як потужного стимулу художніх пошуків провідних кіномитців Європи.

У *першому підрозділі першого розділу* – “Інтуїтивізм у площині естетико-мистецтвознавчого підходу”, – що, в свою чергу, складається з двох пунктів, виокремлено і розглянуто ті аспекти класичного інтуїтивізму та його модифікацій, які дістали оригінального втілення в практиці європейського кіномистецтва.

У *пункті 1.1.1.* – “Культуротворчий потенціал інтуїтивізму Анрі Бергсона” – показано місце інтуїтивістської теорії в контексті культурного простору ХХ століття. Здобувач робить наголос на наріжному у філософській концепції А.Бергсона понятті “інтуїція”, яке відкрило перед вченим значні перспективи на шляху міжнаукового діалогу взагалі і у з'ясуванні специфіки естетико-мистецтвознавчих процесів зокрема. У дисертації показано, що французький філософ зосереджував значну увагу на аналізі проблеми художньої творчості та естетичній оцінці мистецьких творів, що сприяло поглибленню розробки його теорії інтуїції.

Акцент А.Бергсона на визначній ролі і можливостях інтуїції як у процесі художньої творчості, так і сприймання мистецького твору, зумовили виокремлення суміжної проблеми – ролі позасвідомого, що стало предметом аналізу в роботі “Сновидіння”. На відміну від З.Фрейда, для якого позасвідоме – це можливість занурення у минуле людини, виявлення елементів спадковості між поколіннями; Бергсон інтерпретує його, насамперед, як стимул для розкриття творчого потенціалу інтуїції.

Специфіка спрямованості наукових інтересів філософа дозволила йому плідно працювати у сфері мистецтвознавчої проблематики. У різних роботах Бергсон визначає мистецтво як навіювання, що зумовлює його звернення до таких проблем як простір, час (минуле – сучасне – майбутнє), пам'ять,

тривалість, асоціації, згадування та ін. Обрані філософом орієнтири стимулювали художні пошуки європейських митців і, насамперед – представників двох видів мистецтва: літератури і кінематографа.

У дисертації відзначено вплив концепцій “зворотного часу” та “замкненого простору” А.Бергсона на творчість М.Пруста (література) і розглянуто продуктивність наслідків їх діалогу; показано інтерес до них представників школи “нового роману”, але наголос зроблено на внеску кінематографа в художню інтерпретацію філософських констант інтуїтивізму.

Здобувач зосереджує увагу на бергсонівському визначенні “кінематографічне зображення світу”, у назві якого відбито “кінематографічний параметр”. Це свідчить про розуміння філософом природи кіномистецтва, специфіки виражальних засобів і дає підстави відзначити двобічний зв’язок між інтуїтивізмом і кінематографом. У дисертації підкреслено, що найбільш придатними для кіноосмислення виявилися бергсонівські моделі простору і часу, концепція пам’яті, а також інтерпретації філософії інтуїтивізму, здійснені Б.Кроче та А.Роб-Грійе.

У п у н к т і 1.1.2. – “Кінознавча проблематика у структурі теорії атлантизму Бенедетто Кроче” – здійснено аналіз специфіки впливу крочевської концепції на творчість італійських кіномитців.

У дисертації підкреслюється, що доробок Б.Кроче сьогодні на паритетних засадах інтерпретується у контексті абсолютного ідеалізму, неогегельянства та інтуїтивізму.

Щодо інтуїтивістського параметру у теоретичній спадщині Кроче, її засадничі принципи були сформульовані у роботі “Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика”, де було виокремлено три основоположні категорії: “естетичне”, “мистецтво”, “інтуїція”. Італійський філософ інтерпретував мистецтво як інтуїтивну активність, що перегукується з поглядами А.Бергсона.

Здобувач зосереджує увагу на показових фактах біографії Б.Кроче, його полеміці з Дж.Джантіле і з суто теоретичних, і світоглядних питань, зокрема – ставлення до фашистської диктатури Муссоліні. Врешті-решт, це зумовило появу концепції атлантизму Б.Кроче – своєрідного заклик до аполітичності мистецтва, що дозволяє якомога повніше виявитися інтуїції художника.

У дисертації підкреслюється, що поняття атлантизму спричинило появу низки суміжних понять: “аполітичність”, “позаідеологічність”, “політична нейтральність” та ін.

Концепція Б.Кроче здобула неоднозначної оцінки, проте її відверта дискусійність зумовила популярність у мистецькому середовищі. Її наслідки, зокрема, виявилися в італійському кінематографі 30-х років – тенденції “каліграфізм”, представники якої Р.Кастеллані, М.Сольдаті, А.Латтуада спрямовували свою творчість у площину кінематографічної інтерпретації “атлантизму”. Проте, майже через чотири десятиліття в італійському кіно виникає альтернативний напрям, який отримує назву “політичне кіно”. Це є свідченням компенсаційних процесів, що відбуваються у кінематографічному

просторі, адже на зміну атлантизму приходить чітко визначена політична позиція італійських кіномитців, яка реалізується у фільмах Б.Бертолуччі, Д.Даміані, Ф.Розі, Е.Сколи та ін.

