

Андрій Бурій
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка,
м. Дрогобич

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА ОЧИМА ЄВРОПЕЙСЬКОГО КІНО

Доба формування екзистенціалізму – це час, коли, ще не повністю спам’ятавшись від потрясінь першої світової війни, людство знову зіткнулось з фашизмом, сталінізмом, другою світовою – які посягнули на ціннісний світ всього суспільства, головними складовими якого були свобода, гідність та недоторканність особистості. Екзистенціалізм був способом духовно пережити цю кризу, способом освоїтись з новою ситуацією й навчитися в ній жити. Зуміти жити під дамоклевим мечем термоядерної війни та зникнення всієї цивілізації не просто. Філософія існування з її проповіддю абсурдності світу й безсенсовості життя навчилася і цьому. Людина повинна була усвідомити, що табори смерті, камери Освенціма й систематичні знищення людей – можливі. І вона навчилася жити з цим новим усвідомленням. Задовго до цього Ф. Кафка вже створював жахаючі повісті про маленьку людину, пана К., який немічно борсається у павутині анонімних зв’язків і залежностей, що позбавляють його волі й розуміння і неминуче ведуть до загибелі. Відтоді минуло чимало часу, вже ніби настала інша доба, вже ніби суспільство (принаймі західне) розвивається на зовсім інших моральних підставах (торжество демократії, дотримання прав і свобод особистості інформаційна повнота, небачений досі технологічний прогрес), а старі проблеми парадоксальним чином ще більш загострились.

Суперечність № 1. Свідомість і розсудок.

Екзистенційні напрямки філософії займають спільну позицію щодо наукового (тут краще сказати – розсудкового) мислення і його застосовності до “людської реальності”; вони вважають, що наука лише спрощує, знеособлює, умертвляє життя. Свого часу Ф. Ніцше проголосив свідомість як родову властивість людини чимось середнім, проміжним, плоским, а тому несправжнім чинником людини [1, с. 10]. Ідея відчуженої й несправжньої свідомості як виразника суспільної природи людини була сприйнята й розвинена екзистенціалізмом. Італійський режисер П.-П. Пазоліні спочатку пов’язує проблему розсудку з проблемою дива. Зокрема, в дискусії з Л. Кавані з приводу постановки нею “Франциска з Ассізі” (1966), який вийшов майже одночасно з його “Птахами і пташечками”, П.- П. Пазоліні дорікав режисерці, що у її картині відсутній мотив дива. ”Святий, який не може літати чи зникати, який не

визнає речей цілком натуральних, чудодійним чином або геть не святий, або ж є святим західного штибу” [2, с. 144]. У програмному фільмі “Теорема” (1968), шукаючи відповіді на питання, чому Господь обрав саме бідну жінку з народу, щоб явитись через диво, автор запитує:

- “З тієї причини, що буржуа не можуть бути справді віруючими?”
- “Моралізм є релігією буржуазії?”
- “Таким чином, буржуа підмінив душу свідомістю?” [5, с. 41]. І знову тут маємо відгомін п’єси “Affabulatione”, де автор вустами Тіні Софокла проголошує звинувачення в раціоналізації релігії:

Уж несколько веков / разум, с помощью науки, / занимается тем, что / разрешает загадки, вместе со своим младшим / братом – / здравым смыслом [6, с. 108].

- “Будь-яка попередня (антична, древня) релігійна ситуація автоматично перетворюється на стан свідомості?”
- “Метою душі був порятунок, а свідомість?” [5, с. 41]

2. Демократія і знеособлення.

К. Ясперс в “Духовній ситуації часу” визначає “нашу епоху” як таку, що стоїть під знаком “панування маси”. Х.Ортега-і-Гассет іменує її епохою повстання мас. “... я вірю, що політичні новини недавніх років означають не що інше, як політичне панування мас. ... Сьогодні ми свідки тріумфу гіпердемократії, в якій маса діє безпосередньо без закону, з допомогою матеріального тиску, накидаючи свої прагнення й смаки. ... Маса гадає, що має право накидати і давати законну силу своїм кав’ярняним міркуванням. Я сумніваюся, чи були інші історичні епохи, де юрба правила б так безпосередньо, як у наш час. Тому я говорю про гіпердемократію. ... Маса розчавлює під собою все, що відмінне, незвичайне, індивідуальне, кваліфіковане й добірне” [4, с. 20], - писав філософ ще 1929 року. А як же тоді бути зі священними основами новітнього суспільства, яке каже про недоторканність особистості й нібито забезпечує виконання усіх її забаганок? “Людина, коли вона існує як людина маси, вже більше не є в масі самою собою. З одного боку, маса розчиняє; вона бажає в мені чогось, чим я не є. З іншого боку, маса ізолює одиничного, перетворюючи його на атом ...; створюється фікція рівності усіх. Але ж люди урівнюються, коли ніхто не є самим собою” [1, с. 35]. При цьому доречним і своєчасним було б звернення й до спадку М. Бердяєва, який скептично реагував на паризькі реалії ще у 40-х роках.

Суперечність № 3. Б. Бертоллуччі vs А.Камю.

