

УДК 130.2:791.43(4) «XX»

А. Р. Бурый
кандидат философских наук,
старший преподаватель кафедры философии
Дрогобычского государственного педагогического
университета имени Ивана Франко

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ КИНОИСКУССТВО 1960-Х ГГ. О СУДЬБАХ ДЕМОКРАТИИ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ. ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМУ

*Время, когда демократия была победительной
и плодотворной, прошло.
То, что сегодня зовётся демократией,
всего лишь духовное оскудение.
Хосе Ортега-и-Гассет*

«Мы празднуем сегодня новую обнадеживающую победу демократии. Это победа, одержанная ею над самой собой и своими принципами. Франкистская Испания втихомолку пробралась в тёплый храм культуры и просвещения, в то время как Испания Сервантеса и Унамуну опять оказалась выброшена на улицу. Когда знаешь, что теперешний мадридский министр информации, отныне непосредственный сотрудник ЮНЕСКО, – это тот же самый человек, который во времена Гитлера проводил нацистскую пропаганду, а правительством, недавно наградившее христианского поэта Поля Клоделя, – то же самое, которое некогда наградило орденом Красных Стрел Гимmlера, отца газовых печей, то, право, имеешь основание сказать, что не Кальдерона или Лопе де Вега приняли только что демократические государства в своё общество просвещения, а Йозефа Геббельса. ... Наступает день, когда горстка военных и промышленников может сказать «мы», говоря о Вольтере и Мольере, или издать в искалеченном виде произведения поэта, заблаговременно расстрелянного. В этот день – а он уже наступил – стоило бы посочувствовать бедному Гитлеру. Напрасно этот неисправимый романтик покончил с собой, лучше бы он последовал примеру своего друга Франко и набрался терпения. Сегодня он был бы представителем ЮНЕСКО по просвещению Верхнего Нигера, а Муссолини занялся бы повышением культурного уровня маленьких эфиопов, чьих отцов он слегка пострелял в своё время. Тогда в примирённой наконец-то Европе началось бы поистине триумфальное шествие культуры в честь грандиозного банкета генералов и маршалов, на котором прислуживала бы команда министров-демократов, решительно настроенных в пользу реализма» [13, с. 497–498]. Мы осознанно приводим столь пространную цитату А. Камю, она, хоть и не нова, представляет широкий спектр проблем современного общества.

Статья является логическим продолжением размышлений о рецепции экзистенциализма в образах искусства кино. В серии предыдущих публикаций [5–10] мы исследовали общественно-историческую проблематику в произведениях ведущих западноевропейских режиссёров 1960–1980-х гг. в связи с философией экзистенциализма, обращаясь, в частности, к историософской кинематографической рефлексии [8] в контексте анализа общественно-бытия [5].

Актуальность заявленных проблем очевидна. Политика двойных стандартов, «фасадная» иллюзия равенства, крушение глубинных оснований духовности, нивелирование человечности и сострадания, снижение и губительная трансформация идеалов классического образования – это все, казалось бы, не о временах торжества демократии. Тем более, демократическая ориентация мировоззренческих устремлений и политического курса страны кажется нам едва ли не единственной альтернативой нашему историческому прошлому, помеченному печатью тотали-

таризма с его презрением к правам и свободам личности, девальвацией её внутренних интенций в пользу потребностей коллективного общественного организма. Но нельзя забывать, что *категорическое разделение на коммунистический тоталитаризм (как разновидность новейшего невольничества) и западную демократию (как средоточие свобод) – в огромной мере суть упрощения реальной ситуации.* Следует также помнить, что философия экзистенциализма на протяжении нескольких десятилетий настойчиво твердила о том, что способы функционирования новейшей демократии и её атрибутивные черты требуют как минимум критического пересмотра в связи с изучением судьбы личности, сталкивающейся с ними. Богатый материал западноевропейского киноискусства 1960-х гг. преподносит нам немало оснований для такого пересмотра, ведь в творческих исканиях некоторых ярчайших кинорежиссёров этого времени нетрудно найти их удивительную «синхронность» с идеями экзистенциалистов. В сущности, анализ этих произведений под «углом зрения» экзистенциалистской философии и является целью статьи.

