

УДК 791.43(4):141.32

**А. Р. Бурій**  
старший викладач кафедри філософії  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,  
кандидат філософських наук

### МЕТОДОЛОГІЯ ВИВЧЕННЯ РЕЦЕПЦІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ В ОБРАЗАХ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО КІНОМИСТЕЦТВА

**Постановка проблеми.** Хоча питання про специфіку й межі кінематографічного образу досі не має чіткої та однозначної відповіді, впевнено можна констатувати, що філософська природа екранного мистецтва давно перетворилася на органічну рису кінематографа. Сучасний теоретичний підхід до мистецтва кіно не мислиться без філософської складової. Теоретична думка прагне виявити в суперечках про драматургію, композицію, сюжет, мову кінематографа філософські погляди на життя й мистецтво.

Дослідження історії кіномистецтва означає, зокрема, необхідність спиратися на аналіз ходу суспільних (матеріальних і духовних) процесів, тобто на філософію. З іншого боку, етапні фільми видатних майстрів кіно не лише складають благодатне підґрунтя для актуалізації філософських контекстів, а й дають вагомий підстави для полеміки з окремими напрямками філософської думки, змушують вдумливого глядача переосмислювати власні погляди на проблеми буття людства та водночас на своє місце й роль у світі, у стосунках з іншими людьми. А. Сен стверджує: «Кінематограф незгірш за філософію здатен поставити глядача віч-на-віч із проблемами його екзистенції» [18].

Філософія та кіномистецтво співвідносяться через феномен творчості: філософія, як і мистецтво, є творчістю, подекуди художньою. Щодо екзистенціалізму не випадковим постає той факт, що Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель однаково належать як до філософії, так і до літератури. Так само в кіно: в особі П.-П. Пазоліні чи Ф. Трюффо маємо справу не лише з режисерами, а й із визначними теоретиками, які у своїх доробках виходять на рівень філософської рефлексії. Тому доволі риторичним видається запитання В. Пеймерло: «Чи може кіно філософувати?» [17, с. 41]. Маємо всі підстави послугуватися словосполученням «кінематографічна рефлексія».

**Аналіз останніх досліджень.** Пропонована стаття певною мірою постає підсумком наших теоретичних пошуків, започаткованих низкою фахових публікацій, присвячених вивченню ідей екзистенціалізму в образах західноєвропейського кіномистецтва 1960–1980-х рр. [1–12].

Одним зі стимулів для продовження праці стало ознайомлення з лондонською публікацією

В. Пеймерло «Екзистенціалістське кіномистецтво», у якій автор обґрунтовує доцільність використання міркувань екзистенціалізму в тлумаченні творчості окремих видатних постатей у кінематографі Європи та США. Однак серед європейських режисерів аналізуються світоглядні пошуки лише трьох, зокрема І. Бергмана, М. Антоніоні та Ф. Фелліні, що, на наш погляд, звужує філософський контекст західноєвропейського кінопроцесу, який саме в 1960–1980-ті рр. розпочав усебічно апробувати спадок екзистенціалізму. До того ж учений неправомірно зводить увесь екзистенціалізм лише до Ж.-П. Сартра, П. Тілліха, С. де Бовуар та їхніх попередників (С. К'єркегора, Ф. Ніцше та Е. Гуссерля), майже не окреслюючи методологію розгортання свого дослідження.

С. Ферні розширює часові межі екзистенціалістських кінорецепцій (від 1930–1940-х рр.), однак звужує їх географію, при цьому навіть не наводячи конкретні посилання на класиків екзистенціалізму й обмежуючись рефлексією екзистенційної «атмосфери» [16]. Сьогодні ситуація дослідження проблеми кінематографічної рецепції екзистенціалізму склалася саме таким чином, що досліджувати її конкретику – це переформулювати визнану аксіому: «Екзистенціалізм категоричніший від повітря: він або є усюди, або ж ніде його немає» [15].

Більш ґрунтовно підходили до аналізу методологічної складової Є. Вейцман [13] та А. Гуліга [14], які, власне, наполягали на «синхронності» духовних шукань окремих західноєвропейських режисерів із роздумами провідних представників екзистенціалізму.

**Мета статті** – згідно з досвідом власного дослідження проблеми рецепції ідей філософії екзистенціалізму в образах фільмів провідних західноєвропейських режисерів 1960–1980-х рр. обґрунтувати методологічний арсенал, який, на наш погляд, найбільш адекватно сприятиме розкриттю смислового навантаження кінематографічного образу. З огляду на це міркування ми намагаємось уникнути хибного враження, що кіномистецтво лише «ілюструє» актуальні тенденції філософії, постаючи на її тлі несамостійним і другорядним феноменом.