Концепція атлантизму Б.Кроче відкриває можливості для розвідок на терені теорії мистецтвознавства, що дозволяє вийти у площину проблеми “художнього атлантизму”, аналіз якої конкретизується на прикладах творчості Л.Вісконті і К.Саури. Таким чином, у дисертації відзначається потужний потенціал концепції Б.Кроче щодо її використання у сучасному мистецтвознавстві.

У підрозділі 1.2. – “Проблема простору в творчості європейських кіномитців” – розглянуто специфіку інтерпретації бергсонівської моделі простору у творчості кіномитців Європи.

У дисертації підкреслюється, що відповідна спрямованість простежувалася у доробку тих режисерів, художні орієнтири яких були пов’язані з осмисленням концепції часу А.Бергсона. Проте у своєму прагненні цілісно інтерпретувати ці дві складові інтуїтивістської теорії, кінематографісти наслідували літературну традицію, започатковану циклом романів М.Пруста “У пошуках втраченого часу”.

Відштовхуючись від засадничого принципу, на якому будується концепція простору А.Бергсона – простір поза нами не більший, ніж в середині нас, здобувачем аналізується специфіка інтерпретації “штучного простору” у фільмах провідних європейських кінематографістів. Починаючи з творчості Ж.Епштейна (“Прекрасна нівернезка”), цей принцип реалізується у двох напрямках – концентрація подій в інтер’єрі та зйомка у павільйоні. Останній згодом набуває статусу художнього прийому, який посідає важливе місце, насамперед, у доробку Ж.Дювів’є і М.Карне.

Здобувач конкретизує свою позицію шляхом аналізу фільму “Пепе ле Моко” Ж.Дювів’є, виокремлюючи в її структурі мотив лабіринту, що виступає еквівалентом “штучного простору”. Його використання зумовлює не тільки розвиток подій картини, але й внутрішнього стану її головного героя. У дисертації застосовано принцип паралельного аналізу специфіки осмислення мотиву лабіринту в фільмі Ж.Дювів’є і романі А.Роб-Грійє з такою назвою, що свідчить про зворотній варіант існування художньої спадкоємності на терені кінематографа і літератури. Художня інтерпретація бергсонівської моделі простору через мотив лабіринту зумовила появу в картині “Пепе ле Моко” низки похідних від нього мотивів – дзеркал і двійника, які досліджуються у тексті роботи.

Особливе місце у контексті кінематографічного осмислення “штучного простору” посідає маніфест напряму “поетичного реалізму” – стрічка “Набережна туманів” М.Карне, в якій головним естетичним принципом стає використання прийому “візуальної ізоляції”, що досягається завдяки зйомкам у павільйоні. Таким чином було створено відчуття безвиході та замкненості, яке стає лейтмотивом картини. У дисертації також здійснено аналіз специфіки

використання прийому “візуальної ізоляції” в фільмах М.Карне “День починається” та “Діти райка”.

Особливе місце у контексті бергсонівської кіномоделі “штучного простору” посідає творчість А.Рене, що стає поштовхом до “часових експериментів” режисера, які визначають психологію героїв його картин, їхні дії та вчинки. Перебування персонажів у замкненому середовищі (“Хіросіма, любов моя”) переключає увагу з зовнішнього світу на внутрішній, що стимулює спогади про минуле. У дисертації підкреслюється, що така спрямованість взагалі притаманна творчості А.Рене періоду “нової хвилі”, але найактивніше художні експерименти на цьому терені ототожнюються з картиною “Минулого року в Марієнбаді”. Митець створює у фільмі атмосферу піднесеної ілюзорності – ілюзорності просторової і часової, використовуючи для цього майже через 25 років принцип, що був засадничим для “поетичного реалізму” – зйомки у павільйоні. У картині панує гіпертрофовано умовне, статичне середовище, яке викликає відчуття замкненості лабіринту людської психіки.

Мотив “штучного простору” стає емоційним камертоном фільмів Л.Маля. Специфіка його інтерпретації дозволяє виокремити як безпосередні, так і опосередковані варіації, що розглянуті в дисертації на прикладі стрічки “Ліфт на ешафот”.

Здобувач підкреслює, що важливим кроком на шляху кіноінтерпретації бергсонівської моделі простору стала творчість К.Саури, аналіз особливостей художнього осмислення якої здійснюється на прикладі фільмів “Половання” та “Нора”. Цей момент є показовим і сам по собі, і як можливість розширення географічних кордонів кінематографічного осмислення теорії інтуїтивізму.

