**КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

**імені І.К.КАРПЕНКА-КАРОГО**

 ***На правах рукопису***

**ГЕРМАНЧУК Вікторія Віталіївна**

 **УДК 791.43 (048)**

**КІНЕМАТОГРАФІЧНА МОДЕЛЬ ІНТУЇТИВІЗМУ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Спеціальність 17.00.01 – теорія та історія культури**

1. **ДИСЕРТАЦІЯ**

**на здобуття наукового ступеня**

**кандидата мистецтвознавства**

 **Науковий керівник:**

 **доктор філософських наук, доцент**

 **Оніщенко Олена Ігорівна**

**КИЇВ – 2004**

1. **ЗМІСТ**

**Вступ** ………………………………………………………………………  **4**

**Розділ І. Філософські константи інтуїтивізму: досвід**

 **кінематографічного осмислення**

* 1. **Інтуїтивізм у площині естетико-мистецтвознавчого підходу**

 **1.1.1. Культуротворчий потенціал інтуїтивізму Анрі Бергсона ……12**

 **1.1.2. Кінознавча проблематика у структурі теорії аттантизму**

1. **Бенедетто Кроче …………………………………………………... 22**
	1. **Проблема простору в творчості європейських кіномитців …. …… 33**

**Висновки до першого розділу ………………………………….. …………... 54**

1. **РОЗДІЛ ІІ. ДИНАМІКА КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**
2. **ПРОБЛЕМИ ЧАСУ**
	1. **Кінематографічна модель часу (1924-1939) ……………………….. 56**
	2. **Кінематографічна модель часу: “інтуїтивістська трилогія”**

 **А.Рене (1959-1963) ………………………………………………………. 70**

* 1. **Кінематографічна модель часу (1965-1996) ……………………. ….. 86**

**Висновки до другого розділу ……………………………………………… 105**

**РОЗДІЛ ІІІ. Естетико-мистецтвознавчі модифікації**

 **теорії інтуїтивізму та їх вплив на євро-**

 **пейський кінематограф**

**3.1. Бергсонівська модель романтизму як теоретичне підгрунтя**

 **фільмів “поетичного реалізму”.…………………………………….. 107**

* 1. **“Речовизм” у європейському кіномистецтві: історія проблеми**

**3.2.1. Функція “речей” у європейському кінематографі (перша**

 **половини ХХ століття)….………………………………………. 123**

* + 1. **Вплив ідей “школи погляду” на європейське кіномистецтво**

**(друга половина ХХ століття) …………………………………. 135**

**Висновки до ІІІ розділу …………………………………………………….. 153**

**Висновки…………………………………………………………………… 155**

**Список використаних джерел …………………………………. 159**

**Фільмографія …………………………………………………………… 171**

**В С Т У П**

 ***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 практично у всіх видах мистецтва . Зокрема, зазначений орієнтир виявляє свій потужний потенціал при вивченні кінематографа, стимулюючи дослідників до активних пошуків на цьому терені. Водночас, не можна не відзначити певні пріоритети, що зумовлені як об’єктивними, так і суб’єктивними причинами. Так, видається цілком логічним і природним інтерес провідних кінематографістів світу до тих філософсько-естетичних напрямів, що виникли в умовах ХХ століття (психоаналіз, “глибинна психологія”, екзистенціалізм), адже діалог, що склався, 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, так би мовити, “перекладу” певних теоретичних положень на мову кінематографа. Власне всі перелічені нами напрями дозволяють це зробити, адже в контексті кожного з них безпосередньо чи опосередковано відбувався вихід дослідників у площину художньої творчості та феномена мистецтва, що цілком імовірно і викликало зацікавленість з боку митців. Водночас з кола зору кінознавців фактично “випадає” ще одне яскраве філософсько-естетичне явище, вплив якого на культуротворчі процеси взагалі і кінематографічну практику зокрема виявився досить потужним – інтуїтивізм. Цей напрям ототожнюється з іменем його засновника, одного з провідних теоретиків ХХ століття, лауреата Нобелівської премії – Анрі Бергсоном ( 1859 – 1941).

 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, – так би мовити, “територіальною обмеженістю” інтуїтивізму. Науковий резонанс цього напряму, зрозуміло, не можна співставляти з рівнем світової популярності психоаналізу, але навіть порівняно з екзистенціалізмом і неотомізмом, що мали чітко виражену “проєвропейську” орієнтацію, але тим не менш охопили значну кількість країн європейського регіону, інтуїтивізм продемонстрував свою “географічну локальність”. Показово, що навіть у Франції теорія А.Бергсона не стимулювала подальші наукові розвідки Водночас інтуїтивістська концепція виявилася плідним грунтом для художніх пошуків на терені європейського кіномистецтва.

Тривалий час кінематографічну інтерпретацію ідей А.Бергсона кінознавці, передусім, ототожнювали із творчими здобутками митців Франції. Аналіз проблеми теоретико-практичного діалогу у мистецтві ХХ століття актуалізує розвідки здобувача і щодо вивчення питання опосередкованого впливу інтуїтивізму 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, можливо навіть на позасвідомому рівні, включений у низку культуротворчих процесів, частиною яких, зрештою, є він 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 років та протягом 30-х, 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 популярність ідей Б.Кроче ( саме інтуїтивістські пошуки теоретика) а також естетико-мистецтвознавчі експерименти А.Роб-Грійє у галузі літератури і кінематографа.