З філософської творчості, як і з художньої, неможливо усунути елемент живої присутності лю-

дини-творця, її власне світобачення. При цьому особистісне творче начало у філософії та в мистецтві спрямовуються по-різному: у мистецтві це є самовираженням художника через створення образу, у філософії – «авторським» зануренням філософа в наукову традицію через створення концепції, системи розуміння, понять, що прагне до обґрунтованості, доказовості, істинності. Однак ХХ століття змінило образ філософії, і видатна роль у цьому належить екзистенціалізму. Один із його попередників – Ф. Ніцше – проголосив настання «естетичного століття», коли існування світу може виправдовуватися лише з естетичних міркувань. «Смерть Бога», спростування традиційних цінностей культури й головних моральних постулатів, неможливість обґрунтування буття з точки зору універсальних божественних законів призводять до того, що лише глобальне естетичне світовідчуття здатне зберегти позитивність і життєвість. Відтоді філософію з мистецтвом споріднює те, що вона є творчістю та стихією свободи, а не підпорядкуванням «світовій даності». Зміна образу філософії та способів філософування в ХХ столітті, зближення філософії з мистецтвом, зростання синкретизму культури зробили розмежування й порівняння філософії та мистецтва складною справою.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Картина буття й місця людини в ньому – це надзвичайно ємнісне поняття, тому для дослідження співвідношення філософії екзистенціалізму й кіномистецтва, які постають двома *формами самосвідомості культури*, необхідні насамперед міждисциплінарні, системні методи дослідження. Одним із можливих шляхів є теоретико-інформаційний підхід до феномена культури, суть якого полягає в поданні культури як певної складної інформаційної системи, у якій носіями семантичної, прагматичної, естетичної інформації є особливим чином організовані й структуровані матеріальні об'єкти: твори мистецтва (у тому числі кіно), наукові праці (у тому числі філософський комплекс осягнення світу), релігійні знаки й символи тощо. Сприймання явищ філософії й мистецтва приводить до перебудови та збагачення інформаційного тезауруса особистості, його збагачення новими сенсами, цінностями, емоціями. Оскільки в мистецтві різнобічно та комплексно відображаються уявлення людини про світ, який сприймається нею крізь призму притаманного їй світогляду, то мистецтво як підсистема культури й водночас форма її самосвідомості посідає в культурі ключове місце, ми вважаємо його найефективнішим чинником діагностування духовного стану суспільства.

*Герменевтичний аналіз* у процесі дослідження сприяє розкриттю смислу й інтерпретації кінематографічного «тексту» у зв'язку з ідеями

екзистенціалізму, а також зануренню в предмет пізнання з використанням діалогічності самих творів, особистостей і ціннісних установок. При цьому вивчення кінематографа ведеться засобами філософії, що допомагає уникати однобічності або упередженості в дослідженні образів кіно.

Доречно відзначити, що ми, досліджуючи ідеї екзистенціалізму в кіномистецтві, зустрічаємось із серйозною проблемою. З точки зору традиційного описового мистецтвознавства є певний комплекс умов існування кінофільму як художнього твору. Це насамперед *умови-мінімум*, які визначають його фізичне буття: *матеріальність* (предметну втіленість), *комунікативність* (функціонування кінотвору як своєрідного передавача інформації) та *«зробленість»* (тобто штучність, рукотворність – результат діяльності людини). Однак неважко визначити також *умови-максимум*, які визначають естетичну реальність твору: *знаковість* (заміщення цим предметом іншого), *упорядкованість* (підпорядкування смислу, організованість структури), *цінність* (глобальну широту предметного значення, співвіднесеність із загальнолюдським). Проблемою є саме така *невизначеність*, тобто можливість різноманітних інтерпретацій сенсу того чи іншого образу або виправданості окремих сюжетних поворотів у кінофільмі. Це стосується насамперед західноєвропейського кіно 1960–1980-х рр., яке вражає розмаїттям і поліморфізмом жанрово-стильових пошуків, насиченістю образів та широтою філософського контексту. У критичній літературі різних років маємо чимало спроб тлумачення того чи іншого витвору кіно з різних філософських позицій.

Розглядаючи фільм як твір мистецтва з точки зору теоретико-інформаційного підходу, виявляємо присутність певних додаткових особливостей, зокрема, дуже широкого обсягу інформації, високого рівня узагальнення (це споріднює мистецтво з філософією, яка має гранично широкий рівень узагальнення), упорядкованості й наявності ієрархічних зв'язків між елементами твору, багатозначності й невизначеності окремих образів (як і за традиційного підходу). Тому *немає чітко виробленої методики переведення художнього образу в понятійну базу філософського дискурсу*. Ця проблема постає перед академічним мистецтвознавством від початку його функціонування як спеціальної науки.