Важливу драматургічну і психологічну функції виконує “штучний простір” у картині Л.Вісконті “Сімейний портрет в інтер’єрі”, в якому художні експерименти митця безпосередньо впливають на створення необхідної емоційно-психологічної атмосфери стрічки. Аналіз кіноінтерпретації бергсонівської моделі категорії простору стимулював звернення здобувача до фільму “Нічний портьє” Л.Кавані, який традиційно розглядається дослідниками у контексті психоаналізу. Такий підхід дозволив зосередити увагу на прийомі протиставлення “відкритого” і “замкненого” (штучного) просторів, що стають у картині еквівалентом ворожості і символом порятунку для героїв стрічки.

Серед сучасних фільмів, в яких чітко простежуються відсилання до класичного інтуїтивізму – картина Д.Торнаторе “Звичайна формальність”, що також надає можливість аналізу специфіки просторового рішення фільму. У дисертації відзначається, що фактично з перших кадрів стрічки в її образну систему входить мотив “штучного простору” – практично всю картину знято у павільйоні і відчуття замкненості та неминучості, в якій опинився головний персонаж не зникає протягом усього фільму.

Простежуючи динаміку інтуїтивістських пошуків кіномитців, здобувач вважає за необхідне зосередитися на стрічці “Англійський пацієнт” Е.Менгелі. Мотив “штучного простору” в цій картині, так само як і в інших

фільмах такої спрямованості, виконує важливу драматургічну і емоційно-психологічну функцію, стимулюючи стосунки її героїв.

У контексті бергсонівської інтерпретації категорії простору, на думку здобувача, доцільно розглянути і творчість С.Параджанова, що конкретизується на прикладі аналізу антитези відкритого і закритого (штучного) простору, яка пов'язана з сюжетними лініями головних жіночих персонажів фільму “Тіні забутих предків”.

Отже, залучення у площину сучасного кінознавства бергсонівської інтерпретації категорії простору активізує міждисциплінарний діалог на терені естетики – мистецтвознавства.

У *другому розділі* – “Динаміка кінематографічної інтерпретації проблеми часу”, – який складається з трьох підрозділів, розглядається специфіка осмислення бергсонівської моделі категорії часу у європейському кіномистецтві, що зумовило необхідність систематизації матеріалу і здійснення його періодизації.

У *підрозділі 2.1.* – “Кінематографічна модель часу (1924-1939)” – увагу сконцентровано на аналізі першого періоду інтерпретації інтуїтивістської моделі часу, що ототожнюється з творчістю французьких кіномитців, які найбільш продуктивно експериментували у цьому напрямі. У роботі відзначено факт хронологічного співпадання літературних і кінематографічних пошуків на цьому терені: творчість М.Пруста та Ж.Епштейна, Ж.Дювів'є, М.Карне.

Здобувач розглядає проблему теоретико-практичного паритету у творчості Ж.Епштейна, змістовне наповнення якої було зумовлено осмисленням засадничих принципів інтуїтивізму, насамперед – категорії часу. У дисертації здійснено аналіз особливості кінематографічної інтерпретації бергсонівських понять “тривалість” і “пам'ять” на прикладі фільму “Прекрасна нівернезка” і зроблено наголос, що їх візуальне втілення зумовило виникнення низки мотивів (вода, корабель), які у подальшому були успадковані Ж.Дювів'є і М.Карне.

У структурі першого періоду здобувачем розглядається специфіка осмислення бергсонівської концепції “зворотного часу” у картинах “Пепе ле Моко” та “Бальний записник” Ж.Дювів'є, що дозволяє проаналізувати систему виражальних засобів, використаних режисером задля кінематографічного втілення основних складових цієї концепції – минулого і спогадів.

Особливе місце у контексті кінематографічної моделі “зворотного часу” посідає фільм “Набережна туманів”, що у дисертації розглядається шляхом здійснення порівняльного аналізу з його першоджерелом – однойменним романом П.Мак-Орлана. Такий підхід дає можливість розглянути співпадання позицій письменника і режисера щодо інтерпретації “зворотного часу” та його похідних, а також розглянути певні розбіжності, що виникли у процесі кінематографічної інтерпретації твору саме на цьому терені і зумовили розробку М.Карне розгорнутої системи відповідних мотивів і образів.

Здобувач відзначає, що безпосереднього втілення концепція “зворотного часу” дістала у наступній картині режисера “День починається”, події якої розгортаються у двох взаємопов’язаних часових вимірах – теперішньому і минулому, що існує у спогадах головного героя. Обраний М.Карне орієнтує умовив необхідність його відповідного образного рішення, яке досліджується на сторінках дисертації.

У підрозділі 2.2. – “Кінематографічна модель часу: “інтуїтивістська трилогія” А.Рене (1959-1963)” – розглядається другий період кіноосмислення бергсонівської категорії часу і аналізується його специфіка.