Там, где М. Хайдеггер в своём толковании человека исходил из абстрактной априорной структуры его существования, К. Ясперс, Г. Марсель и Х. Ортега-и-Гассет пристально всматривались в конкретную социальную структуру общества, в его подлинные противоречия. В частности, К. Ясперс в «Духовной ситуации времени» определяет нашу эпоху как стоящую под знаком «превосходства массы». Х. Ортега-и-Гассет именуется её временем восстания масс. «Сегодня мы видим торжество гипердемократии, при которой масса действует непосредственно, вне всякого закона и с помощью грубого давления навязывает свои желания и вкусы. Толковать эти перемены так, будто масса, устав от политики, препоручила её профессионалам, неверно. Ничего подобного. Так делалось раньше, это и была демократия. Масса догадывалась, что, в конце концов, при всех своих изъянах и просчётах политики в общественных проблемах разбираются несколько лучше её. Сегодня, напротив, она убеждена, что вправе давать ход и силу закона своим трагичным фантазиям. Сомневаюсь, что когда-либо в истории большинству удавалось править так непосредственно, напрямую. ... Особенность нашего времени в том и состоит, что заурядные души, не обманываясь насчёт собственной заурядности, безбоязненно утверждают своё право на неё и навязывают её всем и всюду. Как говорят американцы, отличаться неприлично. Масса сминает непохожее, недюжинное и лучшее. Кто не такой, как все, кто думает не так, как все, рискует стать изгоем. И ясно, что «всё» – это отнюдь не «все». Мир обычно был неоднородным единством массы и независимых меньшинств. Сегодня весь мир стал массой» [15, с. 47–48], – писал он ещё в 1929 г.

1965 – 1966 – 1967 гг.: именно в эти три года подряд западноевропейский кинематограф подарил миру три картины разных по художественным предпочтениям мастеров, посвящённых одной и той же проблеме – потере человеком собственной индивидуальности под влиянием разнообразных факторов общественной жизни. Первые две были фантастическими антиутопиями, третья – сар-

кастической комедией. Ю. Ханютин свидетельствует, что «три книги неизменно открывают все списки романов-антиутопий XX века. «Мы» Евгения Замятина, «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли и «1984» Джорджа Оруэлла» [22, с. 218]. Эти произведения появились в разное время (1920, 1932 и 1948 гг., соответственно), и побудительные мотивы их создания несколько отличались друг от друга, однако все три автора отталкиваются от некоторых общих представлений о социальной модели тоталитарного общества будущего, в котором жизнь и личность каждого отдельного человека не имеют никакой ценности; в этих романах отражена обеспокоенность их создателей судьбой человека в так называемом «массовом обществе». Что-то значимое было подмечено отдельными представителями киноискусства в реальностях духовной атмосферы 1960-х гг., поскольку вдруг один за другим появляются произведения, не имеющие прямого отношения к этим романам, но касающиеся тех же болезненных экзистенциальных проблем.

В «Альфавиле» (1965) Жан-Люка Годара перед нами – город будущего, управляемый электронным мозгом (прошло более сорока лет со времени выхода картины, и почти в таком же глобальном городе будущего оказались мы все). Альфавиль живёт по законам холодной научной логики, в нём нет любви, одни лишь удовольствия; эмоции и воля человека подавляются совершенными математическими методами, естественный мир природы и чувств уничтожен. «Лишь электрический мертвенный свет, коридоры, тоннели, лифты, лестничные переходы. Мотив закрытого, тесного, сдавленного пространства, где люди пластаются по стенам, бьются о стекло, пытаются ворваться в двери, всё время повторяется в фильме. И номера на плече, на шее у жителей, и холодная логика, вместо чувств» [22, с. 220]. У жителей этого огромного концлагерного подobia нет истории, никто не жил в прошлом и никто не будет жить в будущем.