Сьогодні, розглядаючи проблему інтепретації 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 “речовизму”.

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 своєрідного концептуального принципу. Так, у процесі здійсненого аналізу здобувач дійшов висновку про тяжіння кінематографістів інтуїтивістської орієнтації до цілісного осмислення філософських констант бергсонівської моделі простору та часу, а також апелювання в окремих випадках і до принципів теорії аттантизму, “школи погляду” та “речовизму”. Саме тому, аналізуючи специфіку кіномодифікації відповідних 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 напряму дослідження зумовило необхідність дотримання певного бібліографічного 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 напряму 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 досить потужним одразу ж після виходу перших праць А.Бергсона. У дисертації зроблено акцент на роботах східноєвропейських вчених, 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 спрямованності 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.Карапетяна та ін., є акцентація уваги як на власне філософських вимірах теорії А.Бергсона, так і на формуванні тенденції їх переведення у площину дослідження феномена художньої творчості. Визначений орієнтир виконує важливу стимулюючу функцію у наукових пошуках дослідників, доробок яких зумовлює третій період аналізу інтуїтивізму і припадає на другу половину 70-х – 90-х рр.

 Зазначеному етапу притаманна підвищена увага до осмислення значення 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 творчості конкретної персоналії (“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.

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

 ***Предмет дослідження*** – кінематографічна модель інтуїтивізму.

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

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

* визначити ті філософські константи інтуїтивізму А.Бергсона, зміст яких найбільш активно інтерпретувався кіномитцями і виокремити творчий доробок кінематографістів 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 речовизму у європейському кіномистецтві.

***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 і дослідженні специфіки інтерпретації бергсонівських констант у європейському кіномистецтві; ***історичного моделювання***  – при розгляді динаміки руху кінематографічної моделі інтуїтивізму і ***систематизації*** ***та*** ***узагальнення*** теоретичного опанування проблеми.

***Наукова новизна*** одержаних результатів полягає у тому, що апелюючи до теорії А.Бергсона, а також її естетичних модифікацій, реконструйовано кінематографічну модель інтуїтивізму і розглянуто творчість митців інтуїтивістської орієнтації.

Наукова новизна одержаних результатів розкривається у наступних ***положеннях***, що виносяться на ***захист:***

* визначено, що кінематографічне осмислення теорії А.Бергсона було спрямовано на інтерпретацію простору і часу – двох філософських констант інтуїтивізму, 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 ( напрям “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 одержаних результатів*** полягає в активізації міжнаукового діалогу, динамізації процесу взаємозв’язків 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, естетики, мистецтвознавства.

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

* Міжвузівська науково-практична конференція “Естетика і мистецтвознавст-во 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.

 – ІІІ міжвузівський науковий семінар “Некласична філософія моралі,

 мистецтва та культури”. – Чернігів, 2003.

 – Міжнародна наукова конференція “Творчість у контексті розвитку людини”.

 – Київ, 2003.

 ***Публікації.*** Основні положення і висновки дисертації відображені в 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).

1. **в и с н о в к и**

 Обрана дисертантом тема і проведене в її межах дослідження спиралося на глибоке переконання автора в необхідності розглядати процес кінотворчості у широкому контексті, а саме: культурологічному, філософсько-естетичному,соціально-політичному. Це об’єктивно зумовлено сутністю кіномистецтва, яке звернено до мільйонної аудиторії і, так чи інакше, відбиває ті самі реальні процеси, які наснажують загальнолюдські чинники існування і світовідношення.

 Складність здійсненого дослідження пов’язана з природою і специфікою кіно – виду мистецтва, що співпадає у своєму становленні і розвитку з рухом ХХ століття. Протягом його історії напрями художніх орієнтирів європейських кінематографістів стимулювали створення яскравих фільмів, що значною мірою наснажувалися досвідом теоретико-практичного діалогу і врешті-решт спричинили появу певних тенденцій, а саме – психоаналітичної, екзистенціальної та ін. Аналіз однієї з таких тенденцій – інтуїтивістської – і визначив спрямованість тексту дисертації.

 Застосовуючи визначення “тенденція”, ми вважаємо за необхідне чіткіше пояснити свою позицію. У даному разі ми маємо на увазі активізацію в умовах ХХ століття зв’язків між філософсько-естетичними орієнтаціями певного періоду і мистецькою практикою, у нашому випадку нею є процес кінотворення.

Проблема взаємодії філософії, етики, естетики, культурології і мистецтва має давні теоретичні витоки. Водночас, вона належить до складних і суперечливих. При цьому, які б трансформації зазначена проблема не зазнавала, філософське начало у такому діалозі було домінуючим. У контексті наших спостережень показовою видається позиція В.П.Бранського, який підкреслював: “Отже, будь-яка розвинута філософська естетика спирається, так би мовити, на трьох китів: реальність, істина, цінність. Ці поняття в історії філософії можуть, зрозуміло, найрізноманітнішим чином модифікуватися, розвиватися і узагальнюватися, але вони не можуть взагалі “застаріти”. Це пов’язано з тим, що вони враховують три мінімальні вимоги загальнолюдського здорового глузду – принцип об’єктивності світу, принцип його пізнаваності і принцип осмисленості людського існування” [34, 240]. Визначені В.П.Бранським “три кити”, – реальність, істина, цінність, – є підгрунтям для функціонування мистецтва, адже кожний його твір має свою власну реальність, яка різними художніми напрямками хоча і може тлумачитися по-своєму, але завжди існує .