У дисертації показано, що зазначений етап фактично ототожнюється з творчістю французького режисера А.Рене, “інтуїтивістська трилогія” якого “Хіросіма, моя любов”, “Минулого року в Марієнбаді” та “Мюріель, або Час повернення” була присвячена “пошукам втраченого часу”. Здобувач також підкреслює паралельність художніх експериментів на терені літератури (феномен “нового роману”) і кінематографа, що ґрунтувалися на осмисленні бергсонівської концепції “зворотного часу”.

Образна система картин А.Рене дає підстави відзначити безпосереднє переведення у площину кінематографа наріжних положень філософії інтуїтивізму, але на відміну від своїх попередників, які на паритетних засадах інтерпретували бергсонівську модель категорій простору і часу, режисер присвятив свою трилогію, насамперед, кіноосмисленню “зворотного часу”.

У дисертації підкреслюється, що витoki образного рішення цих картин беруть свій початок з документальних стрічок “Герніка” та “Ніч і туман”, в яких особлива увага зосереджена на інтерпретації часового виміру минулого та феномена пам’яті.

Втрачений час стає носієм художнього змісту фільму “Хіросіма, моя любов”. Минуле і теперішнє в ньому взаємопов’язані завдяки спогадам головного героїв, що відбиває положення А.Бергсона про існування минулого у сучасному завдяки пам’яті. Здобувач розглядає монтажне рішення картини (паралельний монтаж), яке дозволяє відтворити на екрані ідею тривалості, що базується на взаємопроникненні минулого і сучасного. У дисертації відзначається зв’язок на емоційно-психологічному рівні між цією картиною і “Нічним портьє” Л.Кавані.

Наступна картина А.Рене “Минулого року в Марієнбаді” стає оригінальним експериментом на терені кінематографічної інтерпретації “зворотного часу”. Сценаристом стрічки був А.Роб-Грійє – один з яскравих представників школи “нового роману”, що дає підстави відзначити свідоме прагнення французьких митців об’єднати зусилля на шляху комплексного художнього осмислення часового виміру філософії інтуїтивізму. У фільмі не існує фабули, а все що розгортається на екрані спрямовано на активізацію почуттєвого начала. Це, насамперед, картина-спогади про справжнє повноцінне життя, що утримує в собі людська пам’ять. У дисертації здійснено аналіз специфіки зображального рішення стрічки (статичність кадру, повільність темпоритму), змісту її діалогів та ін. Здобувач робить наголос, що важливе

місце у фільмі “Минулого року в Марієнбаді” посідає кінематографічне осмислення процесу пригадування, що фактично є художньо інтерпретованою цитатою з роботи “Матерія і пам’ять” А.Бергсона.

З усіх трьох фільмів “інтуїтивістської трилогії” А.Рене остання картина – “Міюріель, або Час повернення” – найскладніша через свою багатозаровість. Проте її витоки – у тій самій площині, з якої вийшли попередні стрічки режисера. Їх об’єднує головний предмет художньої інтерпретації митця – осмислення минулого, пошуки втраченого часу. Формальне рішення фільму (дворівнева драматургічна структура) зумовили його зміст, головна ідея якого – влада спогадів героя про вбивство, що актуалізують для нього афоризм Сартра: “Пекло – це інші”.

У *підрозділі 2.3.* – “Кінематографічна модель часу (1945-1996)” – розглядається специфіка художніх пошуків на цьому терені, що відбувалися у різних регіонах Європи і засвідчують поширення інтересу кіномитців до філософії інтуїтивізму.

У дисертації виокремлено італійську гілку кінематографічної інтерпретації “зворотного часу” А.Бергсона, провідні представники якої в різні історичні періоди зверталися до його осмислення. Здобувач зосереджує увагу на творчості Л.Вісконті, відзначаючи потужність “зв’язку” митця з інтуїтивізмом. Особливу увагу зосереджено на аналізі картини “Туманні зірки Великої Ведмедиці”, яка традиційно тлумачилася дослідниками у контексті психоаналізу, проте концентрація ідеї стрічки навколо осмислення феномена пам’яті дає підстави інтерпретувати її у контексті інтуїтивістського підходу. У дисертації розглянуто низку виражальних засобів та прийомів, які використовує Л.Вісконті задля “візуалізації” спогадів його головних героїв.

Аналізуючи специфіку інтерпретації “зворотного часу” і її похідних в італійському кінематографі, здобувач виокремлює персоналію М.Антоніоні, який визнавав і підкреслював значення інтуїтивного начала для своєї творчості. У дисертації здійснено аналіз фільму “Професія – репортер”, який у спадщині режисера є найбільш показовим щодо інтуїтивістських пошуків. Лейтмотив картини чітко відбиває принципове положення А.Бергсона, згідно якого є неможливим існування людини в сучасному і майбутньому, якщо вона позбавлена минулого. Обраний орієнтир визначив сюжетний напрям стрічки і відповідно – систему виражальних засобів і прийомів, які проаналізовані у дисертації.