Как здесь не вспомнить сожаление К. Ясперса, высказанное им по поводу забвения уроков Первой мировой войны уже через несколько лет после её окончания: «Основное свойство этого существования – умение забывать; его перспективы в прошлом и будущем почти сжимаются в настоящем. ... Жизнь течёт без воспоминаний. ... Насильственно прикованный к ближайшим целям, человек лишён пространства, необходимого для видения жизни в целом» [23, с. 311]. И вот эта масса, расфасованная в аппарате, организованная в бюрократические группы, ликвидирует человека в человеке. «... люди как будто хотят только существовать и наслаждаться; они работают под действием кнута и пряника; они, собственно говоря, ничего не хотят, приходят в ярость, но не выражают свою волю; они пассивны и безразличны, терпят нужду; когда наступает передышка, они скучают и жаждут нового. Для расчленённой в аппарате массы главное значение имеет фикция равенства. ... Расчленённая в аппарате масса бездуховна и бесчеловечна. Она – наличное бытие без существования, суеверие без веры. Она способна всё распотать, ей присуща тенденция не терпеть величия и самостоятельности, воспитывать людей так, чтобы они превращались в муравьёв» [23, с. 314], – находим у К. Ясперса. В кинематографическом Альфавиле из словарей исчезают слова «совесть», «плакать», «нежность», живые противоречия уступают место экономности речи, речевым штампам и субстантивным фразам (конечно, трудно представить себе более жалкую картину вырождения коммуникации, чем «новояз» из романа Дж. Оруэлла, но, согласитесь, в нашем современном мире тоже хватает «новояза»). Писатели, художники, музыканты – уничтожены; в бездушном мире этого города «творческое» изображение находит выход в убийствах и избиениях. Ужасный и ироничный одновременно эпизод: во

время банкета на берегах бассейна расстреливают из автомата осуждённых за проявления человечности, а полубогажённые девицы топят в воде раненных под аллюменты довольных гостей. «На какие мысли наведёт нас этот праздник, конечно, в том случае, если мы готовы одуматься?» [21, с. 105].

Ровно через год Франсуа Трюффо Англии экранизирует роман Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту». Если для автора романа «фантастика – это доведённая до абсурда реальность», то сейчас, по прошествии более сорока пяти лет, мы видим в фильме узнаваемые черты: «Вполне обычный, унифицированный и рационализированный мир, где всё – в блестящей «упаковке», нивелировано и искусственно. Даже природа урбанизирована и расчерчена по квадратам целесообразности. Общество потребления предлагает своим гражданам эстетику офисов, словно сошедших с обложек рекламных журналов, графику дизайнера, не одухотворённого человечностью, одинаковые коттеджи с неприменной телеантенной на крыше. Всё ярко, но безлико. Такими же безындивидуальными, одинаковыми, а точнее – «никакими», должны стать и люди» [20, с. 138]. Постановщик обошёлся без эффектных авантюрных эпизодов, к которым прибегал Ж.-Л. Годар, но не менее убедительно изобразил зловещую картину массового общества, единственным результатом развития которого стал запрет книг (451° по Фаренгейту – это температура воспламенения бумаги) и их сожжение специальными бригадами пожарников. Судьба одного из них – Монтэга – становится движущей силой романа и фильма. «... Двадцатый век. Темп ускоряется. Книжки уменьшаются в объёме. Сокращённое издание. Пересказ. Экстракт. Не размазывать! Скорее к развязке!.. Как можно больше спорта, игр, увеселений – пусть человек всегда будет в толпе, тогда ему не надо думать ... слово «интеллектуальный» стало бранным словом. ... Вспомните-ка, в школе, в одном классе с вами, был, наверное, какой-нибудь особо одарённый малыш?.. И кого же вы колотили и всячески истязали после уроков, как не этого мальчишку? Мы все должны быть одинаковыми. Не свободными и равными от рождения, как сказано в конституции, а просто мы все должны стать одинаковыми... Вот! А книга – это заряженное ружьё в доме у соседа. Сжечь её! Разрядить ружьё! Надо обуздать человеческий разум» [22, с. 224–225].