 Мистецтво, як і філософія, намагається дати нам істинне уявлення про реальність, і кожний мистецький твір є цінністю і як вияв творчої активності особистості, і як стимул творчої активності глядача чи слухача, і як матеріальний предмет. В контексті зазначеного, актуальність даного дисертаційного дослідження набуває, на наш погляд, особливої значущості, адже показує вплив визнаного європейського філософського напряму – інтуїтивізму – на практику кіномистецтва ХХ століття.

 Зважаючи на об’ємність і складність концепції А. Бергсона, здобувачем було виокремлено низку тих робіт філософа, основні положення яких так чи інакше простежуються в творчості європейських кіномитців. При цьому в дисертації застосовано хронологічний підхід: від перших фільмів, створених, так би мовити, “по гарячих слідах” розповсюдження інтуїтивістської теорії в осередку насамперед французької художньої інтелігенції, до картин другої половини ХХ століття, в яких бергсонівські ідеї і їх естетичні модифікації інтерпретовані у більш широкому культурному контексті. Така еволюція, на погляд дисертанта, цілком закономірна, адже протягом кількох десятиліть в Європі формувався певний простір культури, в якому вплив інтуїтивізму був досить потужним.

 Враховуючи специфіку кінотворчості, в дисертації розглянута сутність ідеї естетичної інтуїції, яка у А.Бергсона грунтується на розкритті творчого потенціалу інстинкту, виявляючи свої можливості і в процесі створення мистецького твору, і в процесі його сприймання. Така постановка проблеми зумовлює для дослідника певних аспектів художньої творчості можливість створення комплексної картини творчого процесу: від задуму твору через пошуки засобів його реалізації до акту сприймання.

Можна стверджувати, що одним з позитивних вимірів філософських ідей А.Бергсона є його намагання обгрунтувати цілісні цикли стосовно конкретних проблем, якими він займався. Це досить плідно відбивається і на спробах трансформації філософських концепцій вченого у сферу мистецтвознавства.

 Розробка ідеї “естетичної інтуїції” дозволило А.Бергсону розширити теоретичну проблематику, яка має безпосереднє відношення і до феномена кінотворчості. Так, в дисертації особливу увагу приділено аналізу бергсонівської моделі простору і часу.

 У роботі здійснено дослідження категорії простору, хоча в теорії А.Бергсона це не пріоритетна проблема. Натомість для кіномистецтва саме простір виявив ту “реальність” та “істину”, спираючись на які, що вже підкреслювалося дисертантом, реалізується взаємодія філософії та мистецтва. Активне кінематографічне “використання” категорії простору забезпечило “цінність” творів, тобто органічно зреалізовало і третю складову ланцюга “філософія – мистецтво”.

 До безперечних досягнень щодо опрацювання в кіно бергсонівської концепції простору, на думку дисертанта, слід віднести фільми Ж.Дювів’є, М.Карне, Ж.Фейдера, А.Рене, Л.Маля, Д.Торнаторе, Е.Мінгелли, С.Параджанова та ін.

Приділяючи значну увагу відтворенню динаміки кінематографічної інтерпретації часу, дисертант обгрунтовує три періоди, в межах яких сформувалися найпоказовіші кінематографічні моделі часу: перший етап (1924 – 1939), пов’язаний з творчістю Ж.Епштейна, Ж.Дювів’є, Ж.Превера, М.Карне; другий – (1959 – 1963) – зумовив появу “інтуїтивістської трилогії” А.Рене; третій етап (1965 – 1996) в дисертації реконструюється на прикладах творчості Л.Вісконті, М.Антоніоні, Д.Торнаторе, К.Саури.

Аргументуючи специфіку розуміння часу в кожний з трьох зазначених періодів, в дисертації показано як поступово поглиблювалося його розуміння кіномитцями, які оригінально інтерпретували психологічний зріз часу. Його художньо-виражальні можливості виявляють свій потужний потенціал тоді, коли кінематографіст “занурює” час у структуру суміжних констант, а саме: спогад, пам’ять, забуття, асоціація.

Дослідження впливу інтуїтивістських ідей на європейське кіномистецтво відкрило перед дисертантом можливість виявити ще кілька важливих аспектів, які вперше послідовно опрацьовані в українському мистецтвознавстві. Так, аналіз італійської моделі інтуїтивізму (Б.Кроче) дозволив розглянути деформацію конкретної філософської концепції в умовах жорсткої політичної ситуації (теорія аттантизму). Дисертант показує на прикладі конкретних фільмів італійського кіно, як вже згадувані константи ( час, спогад, пам’ять, забуття, асоціація) в процесі розробки політичної тематики починають “працювати”, передусім, на моральнісну сутність твору, відсуваючи на другий план його естетичну насиченість.