Читаючи ранні есе А. Камю, присвячені його життю в Алжирі, ми не перестаємо дивуватись життєлюбству автора. “Навесні в Тіпаса живуть боги, і розмовляють боги мовою сонця й запаху полину, моря, закутого у срібні лати,

синього, без білих плям, неба, руїн, що потопають серед квітів, і жару світла на румовищах каміння” [3, с.1 17]. Зверніть лишень увагу: сонце, полин, море, небо – це мова, якою розмовляють боги, а усі ці слова – це чуттєвий гімн світові. “Нещасні ті, хто потребує міфів. Тут боги слугують руслами, по яких течуть дні, чи віхами, які позначають їхній плін. Змальовуючи пейзаж, я кажу: “Ось це червоне, те синє, тамте зелене. Це море, гори, квіти”. І до чого мені згадувати про Діоніса, щоб сказати, як я люблю підносити до носа бруньки мастикового дерева? І хіба ж Деметрі присвячений той давній гімн, який потім сам по собі прийшов мені на пам'ять: “Щасливий той з живих, хто бачив це”. Бачити, і бачити земне, – як можна забути той заповіт?” [3, с. 119]. На відміну від Сартрового Рокантена, у якого матеріальне сприйняття викликало “нудоту”, навіть трагічний “чужий” Мерсо закоханий в природу: спілкування з морем, повітрям, з водою дає йому справжнє і єдине задоволення. Беручи за основу не роздуми А.Камю, а прозу П.Боулза, італієць Б.Бертолуччі у фільмі “Рятівне небо” (1990) вимушено полемізує з французьким класиком. Усе нібито за А. Камю: сучасність – пекло, людина не свободна, втрачено ґрунт під ногами і т. д. (повертаючись до образів нашого нестійкого часу, режисер дає хронікальний пролог, окреслюючи час дії й засвідчуючи “модернізоване пекло”, з якого – це акцентовано композицією кадру й панорамною камерою – герої ніби підіймаються ближче до неба), тому він змушує своїх героїв шукати альтернатив, шукати “справжнього” буття і у нього поєдинок людини із самою собою відбувається якраз вдалині від урбаністичної цивілізації, ніби поза простором і часом, наодинці з Вічністю. Який же результат? А ніякий – персонажі фільму тікають від самотності й відчуження великих міст, від шаленого ритму й суєти, що спустошує душу, від зневіри та розчарування в істинах буття, намагаючись забути про минуле й почати життя спочатку, але не можуть зрозуміти, що для них є чужою і навіть ворожою інша цивілізація, яка відлякує непередбаченими небезпеками, і вписатись у неї ще більш неможливо, ніж у звичний світ міських інтелектуалів, вони не можуть позбутись самих себе, власних тіней, які не зникають і під палючим сонцем пустелі, вони продовжують носити в собі приховані і явні комплекси, манії та дивності, – усе те, що вже переживалось раніше. Отже, пошук екзистенційних перспектив знову зайшов у безвихідь. “ ... я нічого не зрікаюсь і не одягаю ніякої маски: мені досить терпеливо вчитися жити. Це тяжка наука, але вона варта усіх формул життєвої мудрості” [3, с. 120].

1. Богомоллов А.С. Основные течения современной буржуазной философии / А.С. Богомоллов. – М.: Высшая школа, 1970. – 80 с.

2. Босенко В. Франциск, Пазоліни і Ліліана / В. Босенко // *Искусство кино*. – 1992. – №2. – С. 140-145.
3. Камю А. Брачний пир в Тупаса / А. Камю; [пер. с фр. Н. Наумов]. – Х.: Фолио, 1998. – (Вершини) – (Сочинения: в 5 т. / А. Камю; т.1). – С. 117 – 122.
4. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас / Х. Ортега-і-Гасет; [пер. з ісп. В. Бурггардт] // *Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гасет*. – К.: Основи, 1994. – С. 15 – 139.
5. Пазоліни П.-П. Теорема / П.-П. Пазоліни; [пер. с ит. Л. Мельвиль] // *Искусство кино*. – 1992. – №3. – С. 34-47.
6. Пазоліни П.-П. *Affabulazione* // П.-П. Пазоліни; [пер. с ит. А. Бергамо, Р. Раскина] // *Потерянные пьесы. Беккет. Пазоліни. Фриш. Камю. Уайлд*. – М.: “А.Д.&Т.”, 2001. – С. 67-137.

Ольга Москвич

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
м. Луцьк

ФОТОГРАФІЯ В СИСТЕМІ КОМУНІКАЦІЙ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Сьогодні інформація справляє виключний вплив на життя суспільства, яке отримало завдяки цьому назву інформаційного. Прикметною рисою нової реальності є панування образу, як основного засобу впливу на людину. Сучасне суспільство завдяки візуальній революції, біля витоків якої стоїть фотографія, перебуває у стані радикальних трансформацій, коли змінюється людське сприйняття світу. Звичайно філософія не може залишитись осторонь цих глобальних змін людської свідомості. Виникає потреба в осмисленні низки нових та неоднозначних явищ. Сучасна медіареальність вимагає нового підходу до проблеми співвідношення символу і образу, конкретно-чуттєвого і абстрактно-розумового пізнання та інших актуальних проблем.

Мета дослідження – здійснити філософський аналіз фотографії як основоположного елементу сучасного інформаційного суспільства.

Переломна ситуація в сучасній культурі зумовлена тим, що медіареальність рішуче відволікається від вербального тексту на користь візуального образу, від глибини до поверхні, від чіткості бінарних опозицій до співіснування і єдності їх в образі. Пріоритетним зображенням сучасного медіа-суспільства стає фотографія. Вона входить в культурний, політичний, ідеологічний, економічний, екологічний та інші контексти життя. Фотографія –