Задолго до Р. Брэдбери и фильма Ф. Трюффо А. Камю написал эти строки: «Лагерь. Невежественный надзиратель измывает над интеллигентом. «Всё книжки читашь. Ты, значит, умник...» и т. д. В конце концов, интеллигент просит прощения» [11, с. 370]. В них – вся глубина и мерзость торжества посредственности над культурой и интеллектом. «Создаётся впечатление, что мир попадает во власть посредственности, людей без судьбы, без различий и без подлинной человеческой сущности» [23, с. 311], – этот Ясперсов тезис соответствует, в частности, и мысли Х. Ортеги-и-Гассета: «Когда человек ощущает ущербность от того, что ему недостаёт ума или храбрости, или привлекательности, он пытается возместить себя тем, что принижает недостающее. ... Все ценности меняются на противоположные: высшее, именно из-за его превосходства, шельмуется и свертается, а на его месте воцаряется низшее...» [16, с. 169–170] (в этом смысле традиционное застойное «Интеллигентшишки! Выучили вас на свою голову...» перестаёт восприниматься как исключительно советское «наследие»). Гибель духовной культуры в фильме Ф. Трюффо наглядно демонстрируется и с помощью так называемой телевизионной комнаты (там по ящику показывают как раз одно из бесконечных идиотских шоу – по примеру тех, которые почти полностью навондрили наше телепространство), воспринимаемой авторами как зримое воплощение агрессии СМИ, понужда-

ющих человека раствориться в зрелище, воспитывающих автоматизм, но при этом соблюдающих видимость уважения к правам и свободам человека (кстати, «для воздействия на массу необходима реклама. Принимаемый ею шум служит в настоящее время формой, которую должно принимать каждое духовное движение» [23, с. 314]). Таким образом, «мещанство, как некогда у Флобера, разрастается до размеров всего человечества» [17, с. 91].

Третья картина, которую нельзя не вспомнить в этом контексте, – комедия Жака Тати «Плэйтайм» (1967). Иногда можно встретить её прямой перевод – «Время развлечений», но в названии «Плэйтайм» присутствует неприкрытая ирония из-за огромного количества американизмов в современном французском языке, в чём режиссёр усматривает одно из последствий глобализма (в те времена это слово ещё не получило нынешней окраски). Представляя свою картину на Московском МКФ, Ж. Тати подчеркнул: «Главное – сохранить человечность. Я выступаю в защиту человеческой личности» [4, с. 38]. Таким образом, фильм – о дегуманизации. Ещё в своих ранних работах постановщик предостерегал о наступлении стандартизации, сухого практицизма, наращении общих темпов жизни, однако события в них разворачивались в милой русскому сердцу Ж. Тати французской глубинке, на фоне которой эти угрозы казались слишком преувеличенными. Но уже в 1958 г. в «Моём дядюшке» Ж. Тати «выпускает» своего героя – милого уральца мсье Юло (его роль традиционно исполнял сам Тати) – в «трусобу» парижской жизни и городской архитектуры, а в «Плэйтайме» заявленная в предыдущем фильме проблема возносится уже почти к общечеловеческому, всеобщему уровню. Автор с нескрываемой тревогой (хоть и в комических тонах) показывает, как нарастание космополитизма в архитектуре и стиле жизни чреват исчезновением с лица земли неповторимых образов Парижа, Нью-Йорка, Сеула, Лондона (незабываемая сцена в туристической фирме). Показателен эпизод проезда парижского центра делегацией американских туристов, тщето стремящихся увидеть здесь пресловутый «французский колорит» и в итоге отправляющихся в магазин, где торгуют американскими товарами [19, с. 87]. С помощью архитектуры режиссёр стремился охарактеризовать новую среду, в которой живёт современный человек и к которой он должен приспособливаться. Так же должен приспособливаться и Юло: он передвигается осторожно, будто боится поскользнуться на скользком полу, проявляет бдительность в пользовании сверхмодными вещами и техникой; оказавшись в помещении гигантского аэровокзала, а позже на торговой выставке, он чувствует себя не в своей тарелке, но мужественно стремится вести себя, как все, печально, но это ему удаётся. В «Моём дядюшке» фигура Юло исчезает в круговерти толпы, пляшущей в ритме рок-н-ролла, а в «Плэйтайме» под утро Юло и туристки на минутку освобождаются «от наваждения функциональной действительности, чтобы с наступлением дня снова оказаться в её власти» [14, с. 98].