Простежуючи динаміку розвитку італійської кіномоделі інтуїтивізму, здобувач відзначає інтерес до нього представників молодшої генерації режисерів, зокрема – Д.Торнаторе – постановника картини “Звичайна формальність”. “Візуалізуючи” пам’ять, яка стає лейтмотивом фільму, митець, з одного боку – виступає спадкоємцем відповідної кінематографічної традиції, з другого – використовує новий прийом, що дає йому можливість запропонувати оригінальне осмислення феномена пам’яті, безпосередньо пов’язавши його з теорією сновидінь А.Бергсона, а дисертантові – здійснити мистецтвознавчий аналіз запропонованого ракурсу.

Розширення кінематографічних кордонів інтуїтивізму стимулює звернення до художнього доробку іспанського режисера К.А.Саури, який так само як і М.Антоніоні визнавав значення інтуїтивного начала для своїх пошуків. Здобувач відзначає вплив на ранній період творчості Саури фільмів А.Рене, що свідчить про існування кінематографічної спадкоємності на теренах інтуїтивізму і дозволяє здійснити порівняльний аналіз “Минулого року в Марієнбаді” та “Плача за бандитом”. Важливе місце у доробку К.Саури посідають картини “Сад насолоджень”, “Кузина Анхеліка” і “Вигодуй воронів...”, які дають підстави констатувати факт безпосереднього звернення до теорії А.Бергсона, насамперед, – до концепції “зворотного часу”. Особливий акцент режисер робить на мотиви пам’яті, що інтерпретуються ним у контексті головної для митця теми – сім’ї, відкриваючи для Саури можливість переходу з площини естетичного у сферу етичного. У дисертації здійснено аналіз системи виражальних засобів та драматургічних прийомів, які застосовуються режисером задля кінематографічного осмислення феномена пам’яті.

У *третьому розділі* – “Естетико-мистецтвознавчі модифікації теорії інтуїтивізму та їх вплив на європейський кінематограф”, – який складається з двох підрозділів, розглядається проблема інтерпретації кіномитцями Європи похідних класичної моделі інтуїтивізму.

У *підрозділі 3.1.* – “Бергсонівська модель романтизму як теоретичне підґрунтя фільмів “поетичного реалізму”- аналізується дослідження французького соціолога, естетика, літературознавця Жуссена “Романтизм і філософія Бергсона”, введення якого у мистецтвознавчий ужиток дозволяє можливості розширити кордони осмислення “поетичного реалізму”.

У дисертації підкреслюється, що цілісний аналіз цього напрямку зумовлює необхідність зосередження не тільки на впливі бергсонівський концепцій “зворотного часу” та “штучного простору”, але і на виході в площину естетичних принципів романтизму. Конкретизуючи свої міркування з цього приводу, здобувач реконструює змістовні нормативи романтичного ідеалу і відзначає пріоритет, який надавали представники романтизму географічному (країни Півдня і Сходу) і часовому (європейське середньовіччя) чинникам. Це значно розширює можливості дослідження специфіки системи мотивів (двійник, карнавал, море та ін.) і образів у визначних фільмах “поетичного реалізму” “Пепе ле Моко”, “Набережна туманів” та “Вечірні відвідувачі”.

Значне місце у дисертації посідає осмислення іронічного начала, що мало для представників романтичного мистецтва особливе значення. Здобувач наголошує, що цей аспект романтизму дозволяє висвітлити важливі моменти, які пов’язані з особливостями образно-стильового рішення фільмів М.Карне “Набережна туманів”, “День починається” та “Вечірні відвідувачі”, але практично залишалися поза увагою науковців. Це зумовило необхідність зосередженості на аналізі образів “негативних” персонажів стрічок, які мають

відверто іронічне, навіть карикатурне забарвлення, а також реактивних діяч на їх вчинки “позитивних” героїв.

У *підрозділі 3.2. – “Речовизм” у європейському кіномистецтві: історія проблеми*, – який складається з двох пунктів, розглянуто проблему *речовизму*, що належить до граничних і свідчить про існування діалогу на терені модифікації теорії інтуїтивізму і його художньої інтерпретації.

У *пункті 3.2.1. – “Функція “речей” у європейському кінематографі (перша половина XX століття)”* – підкреслюється, що проблема “сприйняття речей” посідає у спадщині А.Бергсона значне місце, основоположні принципи якої конкретизуються у роботах вченого “Сприйняття мінливості” та “Спогади сучасного”. Концепція філософа виконала потужну стимулюючу функцію для пошуків А.Роб-Грійє, який у своїй творчості тяжів до зображення світу через концентрацію уваги на описі окремих “речей” та фрагментів реального життя.

У дисертації відзначається пріоритет А.Роб-Грійє у запровадженні в естетико-мистецтвознавчий ужиток поняття “*речовизм*” (*шозизм*), а згодом і концепції “школи погляду”. Але, водночас, підкреслюється, що на рівні художнього прийому, який не мав відповідного термінологічного визначення, поняття “*речовизм*” досить активно використовувалося у мистецькій практиці початку XX століття (символізм, експресіонізм, сюрреалізм), зокрема, у кінематографі: німецький експресіонізм, творчість Д.Вертова, творчість С.Ейзенштейна, французьке кіномистецтво 20-30-х рр. та ін.

