

РОЗДІЛ V

Наукове життя

Рецензія

на рукопис монографії Бурого Андрія Романовича «Західноєвропейський кіноекзистенціалізм 60–80-х рр.»: монографія / Андрій Бурій. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного університету імені Івана Франка, 2018. – 315 с : іл.

Сучасна екзистенційна ситуація, на перший погляд, нібито демонструє тотальну «деекзистенціалізацію» людини і світу, у котрому вона живе, захоплення споживацькими проектами, масовими і снобістськими цінностями, глобальним і глобалізаційним нівелюванням особливих якостей і явищ у культурі і мистецтві. Однак, історичний досвід європейської культури, особливо у ХХ століття, породжує численні спроби його переосмислення, вироблення новітніх стратегій нового теперішнього, нового майбутнього і навіть нового минулого. У цьому контексті звернення до екзистенційного дискурсу й, що прикметно, до кінематографічної практики 60–80-х років, де екзистенційні ідеї знаходять своєрідні метафоричні інтерпретації, є важливим не лише у пізнавально-дослідницькому сенсі, але й у контексті сучасних духовних процесів. Дозволю собі доречну, як на мене, простору цитату Ж. Дельоза з праці «Кіно»: «Завжди приходить час, полуденний чи опівнічний, коли питання, «що таке кіно», перетворюється в інше «що таке філософія»? Саме кіно презентує нову практику образів і знаків, а філософія повинна створювати теорію останньої як концептуальну практику».

Проблематика європейського кіно 60–80-х ХХ століття сьогодні є особливо привабливою своєю витонченою інтелектуальною текстурою, непростими екзистенційними пошуками, суперечливими кінематографічними образами. Кіномистецтво «старої» і водночас досить модерної Європи вирашно виглядає на фоні надсучасної кіноіндустрії блокбастерів, фентезійних епопей, реміксованих фільмів, «ненаративного кіно» і т. п. Тому і звернення до цієї благодатної кіноєпохи у контексті актуальних тенденцій філософської думки є, безумовно, великим досягненням автора. Можна констатувати великий масштаб мети і завдань дослідження, як у теоретико-філософському, так і в власне кінознавчому сенсах. Мабуть, у вітчизняній філософській думці та у кінокритиці, справді, чи не вперше занонсовані для осмислення подібні теми, що мають не лише беззаперечне теоретичне значення, але й вагомий за своїм практично-екзистенційним змістом.

Автор ретельно й аргументовано вибудовує концептуальний фундамент своєї монографії, що відображено у структурі роботи. Передусім, звертається до основоположних ідей екзистенціалізму через призму кінематографа, де заявлені джерельна база і теоретико-методологічні засади, онтологічна та антропологічна проблематика екзистенційної рефлексії, «екзистенціали» як об'єкти кінематографа. Далі розгортання теми продовжується аналізом релігійної тематики кіно 60–80-х (проблема божественного, віри, сакрального) у контексті екзистенційної філософії. Нарешті, презентуються екзистенційні моменти кіно, присяченого суспільному житті, де автор розглядає теми спілкування, свободи, історичного процесу, революції, європейських демократичних цінностей. У монографії представлена широка фільмографія європейського кіно, метафоричні сюжети котрого є основою культур-філософських студій дисертанта. Важливим доповненням, а почасти й основним матеріалом для інтерпретацій є критичні роботи самих режисерів (сценарії, коментарі, мемуари, інтерв'ю, художня проза), що, звичайно, надає аналітичним рефлексіям ґрунтовнішого змісту.

Автор досить різнопланово, дискусійно і толерантно підходить до «онтологічної проблематики та її антропологічних вимірів», зважаючи на іноді протилежні судження і їх оцінки у філософській літературі. Варто зазначити, що у самому екзистенційному філософуванні і кіно 60–80-х можна прослідкувати різні тенденції радикальної «екзистенціалізації». То – мовчання, тиша, прочерк, пробіл,

коли прагнеш віднайти, розшифрувати, назвати чи зануритися «з головою». Промовисті, безпосередні, «напрямку» образи без дистанції і відстані рефлексії. Коли «нічого не значить»... То – надмірна балаканина, тотальні діалоги-монологи, нагромадження фраз, хаос смислів, багатослів'я, навіть без слів. Символи, що вбивають людину, річ, почуття... Слова, що вбивають Слово... Автор концентрує увагу на поняттях буття, людської суб'єктивності, екзистенції, свободи, екзистенційних станів тривоги, смерті, страху, нудьги тощо, що є визначальними для кіносенсів великих режисерів.