«Масса как толпа не связанных друг с другом людей, которые в своём сочетании составляют некое единство, как преходящее явление существовала всегда. Масса как публика – типический продукт определённого исторического этапа; это связанные воспринятыми словами и мнениями люди, не разграниченные в своей принадлежности к различным слоям общества. Масса как совокупность людей, расставленных внутри аппарата по упорядочению существования таким образом, чтобы решающее значение имела воля и свойства большинства, является постоянно действующей силой нашего мира, которая в публике и массах в качестве толпы принимает облик преходящего явления» [23, с. 313]. В общем, новейшая демократическая система таит в себе «зародыш тоталитар-

но-конформистского режима и должна перерасти в него медленно, незаметно, в порядке естественной эволюции» [18, с. 303]. Этот режим получает у К. Ясперса название *Massendaseinsordnung*. В этом режиме человек становится пленником собственных социально-эгоистических интересов, забота о витальном существовании поглощает его полностью, превращает в труса, циника и холода. Люди превращаются в выродков, и выродки «оккупируют тех немногих, в которых ещё живёт стоический этос борьбы за экзистенцию» [18, с. 303].

Крайнюю точку зрения в анализе сущности современной демократии представляет Н. Бердяев. «Демократия, как самодовлеющая отвлечённая идея, ничему высшему не подчинённая, есть человекобожествование и отрицание божественного источника власти. Народ довлеет самому себе. Верховным началом его жизни является его собственная воля, независимо от того, на что она направлена, чего она хочет, каково её содержание. Народная воля обожещается потому, что она утверждается формально, без связи с её содержанием. ... Признание народной воли верховным началом общественной жизни может быть лишь поклонением формальному, бессодержательному началу, лишь обоготворением человеческого произвола. Не то важно, чего хочет человек, а то, чтобы было то, чего он хочет. Хочу, чтобы было то, чего захочу. Вот предельная формула демократии, народовластия. Глубже она идти не может. Само содержание и состояние народной воли не интересует демократический принцип. Народная воля может захотеть самого страшного зла, и демократический принцип ничего не может возразить против этого. В демократическом принципе нет никаких гарантий того, что осуществление его не понизит качественный уровень человеческой жизни и не истребит величайшие ценности. В отвлечённой идее демократии есть величайшее презрение к качествам человека и народа, к духовному их уровню. ... Демократическая революция в мире потому и вызывает религиозный ужас, что она свидетельствует о духовном упадке человечества, о росте безбожия, о страшном скептицизме, о потере всех качественных критериев правды и истины. Демократия есть скептическая общественная гносеология. Эта гносеология признается теми, которые утратили истоки духовной жизни. Вот почему рост демократии в мире имеет роковой смысл. Он идёт параллельно выветриванию души, потере Бога в душе. *Демократическое равенство есть потеря способности различать качества духовной жизни.* Это есть смешение, допускаемое теми, которые перестали дорожить качествами. Демократическая идеология количеств не может не вести к царству худших, а не лучших» [3, с. 615–616].

Здесь стоит вспомнить одну старую картину, которую сейчас можно толковать как своеобразную прамбулу к предыдущим фильмам. Речь о британском фильме Кэрола Рида «Третий человек» (1949). «В Италии, под властью Борджиа, во времена непрерывных войн, террора, убийств и кровопролития появились Леонардо, Микеланджело и Ренессанс. В Швейцарии почти пятьсот лет господствуют братское взаимопонимание, мир и демократия – и что это принесло? Часы с кукушкой...» – такой монолог звучит из уст циничного антигероя Гарри Лайма. Эти слова принадлежат не сценаристу фильма, прославленному писателю Грэму Грину, а Орсону Уэллсу, исполнившему роль Лайма. Мы предполагаем, что выдающийся режиссёр и актёр (Уэллс – человек энциклопедической образованности и разностороннего таланта; статья Андре Базена о его творчестве так и озаглавлена – «Личность эпохи Возрождения в Америке XX века») позаимствовал их у Н. Бердяева, ведь в его «Философии неравенства» находим такой «зеркальный» оригинал: «При самых страшных деспотиях прошлого бывал яркий расцвет лич-

ностей, бывали гении и святые, была возможна жизнь интимная и созерцательная, бывали великие творческие подвиги. Всё итальянское Возрождение прошло под тираниями. Прав был К. Леонтьев, когда говорил: «Мученики за веру были при турках; при бельгийской конституции едва ли будут преподобные!» Демократия неблагоприятна появлению сильных, ярких, творческих личностей, она создаёт нивелирующую общественную среду, которая стремится целиком поглотить личность и подчинить её себе» [3, с. 625]. Кроме этого, «отвлечённо-демократическая общественная идеология сняла ответственность с личности, с духа человеческого. А потому и лишила автономии и неотъемлемых прав» [2, с. 465–466].