*Метод єдності історичного й логічного.* Під час дослідження внеску екзистенціалістської філософії в становлення кінематографічного образу варто звернутися до витоків цієї філософської парадигми, а екзистенційну проблематику в кіномистецтві тлумачити через аналіз внутрішньої логіки розвитку кіно як специфічного способу передачі духовного надбання в його ставленні до

основоположних моментів людського існування. Історичний метод дає змогу дослідити еволюцію світоглядів різних європейських режисерів, вивчити підстави втілення тієї чи іншої ідеї екзистенціалізму в кінематографічному образі в хронологічній єдності історії ідеї та її апробації в кіномистецтві. Тому логічна складова методу спрямовується на відтворення історичного розвитку об'єкта як результату певного процесу, у перебігу якого сформувалися необхідні умови його подальшого існування й розвитку як стійкого системного утворення.

До того ж філософія та мистецтво кіно як історичні феномени пов'язані із соціальністю, суспільним існуванням людини. Філософія екзистенціалізму як висловлена свідомість і кінематограф як образне утвердження екзистенції в тих чи інших історичних реаліях можуть мати спільні спонуки та бути способами збереження свідомісних станів, роблячи культуру живою.

*Аналіз категорій* дає змогу зафіксувати суттєве (особливе), а також виявити й простежити зв'язки між застосовуваними категоріями. Цей метод дозволяє бачити різноманітні сторони досліджуваної теми, що сприяє можливості виділення нових вимірів проблеми. Однак оскільки у філософії екзистенціалізму місце класичних філософських категорій займають екзистенціали, то категоріальний аналіз вимагатиме трансформування понять: у процесі дослідження доречно аналізувати екзистенціали людського існування [4; 6–7; 9] в образах західноєвропейського кіномистецтва крізь призму постановки проблеми екзистенції у філософії.

Екзистенційна роль філософії й кіномистецтва полягає, зокрема, у трансцендуванні повсякденності, у постановці (у дискурсивній чи в художній формі) «останніх» питань про призначення людського життя. Цей екзистенційний досвід полягає в потраплянні в «паузу недіяння», амеханію, у виході з режиму побутової доцільності й утилітарності на рівень буттєвий. У цьому полягає живий сенс категорій-екзистенціалів, за допомогою яких ведеться аналіз структури нашого існування у філософії та в образах кінематографа.

*Компаративістський підхід* варто застосувати як під час порівняння ідей окремих представників екзистенціалізму, так і під час зіставлення образів фільмів різних режисерів, які по-різному інтерпретують і розв'язують одну й ту ж проблему. Використовуючи цей метод, ми раніше довели факт філософської конфронтації П.-П. Пазоліні з М. Гайдеггером і К. Ясперсом у тлумаченні атрибутивних рис буття [11–12] та змогли дослідити сакральну проблематику (у найширшому контексті від аналізу кризового стану духовності сучасної європейської людини

до визначення співвідношення глузду й розуму в «метаморфозах святості») [8; 11], що аналізується в протиставленні ідей П.-П. Пазоліні та Л. Бунюеля.

Отже, компаративістика як спосіб вивчення кіномистецтва дає змогу проаналізувати відмінності світоглядних координат різних представників західноєвропейського кінопроцесу та підкреслити ідейну немонолітність екзистенціалізму, сповненого глибоких внутрішніх суперечностей.

*Метод системно-структурного аналізу* дає змогу розглядати вчення як якісно цілісне утворення, систему, у якій певні складові (елементи) включені в сталі зв'язки між собою та утворюють чітку структуру. До цього методу доречно вдаватися під час дослідження проблематики екзистенціалізму в певних «зрізах»: антропологічному, релігійному, гносеологічному, морально-етичному тощо. Системно-структурний аналіз полягає в комплексному дослідженні великих і складних об'єктів (систем), вивченні їх як єдиного цілого з узгодженим функціонуванням усіх елементів і частин. Таким об'єктом постає багатогранний світ західноєвропейського кіномистецтва. Адже наведені особливості кінотворів дозволяють розглядати їх не лише як моделі, а й як складні системи, тобто впорядковані множини підсистем і компонентів, які взаємодіють одна з одною та із середовищем, володіють певними інтегральними властивостями.