Розглядаючи проблему функції речей в образній структурі фільмів першої половини XX століття, здобувач виокремлює персоналію Ж.Фейдера і осмислює у цьому контексті фільм “Велика гра”, в якому прийом *речовизму* є важливим кроком на шляху загострення емоційно-психологічної напруги подій. У зазначеному контексті здійснено і аналіз картин “Набережна туманів” та “День починається” М.Карне. Розглядаючи звернення до принципу *шозизму* в кіномистецтві першої половини XX ст., здобувач концентрує увагу саме на французьких фільмах задля наголосу на їх стимулюючому значенні для відповідних пошуків у кіномистецтві інших країн Європи.

У *пункті 3.2.2. – “Вплив ідей “школи погляду” на європейське кіномистецтво (друга половина XX століття)”* – аналізується використання засадничих принципів “школи погляду” та “шозизму” у творчості провідних кінематографістів Європи. У цьому контексті здобувач інтерпретує специфіку образної системи картини А.Рене “Мюріель”, підкреслюючи потужність виражального прийому “*речовизму*” при інтерпретації лейтмотиву фільму – теми пам’яті.

Важливе місце у дисертації посідає аналіз впливу “школи погляду” і “шозизму” на доробок К.Саури, що дозволяє розглянути складну систему мотивів та образів у фільмах “Нора”, “Кузина Анхеліка”, “Анна і вовки”, “Мамі виповнюється 100 років”.

У відповідному контексті здобувач досліджує і творчість італійських кінематографістів, зокрема М.Антоніоні, котрий робив особливий наголос на

значенні “неживих предметів” при створенні загальної атмосфери фільму як на теоретичному (стаття “Марсель Карне, парижанин”), так і практичному рівнях (“Затемнення”, “Червона пустеля”, “Блоу-ап”, “Забріські-Пойнт”). Осмислення кінематографічної інтерпретації принципу шозизму стимулювало звернення до спадщини Л.Вісконті, передусім – до аналізу фільмів “Робота”, “Сімйний портрет в інтер’єрі”, “Невинний”, функцію теоретичного підґрунтя в яких виконує робота А.Бергсона “Спогади сучасного”.

Стимулюючий потенціал речовизму, підкреслюється в дисертації, можна простежити і у творчості кіномитців східної Європи, зокрема – С.Параджанова. Складний асоціативний зоровий ряд, який став візитною карткою режисера, був зумовлений його прискіпливою зосередженістю на окремих предметах або деталях композиції. У дисертації здійснено аналіз предметної символіки у картині “Тіні забутих предків” і відзначено її потужний вплив на наступні фільми митця “Колір гранату”, “Легенда про Сурамську фортецю”, “Ашик Керіб”.

Отже, залучення до аналізу естетико-мистецтвознавчих модифікацій інтуїтивізму (“школа погляду” та принцип “речовизму”) відкриває значні перспективи для дослідницької роботи на цьому терені.

Реалізація поставлених завдань надала можливість дисертанту зробити наступні *висновки*:

1. Виокремлено низку робіт А.Бергсона, основні положення яких простежуються в творчості європейських кіномитців, насамперед – інтерпретація ними категорій часу (“зворотний час”) та простору (“штучний простір”). У дисертації доведено, що звернення кінематографістів до теорії інтуїтивізму зумовило прагнення цілісного осмислення його засадничих принципів, а також вихід за межі французького культурного регіону.

2. Розглянуто досвід кінематографічного осмислення естетико-мистецтвознавчих модифікацій інтуїтивізму, зокрема концепції аттантизму Б.Кроче. Аргументовано доцільність аналізу кінотворчості у широкому культурологічному та філософсько-естетичному контексті, що дозволяє розглянути специфіку художніх орієнтирів митців, які значною мірою наснажувалися досвідом теоретико-практичного діалогу.

3. Показано, що в теорії А.Бергсона категорія простору не є пріоритетною, проте специфічні можливості кінематографа дозволили підкреслити її розуміння філософом як штучної та одномірної структури, якій були протиставлені динамізм і плинність категорії часу (Ж.Дювів’є, М.Карне, А.Рене, Л.Маль, Д.Торнаторе, Е.Мінгелла, С.Параджанов).

Відтворено динаміку кінематографічної інтерпретації “зворотного часу”, шляхом здійснення періодизації, що дозволила виокремити три етапи, в межах яких сформувалися її найпоказовіші кіномоделі: перший етап (1924-1939) – пов’язаний з творчістю Ж.Епштейна, Ж.Дювів’є, М.Карне; другий (1959-1963) – зумовив появу “інтуїтивістської трилогії” А.Рене; третій етап (1965- 1996) – реконструюється на прикладах творчості Л.Вісконті, М.Антоніоні, Д.Торнаторе, К.Саури.