Таким образом, отсюда следует, что «общество свободных, общество личностей не есть ни монархия, ни теократия, ни аристократия, ни демократия, ни общество авторитарное, ни общество либеральное, ни общество буржуазное, ни общество социалистическое, ни фашизм, ни коммунизм, даже ни анархизм, поскольку в анархизме есть объективация» [1, с. 490], – здесь выдающийся русский философ делает попытку обосновать так называемую апофатическую социологию, преодолевающую категории рабства и господства для подготовки новой структуры сознания свободного человека. Такое постулирование проблемы под общим знаком «деобъективационного» содержания возвращает нас к активному поиску адекватных форм человеческого сосуществования. *Ведь сама по себе, в отрыве от морального и интеллектуального развития человека, демократия как модель сосуществования ещё не гарантирует свободного развития личности.*

Литература

- Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Опыт парадоксальной этики / Н.А. Бердяев. – М. : ООО «Издательство АСТ» ; Х. : Фолио, 2003. – С. 425–696.
- Бердяев Н.А. Судьба России / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Судьба России : сочинения / Н.А. Бердяев. – М. : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс ; Х. : Фолио, 1998. – С. 267–476.
- Бердяев Н.А. Философия неравенства / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Судьба России : сочинения / Н.А. Бердяев. – М. : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс ; Х. : Фолио, 1998. – С. 479–730.
- Божович В.И. Надежды и иллюзии Жака Тати / В.И. Божович // Жак Тати: Статьи. Рецензии. Интервью. – М. : Искусство, 1977. – С. 5–50.
- Бурый А.Р. Спів-буття як предмет кінематографічної рефлексії / А.Р. Бурый // Наукові записки. Серія «Філософія». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – Вип. 14. – С. 13–20.
- Бурый А.Р. Екзистенціалізм в кінематографі Бернардо Бертолуччі / А.Р. Бурый // Проблеми гуманітарних наук : наукові записки ДДПУ. – Дрогобич : Вимір, 2006. – Вип. 17. Серія «Філософія». – С. 84–95.
- Бурый А.Р. Ідеї екзистенціалізму у фільмі Бернардо Бертолуччі «Перед революцією» / А.Р. Бурый // Філософські пошуки: Філософія і філософія в сучасному світі. – Львів – Одеса : Cogito – Центр Європи, 2006. – Вип. XX. – С. 245–255.
- Бурый А.Р. Людина, історія, екзистенція: італійські кіноверсії / А.Р. Бурый // Вісник НТУУ «КПІ». Серія «Філософія. Психологія. Педагогіка». – 2011. – Вип. 1. – С. 36–41.
- Бурый А.Р. Суспільно-історична проблематика у творчості Бернардо Бертолуччі / А.Р. Бурый // Людинознавчі студії : збірник наукових праць ДДПУ. – Дрогобич, 2006. – Вип. 14. – С. 178–188.
- Бурый А.Р. Новейшая демократия как объект кинорефлексии / А.Р. Бурый // Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної цивілізації: історичні, соціологічні, політологічні аспекти. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2013. – С. 62–66.
- Камю А. Записные книжки / А. Камю ; пер. с фр. С. Зенкин // Камю А. Сочинения : в 5 т. / А. Камю. – Х. : Фолио, 1998. – Т. 5. – 1998. – 416 с.
- Камю А. Падение / А. Камю ; пер. с фр. Н. Немчинова // Камю А. Посторонний; Падение : [повести] / А. Камю. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – С. 113–220.
- Камю А. Творчество и свобода / А. Камю ; пер. с фр. И. Кузнецова // Камю А. Сочинения : в 5 т. / А. Камю. – Х. : Фолио, 1998. – Т. 4. – 1998. – С. 493–518.
- Михалкович В.И. Господин Юло в машинном мире / В.И. Михалкович // Жак Тати: Статьи. Рецензии. Интервью. – М. : Искусство, 1977. – С. 94–101.
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. А.М. Гелескул // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Весь мир, 1997. – С. 43–163.
- Ортега-и-Гассет Х. Камень и небо / Х. Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. А.М. Гелескул. – М. : Грантъ, 2000. – 288 с.
- Силюнас В. Человек бунтующий и человек играющий (Проблемы творчества и культуры в произведениях Мигеля де Унамуно и Хосе Ортеги-и-Гассета) / В.Ю. Силюнас // Западное искусство. XX век. – М. : Наука, 1978. – С. 78–120.
- Соловьёв Э. Прошлое толкует нас: [очерки по истории философии и культуры] / Э.Ю. Соловьёв. – М. : Политиздат, 1991. – 432 с.
- Соловьёва И. Человек, в общем, не пропадёт / И. Соловьёва, В. Шитова // Жак Тати: Статьи. Рецензии. Интервью. – М. : Искусство, 1977. – С. 86–87.
- Турицын В. «451° по Фаренгейту» / В. Турицын // Франсуа Трюффо / сост. И. Беленький. – М. : Искусство, 1985. – С. 136–147.
- Хайдеггер М. Отрешённость / М. Хайдеггер ; пер. с нем. А.С. Солодовникова // Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге / М. Хайдеггер. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 102–111.
- Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира / Ю.М. Ханютин. – М. : Искусство, 1977. – 304 с.
- Ясперс К. Духовная ситуация времени / К. Ясперс ; пер. с нем. М.И. Левина // Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М. : Республика, 1994. – С. 288–419.