Розгляд твору мистецтва як складної системи дав змогу на підставі емпіричних процедур ознайомлення з кінофільмами вибудовувати їх *філософські моделі* (саме моделі, адже про адекватну трансляцію, «переклад» твору мистецтва в понятійну базу не йдеться), які слугують розв'язанню конкретних практичних проблем, зокрема людського співбуття, умов і можливостей реалізації свободи в суспільстві тощо [2; 6; 10].

Використання феноменологічного методу постає з необхідності опису взаємодії свідомості з різними видами реальності (буттєвої, суспільної, духовної) в образах знакових фільмів західноєвропейського кіномистецтва. Ідеться про особливий спосіб відображення в кіномистецтві Я – внутрішнього сприймання особистістю самої себе, тобто про вивчення в процесі дослідження ступеня відповідності кінематографічного аналізу дійсності умовам рефлексивної філософії, якою постає феноменологія. Тому загальнофілософські прийоми дослідження екстраполюються на сферу вивчення кіномистецтва. Крім того, поняття, якими ми послуговуємося в дослідженні, не завжди є теоретичними конструкторами, вони подекуди вводяться феноменологічно як фіксація інтуїтивно очевидних ознак кіномистецтва, що постає реальністю «життєвого світу».

**Висновки.** З огляду на методи дослідження під час вивчення впливу екзистенціалізму на образи знакових фільмів західноєвропейського кіномистецтва 1960–1980-х рр. ми послуговуємося дедуктивним підходом як загальнонауковим методом, на підставі якого специфіка кіномистецтва постає як на рівні форми суспільної свідомості, суспільного явища, так і на рівні унікальної комунікативної системи, особливого способу взаємодії зі своїм глядачем та інтерпретатором, пов'язаного з емоціями й переживаннями образу. Це стає вирішальним критерієм відбору кінематографічного матеріалу. Насамперед для аналізу відбираються ті твори, які або максимально широко підходять для розгляду граничних питань людського існування, або мали свого часу значний резонанс, порушуючи болючі проблеми співіснування, або ж високо оцінені професійними мистецтвознавцями, або ж викликали спротив у середовищі мистецтвознавчого співтовариства (останній пункт важливий з огляду на обґрунтування новизни дослідження), або ж були несправедливо обійдені саме в контексті простеження рецепції екзистенціалізму в мистецтві. Це означає, що *твір кіномистецтва потрапляє до поля нашої інтелектуального споглядання також тією мірою, наскільки він постає способом фіксації певних духовних настроїв.*

### Література

1. Бурий А. Проблема божественного у кінематографічній рецепції екзистенціалізму / А. Бурий // Людинознавчі студії : зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія» / ред. кол. : Н. Скотна, О. Ткаченко та ін. – Дрогобич : Видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2012. – Вип. 26. – С. 209–227.
2. Бурий А. Спів-буття як предмет кінематографічної рефлексії / А. Бурий // Наукові записки. Серія «Філософія». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2013. – Вип. 14. – С. 13–20.
3. Бурий А. До проблеми антропологічних вимірів онтології екзистенціалізму / А. Бурий // Наукові записки. Серія «Філософія». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». – Вип. 11. – 2012. – С. 127–138.
4. Бурий А. Екзистенціали людського існування у творчості Бернардо Бертолуччі (на матеріалі фільму «Останнє танго в Парижі») / А. Бурий // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Вип. 578 : Філософські науки. – Львів, 2007. – С. 79–83.
5. Бурий А. Екзистенціалізм та кіномистецтво у наступі на демократію / А. Бурий // Грані. – 2011. – № 2(76). – С. 57–62.
6. Бурий А. Екзистенційна комунікація як об'єкт кінематографічної рефлексії / А. Бурий // Людинознавчі студії : зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія» / ред. кол. : Н. Скотна, О. Ткаченко та ін. – Дрогобич : Видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2013. – Вип. 28. – С. 73–90.
7. Бурий А. Ідеї екзистенціалізму у фільмі Бернардо Бертолуччі «Перед революцією» / А. Бурий // Філософські пошуки: філософія і філософія в сучасному світі. – Львів ; Одеса : Cogito ; Центр Європи, 2006. – Вип. XX. – С. 245–255.
8. Бурий А. Метаморфози святості очима європейського кіно / А. Бурий // Філософські пошуки. – Львів ; Одеса : Cogito ; Центр Європи, 2010. – Вип. XXXII. – С. 287–301.
9. Бурий А. Онтологічна проблематика та її антропологічні виміри: на перетині екзистенціалізму й кіномистецтва / А. Бурий // Молодий вчений. – 2014. – № 10. – С. 124–130.
10. Бурий А. Смерть і страх як екзистенціали: до кінематографічної інтерпретації проблеми / А. Бурий // Людинознавчі студії : зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія» / ред. кол. : Н. Скотна, О. Ткаченко та ін. – Дрогобич : Видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2014. – Вип. 30. – С. 41–55.
11. Бурий А. Філософія життя П'єра-Паоло Пазоліні: екзистенційні мотиви / А. Бурий // Філософські пошуки. – Львів ; Одеса : ІФЛІС ; ЛФС ; Cogito ; Центр Європи, 2008. – Вип. XXVII : Сучасні аспекти співвідношення філософії і науки. – С. 442–450.
12. Бурий А. Искусство Пазоліни и Бунюэля: религиозно-экзистенциальное измерение / А. Бурий // Молодий вчений. – 2014. – № 8. – С. 132–138.
13. Вейцман Е. Очерки философии кино / Е. Вейцман. – М. : Искусство, 1978. – 232 с.
14. Гулыга А. Образ и понятие в кинематографе / А. Гулыга // Гулыга А. Искусство в век науки / А. Гулыга. – М. : Наука, 1978. – С. 88–121.
15. Левитова В. Экзистенциальное эссе на мотивы Малля и Трюффо / В. Левитова // Киноведческие записки. – 2004. – № 68. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.kinozapiski.ru/print/6>.
16. Fernie S. Existentialism in the cinema / S. Fernie [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.stuartfernies.org/exist.html>.
17. Pamerleau W. Existentialist cinema / W. Pamerleau. – London : Palgrave Macmillan, 2009. – 245 p.
18. Sen A. Being, Observations and Back / A. Sen [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sayantangoswami.blogspot.com/2010/11/existentialism-in-cinema-by-arindam-sen.html>.