До принципово нових аспектів інтерпретації інтуїтивізму в кіномистецтві ХХ століття слід віднести виокремлення проблеми романтизму (бергсонівська модель) як теоретичного підгрунтя фільмів “поетичного реалізму”, а також подальше обгрунтування та мистецтвознавчий аналіз кінематографічного втілення ідей “речовизму” та “школи погляду”.

Отже, дисертація дає цілісне відбиття процесів взаємозв’язку інтуїтивізму та європейського кіномистецтва, аргументує ідею доцільності такого діалогу та творчу перспективність занурення кіномитців у світоглядні, психологічні та смисложиттєві пошуки сучасної філософії.

1. **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**
2. Аббате М. Философия Бенедетто Кроче и кризис итальянского общества. – М.: Иностранная литература, 1959. – 248 с.
3. Автомонова Н.С. Рассудок. Разум. Рациональность. – М.: Наука, 1988. – 287 с.
4. Ален Рене: Сб.: “Мастера зарубежного киноискусства” / Сост. и пер. с фр.: Л.Завьялова, М.Шатерникова. – М.: Искусство, 1982. – 264 с.
5. Ален Рене, сейсмограф // Искусство кино. – 1992. – № 12. – С. 149-159.
6. Алова Л. Образ Сицилии в современном итальянском кино (История, нравы, политика) // Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня: Сб. статей. Вып. 11 /Сост. М.Шатерникова. – М.: Искусство. – 1989. – С. 110-129.
7. Амосов Н.М. Моделирование мышления и психики. – К.: Наукова думка, 1965. – 304 с.
8. Андреев Л.Г. Марсель Пруст. – М.: Высшая школа, 1968. – 97 с.
9. Андреев Л. Предисловие // Бютор М., Роб-Грийе А., Симон К., Саррот Н. Романы. – М.: Художественная литература. – 1983. – С. 3-22.
10. Антониони М. Марсель Карне, парижанин // Антониони об Антониони. – М.: Радуга. – 1986. – С. 43-79.
11. Арнштам Л. Венеция, 1961 // Ален Рене: Сб.: “Мастера зарубежного киноискусства” / Сост. и пер. с фр.: Л.Завьялова, М.Шатерникова. – М.: Искусство, 1982. – С. 215-217.
12. Артюхин А.К. Мировоззрение и интуиция в художественном творчестве // Социалистический реализм и проблемы эстетики: Сб. статей / Под ред. проф. В.А.Разумного. – М.: Искусство, 1970. – С. 52-67.
13. Базен А. Жан Габен и его судьба // Базен А. Что такое кино? – М.: Искус-ство. – 1972. – С. 202-205.
14. Базен А.Введение к символическому истолкованию образа Чарли // Базен А. Что такое кино? – М.: Искусство. – 1972. – С. 65-74.
15. Бах Р. Мост через вечность. – София: 1998. – 367 с.
16. Бах Р. Чайка по имени Джонатан Ливингстон // Иностранная литература. – 1974. – № 12. – С. 176-195.
17. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 541 с.
18. Бачелис Т.И. Политические мотивы в итальянском кино 70-х годов // Искусство и общество: Сб. статей /Отв. ред. Б.И.Зингерман. – М.: Наука, 1978. – С. 125-166.
19. Бергсон А. Воспоминание настоящего: Пер. с фр. В.Флеровой // Собр. соч.: В 4 т. – СПб.: Изд-во М.И.Семенова. – 1914. – Т. 4. – С. 79-119.
20. Бергсон А. Восприятие изменчивости: Пер. с фр. В.Флеровой // Собр. соч.: В 4 т. – СПб.: Изд-во М.И.Семенова. – 1914. – Т. 4. – С. 5-34.
21. Бергсон А. Два источника морали и религии: Пер. с фр. А.Б.Гофмана. – М.: “Канон”, 1994. – 384 с.
22. Бергсон А. Интелектуальное усилие: Пер. с фр. В.Флеровой // Собр. соч.: В 4 т. – СПб.: Изд-во М.И.Семенова. – 1914. – Т. 4. – С. 121-156.
23. Бергсон А. Материя и память: Пер. с фр. // Собр. соч.: В 4 т. – М.: “Московский клуб”. – 1992. – Т. 1. – С. 157-316.
24. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания: Пер. с фр. // Собр. соч.: В 4 т. – М.: “Московский клуб”. – 1992. – Т. 1. – С. 45-155.
25. Бергсон А. Сміх (Нарис про значення комічного). – К.: Нац. ун-т “Києво-Могилянська академія”, 1994. – 165 с.
26. Бергсон А. Сновидения: Пер. с фр. В. Флеровой // Собр. соч.: В 4 т. – СПб.: Изд-во М.И.Семенова. – 1914. – Т. 4. – С. 56-78.
27. Бергсон А. Творческая эволюция: Пер. с фр. // Собр. соч.: В 4 т. – СПб.: Изд-во М.И.Семенова. – 1914. – Т. 1. – С. 3-226.
28. Бергсон А. Французская философия и эстетика ХХ века. – М.: Искусство, 1995. – 271 с.
29. Блауберг И.И. Анри Бергсон и философия длительности / Предисловие // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. – М.: “Московский клуб”. – 1992. – Т. 1. – С. 6-44.
30. Богемский Г. Судьбы неореализма // Кино Италии: Неореализм: Пер. с ит. – М.: Искусство. – 1989. – С. 5- 49.