Аннотация

Бурый А. Р. Западноевропейское киноискусство 1960-х гг. о судьбах демократии: экзистенциальные мотивы. Введение в проблему. – Статья.

В статье осуществлена попытка вписать творческие искания некоторых режиссёров в рамки целостной концепции, связанной с философией экзистенциализма. Определение человека в экзистенциализме неразрывно связано с пониманием общественного бытия. Рассматриваются способы перестройки бытия индивидуума. На материале образов фильмов ведущих мастеров западноевропейского киноискусства актуализируется столкновение личности и общества. В предлагаемом контексте статья является опытом критического переосмысления судьбы человека в реалиях новейшей демократии. Акцентирована особая роль философии экзистенциализма и западноевропейского киноискусства 1960-х гг. в критике демократии как одной из моделей человеческого сосуществования.

Ключевые слова: демократия, гипердемократия, экзистенциализм, киноискусство, общество, объективация.

Анотація

Бурій А. Р. Західноєвропейське кіномистецтво 1960-х рр. про долі демократії: екзистенціальні мотиви. Вступ до проблеми. – Стаття.

У статті здійснено спробу вписати творчі пошуки окремих режисерів у межі цілісної концепції, пов'язаної з філософією екзистенціалізму. Визначення людини в екзистенціалізмі безпосередньо пов'язане з розумінням суспільного буття. Розглядаються способи переформування буття індивіда; на матеріалі образів фільмів провідних майстрів західноєвропейського кіномистецтва актуалізується зіткнення особистості й суспільства. У цьому контексті стаття є досвідом критичного осмислення долі людини в реаліях новітньої демократії. Акцентовано особливу роль екзистенціалізму та західноєвропейського кіномистецтва 1960-х рр. у критиці демократії як однієї з моделей людського співбуття.

Ключові слова: демократія, гіпердемократія, екзистенціалізм, кіномистецтво, суспільство, об'єктивація.

Summary

Buriy A. R. West-European cinematography of the 1960s about the fate of democracy: existential motives. Introduction to the Problem. – Article.

An attempt is made to inscribe the creative research of certain directors into the frames of holistic concept associated with the philosophy of existentialism. The article discusses ways of reformation of being an individual. On a material of images of films leading Western European masters of cinema actualized the clash of individuals and society. In this context, the article is an attempt to critically realize the fate of a man in the realities of the new democracy. We emphasized the specific role of philosophy of existentialism and west-European cinematography of 1960s in criticizing democracy as one of the models of human coexistence. It has been also defined the factors of social being, which create obstacles for the existential harmony.

Key words: democracy, hyper-democracy, existentialism, cinematography, society, objectification.