### Анотація

**Бурий А. Р. Методологія вивчення рецепції екзистенціалізму в образах західноєвропейського кіномистецтва. – Стаття.**

Використовуючи досвід власного дослідження рецепції екзистенціалізму в образах західноєвропейського кіномистецтва 1960–1980-х рр., автор обґрунтовує доцільність використання герменевтичного аналізу, методу єдності історичного й логічного, аналізу категорій, компаративістського підходу, феноменологічного методу та системно-структурного аналізу під час вивчення філософської складової художнього образу. Доведено, що такий розгляд мистецтва дає змогу вибудовувати адекватні філософські моделі кінотворів. Актуалізовано застосування теоретико-інформаційного підходу до феномена культури, оскільки філософія екзистенціалізму та кіномистецтво постають формами самосвідомості культури. При цьому встановлено, що немає чітко виробленої методики переведення художнього образу в понятійну базу філософського дискурсу.

**Ключові слова:** кіномистецтво, екзистенціалізм, методологія наукового дослідження, філософська модель.

### Аннотация

**Бурый А. Р.** Методология изучения рецепции экзистенциализма в образах западноевропейского киноискусства. – Статья.

Используя опыт собственного исследования рецепции экзистенциализма в образах западноевропейского киноискусства 1960–1980-х гг., автор обосновывает целесообразность использования герменевтического анализа, метода единства исторического и логического, анализа категорий, компаративистского подхода, феноменологического метода и системно-структурного анализа при изучении философской составляющей художественного образа. Доказано, что такое рассмотрение искусства дает возможность выстраивать адекватные философские модели кинопроизведений. Актуализировано использование теоретико-информационного подхода к феномену культуры, поскольку философия экзистенциализма и киноискусство определяются как формы самосознания культуры. При этом установлено, что не существует четко выработанной методики перевода художественного образа в понятийную базу философского дискурса.

**Ключевые слова:** киноискусство, экзистенциализм, методология научного исследования, философская модель.

### Summary

**Buryi A. R.** Reception of existentialism in West-European cinematography: methodology of research. – Article.

In the article the author explains the reasons for implementation of hermeneutic analysis, the unity of historical and logical method, analysis of categories, comparative approach, phenomenological method, and structural analysis for the study of philosophical component of the artistic image on the basis of his own experience connected with the study of the reception of existentialism in West-European cinematography in the 1960–1980s. According to the author, such methods prove to be productive in extracting adequate philosophical models from the films. The author brings attention to the theoretical and informational approach to the cultural phenomenon since the existential philosophy and cinematography are the forms of self-awareness of culture. The study proves that up till now there is no single and elaborated method to ensure transition of the artistic image into the notion vocabulary of the philosophical discourse.

**Key words:** existentialism, cinematography, methodology of research, philosophical model.