31. Божович В. Жак Фейдер // Французское киноискусство: Сб. статей / Отв. ред. С.И.Юткевич. – М.: Искусство. – 1960. – С. 201-235.
32. Божович В. Наш собеседник Жан Ренуар /Предисловие // Жан Ренуар. Моя жизнь и мои фильмы. – М.: Искусство. – 1981. – С. 5-10.
33. Божович В. О “новой волне” во французском кино // Вопросы киноискус-ства. – М., 1964. – Вып. 8. – С. 178-211.
34. Бонецкая Н.К. “Образ автора” как эстетическая категория // Контекст. 1983. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1986. – С. 241-269.
35. Бранский В.П. Искусство и философия. – Калининград: “Янтарный сказ”, 1999. – 703 с.
36. Бунюэль о Бунюэле: Пер. с фр. – М.: Радуга, 1989. – 384 с.
37. Бэлза И. Литература романтизма и музыка // Европейский романтизм / Под ред. И.Неупокоевой, И.Шетер. – М.: “Наука”. – 1973. – С. 452-494.
38. Вагаршян Л. Моя фамилия Параджанов // Искусство кино. – 1995. – № 8. – С. 129-138.
39. Виго Ж. Смотреть другими глазами // Луис Бунюэль. Мастера зарубежного кино: Сборник. – М.: Искусство. – 1979. – С. 52-54.
40. Висконти о Висконти : Пер. с итал. – М.: Радуга, 1990. – 445 с.
41. Воронов А.И. Интуитивная философия Бергсона. – М.: Знание, 1962. – 48 с.
42. Гегель Г.В.Ф. Романтическая форма искусства // Эстетика: В 4 т.: Пер. с нем. Б.Г Столпнера. – М.: Искусство. – 1969. – Т. 2. – С. 231-243.
43. Герман Л. Интуитивная эстетика Анри Бергсона // Литературный критик. – 1935. – № 5. – С. 3-26.
44. Гордиенко А.Т. В борьбе за человека. – К.: Наукова думка, 1977. – 174 с.
45. Горпенко В.Г. С.Параджанов: перші кроки. – К.: КДІТМ ім. І.К.Карпенка-Карого, 1999. – 66 с.
46. Григорян Л. Три цвета одной страсти: Триптих Параджанова. – М.: Киноцентр, 1991. – 191 с.
47. Дзаваттини Ч. Дневники жизни и кино. Статьи, интервью. Добряк Тото: Пер. с ит. – М.: Искусство, 1982. – 302 с.
48. Дзаватини Ч. Из тетрадки для ночных записей : Пер. с ит. Г.Богемского // Кино Италии: Неореализм. – М.: Искусство. – 1989. – С. 54-56.
49. Долгов К. Память и забвение // Ален Рене. Мастера зарубежного киноискусства / Сост. и пер. с фр. Л.Завьяловой и М.Шатерниковой. – М.: Искусство. – 1982. – С. 5-46.
50. Дуларидзе Л. Жак Превер, кинематографист // Превер Ж. Дети райка: Киносценарии. – М.: Искусство. – 1986. – С. 5-38.
51. Жанкола Ж.-П. Кино Франции (1958-1978): Пер. с фр. И.Эпштейн. – М.: Радуга, 1984. – 406 с.
52. Жуссэн. Романтизм и философия Бергсона / Приложение: Пер. с фр. Б.С.Бычковского // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. – СПб.: Изд-во М.И.Семенова. – 1916. – С. 170-237.
53. Зингерман Б.И. Антифашистский фильм Федерико Феллини // Искусство и общество: Сб. статей /Отв. ред. Б.И.Зингерман. – М.: Наука, 1978. – С. 166-182.
54. Зись А.Я. В поисках художественного смысла. – М.: Искусство, 1991. – 350 с.
55. Зись А.Я. Конфронтации в эстетике. – М.: Искусство, 2980. – 290 с.
56. Золя Э. Бальная книжечка: Пер. с фр. Н.Хуцишвили // Собр. соч.: В 26 т. – М.: Художественная литература. – 1960. – Т. 1. – С. 22-36.
57. Зонтаг С. “Мюриэль” Алена Рене // Искусство кино. – 1992. – № 12. – С. 160-166.
58. Истомина Е. Границы “Мариендбада” // Искусство кино. – 1996. – № 11. – С. 84-87.
59. Історія філософії: Підручник / Ярошовець В.І., Бичко І.В., Бугров В.А. та ін. /за ред. В.І.Ярошовця. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2002. – 774 с.
60. Капралов Г. Ещё о современных мифах // Капралов Г. Человек и миф: Эволюция героя западного кино, (1965 – 1980). – М.: Искусство, 1984. – С. 161-186.
61. Караганов А. У итальянских кинематографистов // Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня: Сб. статей. Вып. 5 /Сост. Г.А.Капралов, М.С.Шатерникова. – М.: Искусство. – 1976. – С. 3-32.
62. Кин Ц. Итальянский фашизм и культура // Иностранная литература. – 1967. – № 6. – С. 225-241.
63. КИНО: Энциклопедический словарь / Гл. ред. с.и.Юткевич; ред. кол.: Ю.С.Афанасьев, В.Е.Баскаков, И.В.Вайсфельд и др. – М.: Сов. энциклопе-дия, 1986. – 640 с.
64. Княжук О.П. Художня анципація: природа і сутність // Духовність українства: Зб. наук. праць. – Житомир: ЖДПУ ім. Івана Франка. – 2001. – Вип. 3. – С. 94-97.
