

УДК 007:304:791.43.03(045)
DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308280

Цитування:

Левченко А. В. Медіатизація мистецтва середини ХХ століття на прикладі становлення кінематографічного напрямку Nouvelle Vague. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 64–69.

*Левченко Антон Васильович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-1238-3163>
dkr3122.alevchenko@dakkim.edu.ua*

Levchenko A. (2024). Mediatization of art in the Mid-Twentieth Century on the Example of the Formation of the Nouvelle Vague Cinematic Movement. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 64–69 [in Ukrainian].

МЕДІАТИЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ НА ПРИКЛАДІ СТАНОВЛЕННЯ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО НАПРЯМУ NOUVELLE VAGUE

Мета дослідження – здійснити культурологічний аналіз феномену Nouvelle Vague в європейському кінематографі 1950-х років, щоб виявити причини, які зумовили появу цього феномену. **Методологія роботи** ґрунтується на різноманітних методах аналізу та дослідження кінематографічного явища протягом ХХ та початку ХХІ століть. Порівняльно-історичний метод використано для встановлення схожостей та відмінностей між кінематографом у різні періоди його розвитку. Антропологічний метод був застосований для вивчення впливу кіномистецтва на культурні середовища та дослідження змін, які відбувалися в цих середовищах під впливом кінематографу. **Наукова новизна** дослідження зумовлена значною актуальністю кінематографу як засобу медіа та складовою креативних індустрій, пропонуючи комплексне дослідження появи й еволюції Nouvelle Vague в європейському кінематографі 1950-х років, з особливим акцентом на його естетиці та культурному контексті, що сформувало базу для виникнення сучасного кінематографу, у центрі якого є людина з її філософією повсякдення та стилем життя. **Висновки.** У цій статті досліджено медіатизацію мистецтва середини ХХ століття через формування кінематографічного напрямку Nouvelle Vague. Результати показали, що Nouvelle Vague значно вплинула на кінематографію, запроваджуючи новаторські підходи до виробництва фільмів та сприяючи творчій автономії кінорежисерів. Nouvelle Vague не лише вплинула на розвиток кіноіндустрії, але й стала важливою частиною дискурсу про медіатизацію мистецтва, підтверджуючи свою значущість для сучасного кінематографу та вплив на нього.

Ключові слова: кінематограф, історія кіно, Нова Хвиля, аналіз кінематографічного мистецтва, еволюція кіно, культурні середовища, творчість кінорежисерів, кінематографічна еволюція, кінематографічна культура.

Levchenko Anton, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Mediatization of art in the Mid-Twentieth Century on the Example of the Formation of the Nouvelle Vague Cinematic Movement

The purpose of the article is to conduct a cultural analysis of the Nouvelle Vague phenomenon in European cinema of the 1950s, which will reveal the reasons that led to the emergence of this phenomenon. **The methodology of the work** is based on various methods of analysis and research of the cinematic phenomenon during the twentieth and early twenty-first centuries. The comparative historical method was used to establish similarities and differences between cinema in different periods of its development. The anthropological method was used to study the impact of cinema on cultural environments and to investigate the changes that took place in these environments under the influence of cinema. **The scientific novelty** of the study is due to the significant relevance of cinema as a medium and a component of the creative industries, offering a comprehensive study of the emergence and evolution of the Nouvelle Vague in European cinema of the 1950s, with a special emphasis on its aesthetics and cultural context, which formed the basis for the emergence of modern cinema, which is centred on the individual with their philosophy of everyday life and lifestyle. **Conclusions.** This article examines the mediatization of art in the mid-twentieth century through the formation of the Nouvelle Vague cinematic movement. The results show that the Nouvelle Vague had a significant impact on cinema, introducing innovative approaches to film production and promoting the creative autonomy of filmmakers. Thus, the Nouvelle Vague not only influenced the development of the film industry, but also became an important part of the discourse on the mediatization of art, confirming its significance and influence on contemporary cinema.

Keywords: cinema, film history, New Wave, analysis of cinematic art, evolution of cinema, cultural environments, creativity of film directors, cinematic evolution, cinematic culture.