4. Залучено у мистецтвознавчий ужиток бергсонівську модель романтизму і доведено потужність її теоретичного потенціалу при аналізі напрямку “поетичний реалізм”.

5. Обґрунтовано доцільність аналізу входження ідей “речовизму” та “школи погляду” в європейський культурний простір ХХ століття, що засвідчує продуктивність взаємодію кінематографу і літератури.

Дисертація дає цілісне відбиття процесів взаємозв'язку інтуїтивізму та європейського кіномистецтва, аргументує продуктивність такого діалогу та творчу перспективність занурення теоретиків і практиків кіно у мистецькі, культурологічні та психологічні пошуки ХХ століття.

Основні положення дисертації викладені у таких публікаціях:

1. **Германчук В.В.** Французьке кіномистецтво 30-х років: інтуїтивізм як філософсько-естетичне підґрунтя “поетичного реалізму” // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: 36. наук. праць. – К.: ДАКККіМ. – 2000. – Вип. IV-V. – Ч. I. – С. 219-230. – 0,5 др. арк.
2. **Германчук В.** Інтуїтивістські пошуки кіномитців в умовах 20 – 30-х років ХХ ст. // Мистецтво екрана. – Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕСС. – 2001. – Вип. I. – С. 155-164. – 0,5 др. арк.
3. **Германчук В.В.** Поетичний реалізм в історичній динаміці романтизму // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: 36. наукових праць. – К.: ДАКККіМ. – 2001. – Вип. VI. – Ч. I. – С. 163-174. – 0,5 др. арк.
4. **Германчук В.** Кінематографічний простір інтуїтивізму: творчість Карлоса Саури // Культура і Сучасність: Альманах. – К.: ДАКККіМ. – 2003. – № 1. – С. 33-40. – 0,5 др. арк.
5. **Литвищенко В.** Інтуїтивізм: досвід кінематографічної інтерпретації // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: 36. наук. праць (Альманах). – К.: Тов-во “Знання” України. – 2000. – С. 329-337. – 0,5 др. арк.
6. **Германчук В.** Інтуїтивістські виміри в творчості С.Параджанова // Вісник Чернігівського держ. педагог. ун-ту ім. Т.Г.Шевченка. – Чернігів: ЧДПУ. – Вип. 20. – 2003. – С. 106-110. – 0,4 др. арк.
7. **Германчук В.** Принцип міжпредметного зв'язку у сучасному гуманітарному знанні // Тези доп. всеукр. наук.-практ. конф. “Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій”. – К.: ДАКККіМ. – 2000. – С. 62-64.
8. **Германчук В.** Кінематографічна модифікація інтуїтивізму як рефлексія теорії А.Бергсона // Мат. наук.-практ. конф. “Кіноосвіта в Україні. Сучасний стан. Проблеми розвитку. – К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова. – 2000. – С. 69-72.
9. **Германчук В.** Культурологічні виміри французького кіномистецтва // Мат. міжнар. наук.-практ. конф. “Обдарована особистість: пошук, розвиток, допомога. – К.: “BONA MENTE”. – 2002. – С. 79-80.

10. Германчук В.В. Інтуїтивізм і кіномистецтво: у пошуках діалогу // Мат. міжнародн. наук. конф. "Творчість у контексті розвитку людини". – К.: Новий Акрополь. – 2003. – Част 3. – С. 4-6. – 0,3 др. арк.

Германчук В.В. Кінематографічна модель інтуїтивізму в контексті культуротворчих процесів ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2004.

У дисертаційній роботі здійснено аналіз інтуїтивістського напрямку – потужного стимулу художніх пошуків провідних кіномитців Європи і розглянуто ті аспекти класичного інтуїтивізму та його модифікацій, які дістали оригінального рішення в практиці європейського кінематографа. Вперше в українському мистецтвознавстві здійснено цілісне осмислення досвіду кіноінтерпретації класичних бергсонівських теорій – “зворотного часу” та “штучного простору”, а також розглянуто особливості кінематографічного втілення концепції атлантизму, “школи погляду” та принципу “речовизму”. Аналіз специфіки осмислення зазначених аспектів інтуїтивізму зумовив необхідність звернення до одних і тих самих фільмів задля наголосу на свідомому чи позасвідомому прагненні митців до всебічної інтерпретації засадничих і модифікованих принципів інтуїтивістської теорії, що дає підстави говорити про потужний теоретико-практичний діалог на цьому терені. У дисертації показано, що інтуїтивістські кінематографічні пошуки подолали територіальні кордони французького культурного регіону і виявили своє яскраве втілення у фільмах представників італійського та іспанського кіномистецтва. Здобувачем розглянуто особливості кінематографічного втілення бергсонівських категорій “зворотного часу” та “штучного простору”, а також принципу “речовизму” у творчості С.Параджанова, що засвідчило активізацію входження теорії інтуїтивізму у європейське кіномистецтво другої половини ХХ століття.