65. Козлов Л. Гипотеза о невысказанном посвящении // Вопросы киноискус-ства. – М. – 1972. - № 12. – С. 109-133.
66. Козлов Л. Лукино Висконти и его кинематограф. – М.: СК СССР, бюро пропаганды киноискусства, 1987. – 129 с.
67. Кокто Ж. Портреты – воспоминания / Эссе: Пер. с фр. В.Кадышева, Н.Малевич. – М.: Известия, 1985. – 159 с.
68. Колодяжная В.С., Трутко И.И. История зарубежного кино. 1929-1945 годы. – М.: Искусство, 1970. – 432 с.
69. Комаров С.В. История зарубежного кино / Учебное пособие: В 2 т. – М.: Искусство. 1965, т. І. – 416 с.
70. Кроче Б. Антология сочинений по философии: История.Экономика. Право. Этика. Поэзия / Комментар. С.Мальцевой. – СПб.: Пневма, 1999. – 480 с.
71. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000. – С. 11-48.
72. Кунцев Г. Жил-был Параджанов // Искусство кино. – 1995. – № 8. – С. 118-129.
73. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
74. Левчук Л. Інтуїтивізм і питання художньої творчості. – К.: Мистецтво, 1969. – 92 с.
75. Левчук Л.Т. Мистецтво в боротьбі ідеологій. – К.: Політвидав. України, 1985. – 149 с.
76. Левчук Л.Т. У творчій лабораторії митця. – К.: Мистецтво, 1978. – 133 с.
77. Лепроон П. Современные французские кинорежиссеры. – М.: Изд-во ин. лит-ры, 1960. – 842 с.
78. Лосский Н.О. Интуитивная философия Бергсона / Третье издание. – Петербург: Учитель, 1922. – 109 с.
79. Лосский Н.О. Учение о перевоплощении: Интуитивизм. – М.: Изд. группа “Прогресс”, 1992. – 208 с.
80. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Сост. А.П.Поляков. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
81. Лукино Висконти: Статьи. Свидетельства. Высказывания / Сост., ред и авт. коммент. Л.К.Козлов. – М.: Искусство,1986. – 302 с.
82. Лях В.В. Критика інтуїтивізму сучасної буржуазної філософії. – К.: Наукова думка, 1975. – 111 с.
83. Маламура О.О. Художні і моральнісні альтернативи романтизму: проблема теоретичних витоків // Актуальні проблеми історії, теорії та практики ху-дожньої культури: Зб. наукових праць. – К.: ДАКККіМ. – 2001. – Вип. VI. – С. 45-54.
84. Маль Луи. “Чем дольше я живу, тем меньше доверяю идеям” // Искусство кино. – 1995. - № 10. – С. 76-85.
85. Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте. – М.: Ad. Varginem, 1995. – 547 с.
86. Манн К. Мефистофель: Пер. с нем. К.Богатырева. – СПб.: Изд-во “Азбука”, 2000. – 380 с.
87. Манн К. На повороте (Жизнеописания К.Манна). – М.: Радуга, 1991. – 557 с.
88. Махов А.Е. Эстетика удачи // Бенедетто Кроче. Зстетика. – Тула: Интрада. – 2000. – С. 3-10.
89. Милев Н. Рене // Ален Рене. Мастера зарубежного киноискусства / Сост. и пер. с фр. Л.Завьяловой и М.Шатерниковой. – М.: Искусство. – 1982. – С. 206-211.
90. Мусієнко О. Антоніоні. Шкіц до портрета сучасної цивілізації // Мистецтво екрана: Наукове видання. – Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕСС. – 2001. – Вип. І. – С. 184-200.
91. Мусієнко О.С. “Нова хвиля” у французькому кінематографі: джерела, теоретичний грунт, майстри: Навч. посібник. – К.: КДІТМ ім І.К.Карпенка-Карого, 1996. – 87 с.
92. Мусієнко О. У лабіринті ілюзій. – К.: Мистецтво, 1987. – 170 с.
93. Небольсин С.А. Прогресс, художественность и образец // Контекст. 1985. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука. – 1986. – С. 227-240.
94. Неупокоева И. Общие черты европейского романтизма и своеобразие его национальных путей // Европейский романтизм / Под ред. И.Неупокоевой, И.Шетер. – М.: “Наука”. – 1973. – С. 7-50.
95. Новиков А.В. Мифотворческая концепция искусства в интуитивистской эстетике // Проблемы художественного творчества / Под ред. А.Я.Зися. – М.: Искусство. – 1975. – С. 29-53.
96. Нусинова Н. Пепе ле Моко // Искусство кино. – 1987. – № 8. – С. 102-104.
97. Нусинова Н. Набережная туманов // Искусство кино. – 1988. – № 5. – С. 102-104.
98. Овсянников М.Ф. Искусство и капитализм. – М.: Наука, 1979. – 320 с.
99. Оніщенко О. Евристичний потенціал біографізму у творчості Лукіно Віс-конті // Зміна парадигми. – К.: КДІТМ ім. І.К.Карпенка-Карого. – 1996. – С. 35-46.
100. Оніщенко О. Інтуїтивістська модель художньої творчості в контексті куль-турного простору ХХ століття // Актуальні та культурологічні проблеми сучасності: Зб. наук. пр. (альманах). – К.: КДЛУ. – 1999. – С. 86-93.