Екзистенційний кіногерой (почасти «герой, що не є героєм» (В. Шкловський)) перебуває у «гіперболізованій буденності», перебільшеному ракурсі споглядання, де світ зрушений, струшений пошуками чи, навпаки, зсунутий «з місця» завмерлістю і непорушністю довілля. Камера творить «оптичний надлишок», що дає можливість розгулятися екзистенції (чи «екзистенціалам»?). Як, наприклад, у фільмі Б.Бертолуччі «Останнє танго в Парижі». Скільки б критики не билась над тлумаченням усіх сцен, слів, жестів, ракурсів, натяків з цієї «романтичної утопії», метафора безконечно залишає (чи не залишає) простір для інших прочитань.

Заслуговує особливої уваги розділ, присвячений релігійним смислам у кінематографічних інтерпретаціях. Тема пошуку Бога як у апофатичному, негативному досвіді, так і в позитивних доведеннях його буття презентована у дослідженні в багатьох аспектах: «Бог помер», «Бог існує», атеїзм, антитеїзм, «Христос», «Трійця», християнські єресь, «Бога немає», «Бога вже немає», «Бога не було», «Бог є, коли зникає», «Бог мовчить», «Бог, який себе приховує», «Бог винний у своїй відсутності», «богопошищеність»... Істини годі шукати... І фільмографія це промовисто демонструє («Останнє танго в Парижі», «Чумацький шлях», «Чужий»).

Приваблює розділ, присвячений екзистенційній проблематиці суспільного життя в кіномистецтві. Дослідник розгортає аналіз за кількома напрямками: комунікація, свобода, людина в історичному процесі, революція, демократія. Тематика досить широка, що дає можливість оглянути різнопланові кінокартини з відмінними інтерпретаціями заанонсованих завдань. Автор постулює ідею спілкування через Іншого, співбуття, взаємодію. Аналізуючи німецьку картину «Кожен за себе, і Бог проти всіх», англійський фільм «Позбавлення», він звертає увагу на те, як осмислюється так звана «природа людини». Дискусія про «злу» чи «добру» сутність людини, винесена за дужки суспільної моралі і загальноприйнятих цивілізованих норм, презентується через досить жорсткі, якщо не жорстокі сюжети.

Спілкування неможливе без мови. Мова передусім пов'язується зі словами. А слова, все – слова... (як у відомій французькій пісні). Слово може обманути, вбити, надихнути... Мовою кіно – Великого Німого – сьогодні стає вербальна артикуляція сюжетних ліній, часто безглузда, поверхнева, описова. Слово знецінюється, зміст його «стирається», смисл міліє, значимість дріб'язковіє. Словесна (й у цьому ж сенсі інтелектуальна, раціоцентрична) культура, по суті, ігнорує будь-які невербальні вираження досвіду. Метафора непростого народження Слова, на думку Бурого, розгорнута у фільмі А. Тарковського «Жертвопринесення».

Суспільна сфера може представлятися як знеособлене, вороже, чуже індивіду середовище, де панують усереднені цінності та ідеали, і неможлива повна адаптація і вільний розвиток особистості. З іншого боку, суспільство – основна умова становлення повноцінної особистості, без якого неможливо подолати чи, бодай, зменшити самотність, ізоляваність, закритість. Європейське інтелектуальне кіно «для вибраних» часто схоже на сартрівські «копання» міжособистісних стосунків до дрібниць і найнепомітніших деталей, котрі «під збільшеним склом» виглядають глибинними екзистенційними проблемами «конфлікту» «буття-для-себе» і «буття-для-іншого» тощо, набувають трагічних, навіть апокаліптичних мотивів, вражають величною позачасовістю і гностичним песимізмом. Піднятий на п'єдестал «герой, що не є героєм», все ж таки стає ним, героєм... Претендуючи на масштабні метафори, ці кінообрази дещо нівелюють життя, «справжнє» (те, яке не «про» життя). Така ситуація змушує «втрачатися», губити орієнтири (чи здобувати інші), брати у лапки й обумовлювати всі переживання, емоції, враження, як з одного боку «лінії рампи», так і з іншого...