Актуальність теми дослідження. Воно полягає у вивченні та глибшого розуміння процесів, які відбувались в мистецтві середини ХХ століття, зокрема через призму розвитку кінематографічного напрямку *Nouvelle Vague*, який був визначальним у формуванні сучасного кіно, коли новаторські підходи та експериментальні техніки революціонізували кінематографічну мову та змінили сприйняття кіно як форми мистецтва. З огляду на вплив *Nouvelle Vague* на світову кіноіндустрію та культурні процеси, дослідження цього феномену дасть змогу краще зрозуміти, як інноваційні ідеї та методи стали основою для подальших кінематографічних експериментів і розширення меж творчого самовираження. Таке дослідження є актуальним для розширення наукового дискурсу щодо медіатизації мистецтва, культурного обміну та трансформації кінематографічних практик у ХХ столітті. Це сприяє кращому розумінню як історичних процесів, так і сучасних тенденцій у кінематографії.

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про значний інтерес наукової спільноти до феномену *Nouvelle Vague* та його впливу на розвиток кінематографії. У роботі відомого дослідника Мішель Аарона, розглядаються основні риси та новаторські підходи французької Нової Хвилі, що радикально змінили кінематографічну мову та методи кіновиробництва. Його дослідження підкреслюють важливість відмови від традиційних наративних структур, використання зйомок на місцях, природного освітлення та документального стилю та аналізує вплив Нової Хвилі на формування глядацької перспективи, наголошуючи на позиції глядача як активного учасника кінематографічного процесу.

Також важливими є праці, що розглядають вплив *Nouvelle Vague* на інші національні кінематографії, включаючи українську. Дослідження вітчизняних науковців, таких як Оксана Мусієнко та Яніна Пруденко, вказують на вплив французького кінематографічного руху на українських режисерів, що виявляється у зміні підходів до створення фільмів, використанні експериментальних технік та посиленні авторського самовираження.

Мета дослідження полягає у вивченні процесів медіатизації мистецтва середини ХХ століття на прикладі становлення кінематографічного напрямку *Nouvelle Vague* та його впливу на мистецькі процеси та розвиток кінематографії в Україні та світі. Дослідження зосереджується на розкритті ключових

новаторських підходів цього напрямку, оцінці їхньої ролі в культурних та соціальних змінах того часу, а також визначенні способів проникнення ідей *Nouvelle Vague* в українське кіно через різні канали комунікації та культурного обміну.

Виклад основного матеріалу. До 1950-х років кінематограф пройшов шлях від новаторських експериментів до розвиненого мистецтва з власними жанрами та стилями. Від зародження кіно в 1890-х роках з короткометражних фільмів братів Люм'єр до німого кіно 1920-х, кіно еволюціонувало завдяки піонерам, таким як Жорж Мельєс, який впровадив фантастичні сюжети та спецефекти, і Д. У. Гріффіт, який розвивав наративну структуру та монтаж. У 1930-х роках з появою звукового кіно та Голлівудської системи, фільми почали розділятися на ті, що призначені для елітарної публіки, з акцентом на художні цінності, та масове кіно для пересічного глядача, з акцентом на розваги. Основними напрямками цього періоду були мелодрами, комедії, музичні фільми та фільми-нуар. Видатними авторами стали Чарлі Чаплін, відомий своїми соціальними комедіями, та Орсон Веллс, чий фільм "Громадянин Кейн" (1941) став еталоном режисерського мистецтва.

Кінематограф відіграє важливу роль у формуванні свідомості глядачів, впливаючи на їхні погляди, цінності та емоційний стан. Через візуальні та аудіальні засоби кіно здатне створювати глибокий емоційний зв'язок з аудиторією, викликаючи співпереживання, натхнення або роздуми. Фільми можуть піднімати соціально значущі теми, сприяти розумінню різних культур і світоглядів, а також змінювати ставлення до певних суспільних явищ. Кіно має унікальну можливість відтворювати реальність у всій її багатогранності, а також творити альтернативні світи та сценарії, що розширює межі уяви глядача. Широкий спектр кіножанрів — від драми до науково-фантастичного кіно — дозволяє відобразити різні аспекти людського життя та створює можливість для ідентифікації з різними персонажами та ситуаціями. Крім того, кіно може впливати на формування культурної свідомості, використовуючи музику, моду, мову та інші аспекти культури в контексті своїх фільмів.

У кінематографі мода та символи відіграють вирішальну роль у передачі соціокультурних тенденцій та ідеалів різних епох. Їх використання в костюмах, макіяжі, зачісках та аксесуарах не лише стилізує персонажів, але й надає контекстуальний

глибини й аутентичності. Кожна історична епоха в кіно відтворює модні тенденції свого часу, відображаючи естетику та стиль суспільства. Наприклад, фільми 1920-х років можуть демонструвати модні образи з елементами «розкішного» стилю, віддзеркалюючи дух бурхливого міжвоєнного періоду. Тим часом, кінопродукція 1950-х років може підкреслювати елегантність та жіночність епохи, через використання пишних суконь та класичних образів.