100.Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. – К.:

 Вища школа, 2001. – 179 с.

101.Пигарев К. Романтическая поэзия в ее соотношении с живописью //

 Европейский романтизм / Под ред. И.Неупокоевой, И.Шетер. – М.:

 “Наука”. – 1973. – С. 424-451.

102.Плахов А. В сторону мифа и вглубь истории // Мифы и реальность:

 Зарубежное кино сегодня: Сб. статей. Вып. 11 /Сост. М.Шатерникова. –

 М.: Искусство. – 1989. – С. 188-213.

103.Плеханов Г.В. Анри Бергсон // Плеханов Г.В. Избранные философские

 произведения: В 5 т. – М.: Госполитиздат. – 1957. – Т. 3. – С. 313-318.

104.Превер Ж. Дети райка: Киносценарии / Вст. Ст и пер. с фр. Л.Г.Дуларидзе.

 – М.: Искусство, 1986. – 320 с.

105.Пруст М. В поисках утраченного времени. В сторону Свана: Пер. с фр.

 А.А.Франковского. – Ленинград: Советский писатель (Ленинградское

 отделение), 1992. – 480 с.

106.Пруст М. В поисках утраченного времени. Пленница: Пер. с фр. Н.М.Лю-

 бимова. – М.: Республика, 1993. – 382 с.

107.Пруст М. В поисках утраченного времени. Под сенью девушек в цвету:

 Пер. с фр. Н.М.Любимова. – М.: Художественная литература, 1976. – 555 с.

108.Пруст М. В поисках утраченного времени. У германтов: Пер. с фр.

 Н.М.Любимова. – М.: Республика, 1993. – 543 с.

109.Пруст М. В поисках утраченного времени. Содом и Гоморра: Пер. с фр.

 Н.М.Любимова. – М.: Республика, 1993. – 496 с.

110.Пуччини Дж. За дискуссию об итальянском кино: Пер. с ит. А.Богемской

 // Кино Италии: Неореализм. – М.: Искусство. – 1989. – С. 212-226.

111.Разлогов К. Карлос Саура: траектория исканий // Искусство кино. – 1985.

 – № 3. – С. 115-128.

112.Рассел Б. Бергсон // Рассел Б. Історія західної філософії. – К.: Основи. –

 1995. – С. 658-674.

113.Рейзен О. Свет в конце тоннеля (О некоторых тенденциях современного

 испанского кино) // Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня:

 Сб. статей. Вып. 8 / Сост. М.Шатерникова. – М.: Искусство. – 1983. –

 С. 183- 203.

114.Рене Ален. От сценария к фильму // Ален Рене: Сб.: “Мастера зарубеж-

 ного киноискусства” / Сост. и пер. с фр.: Л.Завьялова, М.Шатерникова. –

 М.: Искусство, 1982. – С. 162-176.

115.Рене Ален. Художник и зритель // Ален Рене: Сб.: “Мастера зарубежного

 киноискусства” / Сост. и пер. с фр.: Л.Завьялова, М.Шатерникова. – М.:

 Искусство, 1982. – С. 188-197.

116.Ренуар Ж. Моя жизнь и мои фильмы: Пер. с фр. Л.Токарева. – М.: Искус-

 ство, 1981. – 236 с.

117.Ренуар Ж. Статьи. Интервью. Воспоминания. Сценарии: Сборник. – М.:

 Искусство, 1972. – 256 с.

118.Роб-Грийе А. В лабиринте: Пер. с фр. Л.Коган // Бютер М. Изменение.

 Роб-Грийе А. В лабиринте. Симон К. Дороги Фландрии. Саррот Н. Вы

 слышите их? – М.: Художественная литература. – 1983. – С. 237-352.

119.Роговин М.С. Проблемы теории памяти: Научн.-метод. Пособие для

 преподавателей вузов. – М.: Высшая школа. – 1977. – 183 с.

120.Садуль Ж. Всеобщая история кино: Пер. с фр.: В 6 т. – М.: Искусство,

 1982. Т. 4. Ч. 1. – 528 с.

121.Сапрыкина Е. Некоторые особенности романтической теории драмы //

 Европейский романтизм / Под ред. И.Неупокоевой, И.Шетер. – М.:

 “Наука”. – 1973. – С. 179-203.

122.Саркисян С. Цветной слух // Искусство кино. – 1995. – № 8. – С. 139-145.

123.Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии (Критика и

 анализ). – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1980. – 276 с.

124.Свасьян К.А. Эстетическая сущность интуитивной философии Бергсона. –

 Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1978. – 187 с.