Ключові слова: європейська культура, кінематограф, інтуїтивізм, штучний простір, зворотний час, речовизм, школа погляду.

Германчук В.В. Кинематографическая модель интуитивизма в контексте культуротворческих процессов XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств, Киев, 2004.

В диссертационной работе проведен анализ интуитивистского направления – мощного стимула художественных поисков ведущих кинематографистов Европы и рассмотрены те аспекты классического интуитивизма и его модификаций, которые получили оригинальное воплощение в практике европейского кинематографа.

Впервые в украинском киноведении осуществлено целостное осмысление опыта киноинтерпретации идей А.Бергсона – “обратимого времени” и “искусственного пространства”, а также рассмотрены особенности кинематографического воплощения концепции аттантизма, “школы взгляда” и принципа “вещизма”. Анализ специфики осмысления указанных аспектов интуитивизма обусловил необходимость обращения к одним и тем же фильмам для того, чтобы подчеркнуть сознательное и бессознательное стремление кинематографистов к целостной интерпретации основных и модифицированных принципов интуитивистской теории. Такой подход раскрыл целесообразность теоретико-практического диалога, который способствовал процессу взаимного обогащения ученых и художников.

Соискатель сосредоточил внимание на анализе логики движения кинематографической модели интуитивизма, что позволило выделить три показательных периода, в контексте которых ведущие европейские режиссеры осмысливали одно из основополагающих положений теории А.Бергсона – категорию обратимого времени. В этой связи особенное внимание было сосредоточено на осмыслении фильмов Ж.Дювилье, М.Карне, Л.Висконти К.Сауры, Д.Торнаторе, а также “интуитивистской трилогии” А.Рене, в которых категория “обратимого времени” активизировала художественные поиски режиссеров как на уровне содержания, так и формы их картин.

Выделенные фильмы в диссертационной работе проанализированы и в связи со спецификой кинематографического осмысления категории пространства, которое А.Бергсон рассматривал как статическое, одномерное и искусственное. Этот вывод, который открывал значительные возможности для создания соответствующий эмоциональной атмосферы фильмов, ориентировал режиссеров осуществлять съемки в павильонах или интерьерах.

В диссертации показано, что кинематографические поиски, стимулированные теорией интуитивизма преодолели территориальные границы французского культурного региона и нашли яркое воплощение в фильмах представителей итальянского и испанского киноискусства. Соискателем рассмотрены особенности кинематографической интерпретации бергсоновских категорий “обратимого времени”, “искусственного пространства”, а также принципа “вещизма” в творчество С.Параджанова, что засвидетельствовало активизацию вхождения теории интуитивизма в киноискусство восточной Европы второй половины XX века.

Ключевые слова: интуитивизм, кинематограф, искусственное пространство, обратимое время, творчество, культура

Germanchuk V.V. Cinematographic model of intuitivism in the context of cultural processes of the XX century. – Manuscript.

The thesis on competition of a scientific degree of the candidate of arts on the speciality 17.00.01 – Theory and History of culture. – State Academy of Managing Personnel of Culture and Art, Kyiv, 2004.

The thesis gives major heed to the analysis of intuitivism, which provided powerful incentive for artistic searching of profound European moviemakers, and highlights those aspects of classical intuitivism and its modifications, which were originally treated in the practice of European cinematograph. For the first time since the dawn of Ukrainian cinematograph the thesis complexly studies the cinematographic interpretation of classical Bergson theories, including the theory of backward time and the theory of artificial space. Along with this, the thesis gives consideration to cinematographic realization of the concept of attentism, the school of the look, and the principle of thingism. The analysis of specific features intrinsic to cinematographic comprehension of mentioned aspects of intuitivism stipulated the reference to several selected movies. The reason was to emphasize conscious and unconscious intention of moviemakers to thoroughly interpret initial and modified principles of intuitivism, which reveals powerful theoretical-and-practical dialogue in this sphere. The thesis proved that intuitivist cinematographic searching passed over national borders of the French cultural region and showed up in Italian-made and Spanish-made movies. Besides, the thesis gave heed to peculiarities of cinematographic embodiment of Bergson categories of backward time and artificial space as well as the principle of thingism in works of S. Paradzhanov, which gave evidence to more active penetration of intuitivism in European cinematograph of the second half of the XX century.

Key words: European culture, cinematograph, intuitivism, artificial space, backward time, thingism, the school of the look.

Підписано до друку 4.02.2004. Формат 60×84/16
Друк офсетний. Умовн. др. арк. 1,0. Тираж 100 прим.
Зам. 14

Друкарня Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

Адреса: 01015, Київ – 15, вул. Січневого повстання, 21

453867

АВ 58.126

МИСТ