Ще одна болюча, «багатослівна», «лабіринтна» проблема європейської рефлексії, у тому числі й у кіно: тема свободи, у суспільстві, від суспільства, поза суспільством, «річ у собі», творча, у Богові, «безпричинна», «необхідна», «обмежена», «непомітна» тощо. Дослідник звертається до концепцій свободи передусім Ж.-П. Сартра як одного з найбільших теоретичних і літературних авторитетів екзистенціалізму, згадує філософію М. Бердяєва, Л. Шестова, аналізує ідеї А. Камю про бунт і

безсенсовість людського існування. Фільми, наведені у дисертаційному дослідженні, демонструють різні виміри уявлень про свободу і такі ж неоднозначні інтерпретації цих полотен. Справді, так не просто буває відділити свободу від бунту, божевілля, слабкості, сваволі, абсурду і не у кіно, але й у власному житті, у культурному (? - сюжети фільмів ставлять під сумнів, якщо жорстко не заперечують умовність і відносність тонкого шару культури, що відділяє нас від варварства і дикунства) довкіллі, соціумі. Заплутаність теоретичного дискурсу свободи почасти знімається і вирішується в умовах безпосередньої необхідності зробити крок, зусилля, вибір... Тому змодельовані, на перший погляд, штучні ситуації у кіно часто мають місце у реальному житті, коли їх неправдоподібність або, навпаки, якраз правдоподібність, зникає, демонструють «чистий залишок» концентрованого питання про свободу, на яке неможливо дати відповідь наперед. Нарешті, тема відповідальності, котра неодмінно постає перед людиною, є найбільш зрілою і найменш виявленою в екзистенційно налаштованому кіно. Винятком, на думку Бурого А. Р., можна вважати полотно А. Тарковського «Ностальгія», де герой довго йде до відповідальності не лише за себе.

Загалом, дослідження справляє враження своєрідного вітражу, де співіснують сюжети фільмів, літературних творів, філософських ідей, поєднаних вербально-поняттєвим тлумаченням і строгою логікою наукового стилю. І в цих концептуальних візерунках іноді проглядають самодостатні «ліричні відступи», де явно заявляє про себе сам автор з його екзистенційними емоціями, а подекуди – це мозаїка різних цитат і концептів, міцно захоплених і «вмонтованих» у текст дослідження. Екзистенційні філософування у будь-яких виявах – це зіставлення, співпадіння, розбіжності, нібито непорозуміння, випадковості, суперечності, недолугості – фрагменти, за котрими цілісність буття, існування, Бога, Людини і людини, природи тощо, що «дається» у безпосередньому досвіді переживання...

Презентована тематика, хоч і стосується, на перший погляд, теоретичних проблем історії філософії і кінематографу, має й актуальне безпосереднє екзистенційне значення, стимулюючи не лише інтерес до «непростого» кіно, а й піднімає проблеми особистісного самовдосконалення, зрілості, відповідальності. Вона спонукає до власних інтерпретацій не лише названих фільмів та ідей, а й напружує, у хорошому сенсі, у пошуках власного «я», у вдивлянні у навколишній світ якимось особливим «кінематографічним» поглядом, коли за буденним кадром розгортається неповторна і багатожарова історія, картина, життя...

Монографія Бурого А. Р. є помітним і доречним внеском у сучасний вітчизняний культурологічний простір, що залучає до філософського осмислення важливі, цікаві й актуальні теми модерного кінематографу, відкриваючи нові горизонти для наукових мистецтвознавчих, філософських, естетичних тощо студій.

Кандидат філософських наук,
доцент кафедри культурології
та хореографічного мистецтва
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки

Таміла Пригода

Матеріал надійшов до редколегії
15.12.2017 р.