125.Сергій Параджанов / Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архі-

 вів, спогади, статті, фотографії / Упорядн.: Р.М.Корогодський, С.І.Щерба-

 тюк. – К.: Спалах ЛТД, 1994. – 280 с.

126.Соловьёва И., Шитова В. Жан Габен. – М.: Искусство, 1967. – 244 с.

127.Соловьёва И. Кино Италии. – М.: Искусство, 1961. – 178 с.

128.Соловьева И., Шитова В. Четырнадцать сеансов. – М.: Исусство, 1981. –

 223 с.

 129.Сокольская А. Марсель Карне. – М.: Искусство, 1970. - с. 216.

 130.Теплиц Е. История киноискусства, 1934-1939. – М.: Прогресс, 1973. – 271с

131.Трюффо о Трюффо. Фильмы моей жизни / Статьи. Интервью. Сценарии:

 Пер. с фр. – М.: Радуга, 1987. – 456 с.

132.Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За заг. ред. М.М.Зако-

 вича. – К.: Знання, 2000. – 622 с.

133.Уэтман Д. Шедевр или неразрешенная загадка? // Ален Рене: Сб.:

 “Мастера зарубежного киноискусства” / Сост. и пер. с фр.: Л.Завьялова,

 М.Шатерникова. – М.: Искусство, 1982. – С. 213-215.

134.Феллини о Феллини. Интервью. Сценарии: Пер. с итал. – М.: Радуга, 1888.

 – 478 с.

135.Феллини Ф. Общественный человек. Социальный человек: Пер. с ит.

 Г.Богемского // Кино Италии: Неореализм: – М.: Искусство. – 1989. –

 С. 317-323.

136.Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова (Изд. 5). – М.: Изд-во полит.

 лит-ры, 1987. – 590 с.

137.Філософія: Курс лекцій / І.В.Бичко (керівник), А.К.Бичко, В.А.Малахов,

 В.Г.Табачковський та ін. – К.: Либідь, 1994. – 576 с.

138.Франсуа Трюффо. Статьи. Фильмы. Сценарии // Мастера зарубежного

 киноискусства: Сб. статей / Сост И.Беленький. – М.: Искусство, 1985. –

 264 с.

139.Французское киноискусство: Сб. статей / Отв. ред. С.И.Юткевич. – М.: Ис-

 кусство, 1960. – 494 с.

140.Фриче В. Поэзия кошмаров и ужаса. Несколько глав из истории литерату-

 ры и искусства на Западе. – М.: Художественная печать, 1912. – 346 с.

141.Ханютин Ю. Добрый – злой, хороший – плохой. (Структура двойника) //

 Проблемы современного кино / Под ред. С.И.Юткевича. – М.: Искусство,

 1975. – С. 334-357.

142.Чанышев А.Н. Философия Анри Бергсона. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1960.

 – 56 с.

143.Черненко М. Путешествие на край поэтики // Искусство кино. – 1989. –

 № 5. – С. 70-74.

144.Шер Ю. Жан Габэн // Французское киноискусство: Сб. статей /Отв. ред.

 С.И.Юткевич. – М.: Искусство. – 1960. – С. 372-412.

145.Шестаков В.П. Немецкая классическая эстетика // Очерки по истории

 эстетики: от Сократа до Гегеля. – М.: Мысль, 1979. – С. 283-356.

146.Шетер И. Романтизм. Предистория и периодизация // Европейский

 романтизм / Под ред. И.Неупокоевой, И.Шетер. – М.: “Наука”. – 1973. –

 С. 51-89.

147.Штенберген А. Интуитивная философия Анри Бергсона: Пер.с фр.

 Б.С.Бычковского. – СПб.: “Прометей”, б.г. – 220 с.

148.Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и

 теория литературы ХІХ-ХХ вв. Трактаты, статьи, эссе / Под редакцией

 Г.К.Косикова. – М.: Изд-во Моск. ун-та. – 1987. – С. 169-176.

149.Эстетика: Словарь / Под общ.ред. А.А.Беляева. – М.: Политиздат, 1989.

 – 447 с.

150.Юренев Р. Марсель Карне // Французское киноискусство: Сб.статей /Отв.

 ред. С.И.Юткевич. – М.: Искусство. – 1960. – С. 292-331.

151.Юренев Р. Пленник времени – Ален Рене // Сб.: “Мастера зарубежного

 киноискусства” / Сост. и пер. с фр.: Л.Завьялова, М.Шатерникова. – М.:

 Искусство, 1982. – С. 47-99.

152.Юткевич С.И. Жестокий и строгий реалист // Луис Бунюэль. Мастера

 зарубежного кино: Сборник. – М.: Искусство. – 1979. – С. 5-11.

153.Aranda J.F. Luis Buňuel, biografia critica. – Barcelona, 1970.

154.Basin A. Jean Renoir. – Paris, Champ Libre, 1971. –

155.Bounoure G. Alain Resnais. – Madrid., 1967.

156.Brasó E. Carlos Saura. – Madrid: 1974. – 127 p.

157.Capparrós Lera J.M. El cine politico visto después del franquismo. – Barcelona,

 1978.

 158.Monaco J. Alain Resnais. The róle of imagination. – L. – N.Y., 1978.