Кінематограф, як концепт, є не лише засобом розважальної індустрії, але й складною системою комунікації, яка створює певне комунікативне поле між учасниками. У цьому полі кіно виступає як основний медіум, який передає інформацію, ідеї, емоції та цінності через сюжет, напрям та наратив.

В. Ривліна у своїй статті «Напрями медіатизації сучасного мистецтва» зауважує: «Найбільш природним середовищем функціонування комерціалізованого мистецтва виступають масмедіа. Вони сегментують аудиторію, визначають засоби діалогу з нею, дозволяють вимірювати аудиторні очікування, формувати зворотний зв'язок із різними групами реципієнтів» [5, 7].

Коли йдеться про міжкультурну комунікацію через кіно, важливо враховувати закон взаєморозуміння між культурами. Наприклад, для глядачів з іншої культурної традиції французькі фільми можуть виявитися важкими для розуміння через незнайомість з особливостями французької мови, культури, традиціями та історією. Таким чином, розуміння міжкультурних особливостей є важливим аспектом ефективної комунікації через кінематографічний медіум. Для досягнення успішної взаємодії у цьому комунікативному процесі необхідно враховувати різноманітні культурні контексти та реалії, що відображені у фільмах, та розвивати навички міжкультурного розуміння та толерантності.

Зазвичай, під медіа розуміють різноманітні засоби та канали комунікації, що включають радіо, телебачення, інтернет та поширення знімних носіїв інформації, таких як книги, газети, журнали. Крім цього, важливою складовою медіа є кінематограф, який виступає як візуальний засіб комунікації, розповідаючи історії за допомогою рухомих зображень та звуку. Таке різноманіття медіа утворює особливе середовище для обміну інформацією та впливу на громадську думку.

Звернувшись до антропологічного аналізу розквіту кінематографу у 50–60-х роках,

виявлено значні зміни в картині та сюжеті фільмів, які відображали соціокультурні та політичні зрушення того періоду. Відмінність від класичного голлівудського кіно виявилася у появі революційних для свого часу фільмів «Дикун» (1953), «Бунтівника без причини» (1955) та інших фільмів, що відображали протистояння підлітків із загальноприйнятими соціальними нормами. Ці стрічки стали символом покоління, яке активно виступало проти авторитаризму та конформізму. Під час цього періоду також розвивалися експериментальні та авангардні напрями у кіно, які відображали інтерес до новаторських форм та ідей, таких як французька Нова хвиля або та італійський неореалізм.

Феномен медіатизації мистецтва можна розглянути на прикладі становлення кінематографічного напрямку *Nouvelle Vague* або Нова Хвиля у Франції. Він виник в Європі наприкінці середини ХХ століття та характеризується інноваційними техніками кінематографії, незвичайними наративами та глибоким зміщенням у відносинах між мистецтвом та його аудиторією. Нова Хвиля оголосила про нову еру медіатизації мистецтва.

Я. Пруденко у своїй статті «Візуальність – основа кінообразності» зазначає: «Нова Хвиля у Франції була реакцією на комерційне кіно, де режисери ставали на шлях стандартної кінокультури з її нехитрим набором модних прийомів. В той час як комерційне кіновиробництво не цікавила невідома, проста, «маленька» людина, кінематографісти «нової хвилі» заглиблювалися у світ її самотності, зосереджували увагу на проблемі її фізичного виживання. Було констатовано духовну руйнацію людини, яка вже не почувалася гармонійно в суспільному просторі. Як наслідок розросталася тема «тілесного реалізму», що стала характерною рисою майже всіх кінострічок «нової хвилі». Режисери порушували проблеми еротизму, сексуальності, а також пов'язаних з ними психічних патологій, притаманних самотній особистості в «новому» суспільстві» [3, 74].

Проте, слід зазначити, що історія створення кінематографічного руху Нової Хвилі має своєю основою вплив кінотворів минулого, з якими ознайомилися молоді режисери завдяки діяльності Сінематеки Франсез. Ця кінематека, яка є однією з найвідоміших у світі, заснована в Парижі у 1936 році, поєднує у собі функції музею, архіву та кінотеатру, спрямовані на вивчення та популяризацію кінематографії. Головною метою Сінематеки є збереження історичних

фільмів, стимулювання культурної рефлексії та надання доступу до різноманітних кіношедеврів.

Просвітницька місія Сінематеки виявилася надзвичайно важливою. У її роботі активну участь брали молоді кінематографісти, серед яких Клод Шаброль, Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо. «Вони називали себе "дітьми Сінематеки" та вважали цей заклад справжнім університетом, де отримали свою кіноосвіту, завдяки знайомству з кінокласикою. Згодом ці молоді кінокритики самі стали за камеру як режисери, що визначило народження французької Нової Хвилі» [1, 132].

Nouvelle Vague походить переважно з Франції наприкінці 1950-х – початку 1960-х років та очолювалася кадрами вищевказаних молодих, бунтівних кінорежисерів, котрі прагнули відійти від зйомки кінофільмів в традиційному кінематографічному стилі, коли автор за основу сюжету брав відомий літературний твір або п'єсу, та створював масштабні декорації. Замість цього, вони віддали перевагу спонтанному стилю, що часто не мав чіткого сюжету або великих декорацій, а режисери знімали в умовах, які найближче схожі на реальність. Це дозволяло їм створювати більш інтимні, автентичні та емоційно заряджені фільми, які відображали дух часу та соціокультурні зміни.

Крім формальних інновацій, Нова Хвиля також революціонізувала розповсюдження та показ фільмів. Відкидаючи традиційну студійну систему, яка віддавала перевагу фільмам з великим бюджетом, режисери Нової Хвилі приймали незалежні канали виробництва та розповсюдження. Фільми часто фінансувалися за допомогою незвичайних засобів, таких як приватні інвестори або гранти уряду, що дозволяло режисерам зберігати творчий контроль над своїми проектами.

На відміну від студійної системи, характерної для Голлівуду, де режисери часто перебували в ролі виконавців у великій організаційній структурі, режисери кінематографічного руху Нової Хвилі виявляли повний творчий контроль над своїми проектами, починаючи від написання сценаріїв й закінчуючи монтажем.

У Голлівуді з 1930-х до кінця 1970-х років існував Кодекс Хейса, який накладав певні обмеження на зміст кінофільмів. Хоча зйомки фільмів, що не відповідали вимогам Кодексу Хейса, формально не були заборонені, проте їх практично було неможливо фінансувати та випустити в прокат через відмову з боку продюсерських компаній. Таким чином, ці

обмеження значно впливали на зміст та естетику голлівудських стрічок та визначали певну стилістичну спрямованість кінематографічної продукції цього періоду.

К. Рибачук у своїй роботі «Трансформація нарративних технік від класичного кіно до цифрових трансмедіальних проєктів» зазначає: «Згідно з Кодексом на екрані не можна було зображувати вживання наркотиків, вживання алкоголю можна було показувати з певними обмовками, шлюб та сімейне життя мало показуватися як вища цінність, а гомосексуальність, а також натяки на венеричні захворювання були під забороною. Зрозуміло, що не можна було показувати й змішані шлюби, різні позашлюбні контакти також мали дуже негативну конотацію. Крім того, кодекс Хейса вимагав досить пуританського ставлення до тілесності і до сексуальності, як вже зазначалося вище – майже під повною забороною опинилося зображення оголеного тіла, а вираження почуттів (враховуючи, що більшість стрічок містили романтичну лінію) могло бути продемонстроване лише у ключові для сюжету моменти. Якщо ж говорити про детективні картини, то сцени вбивств підпадали під забороною, не можна було показувати методи здійснення злочинів для того, щоб не сприяти переносу цих злочинів у реальне життя» [4, 31].

Однією з ключових рис, що відрізняла фільми Нової Хвилі, було відхилення від традиційних нарративних структур. Режисери цього періоду відмовлялися від лінійного оповідання та експериментували з нестандартними формами наративу, що включало фрагментовані сюжети та еліптичні техніки монтажу. Фрагментовані сюжети означали розподіл сюжетних ліній на декілька незалежних фрагментів, які можуть бути вплетені в різних часових рамках чи перспективах персонажів. Це створювало складніші, але більш реалістичні образи подій та персонажів, що відповідали бурхливим змінам у суспільстві та культурі.

Більше того, Нова Хвиля відрізнялася використанням зйомок на місцях та природного освітлення, що надавало фільмам відчуття реалізму. Режисери відкидали складні сценічні конструкції на користь реальних місць, часто захоплюючи бурхливі вулиці Парижа або спокійну провінцію Провансу. Цей документальний підхід до кінематографії змазував межі між художньою та реальною подіями, максимально наближуючи глядачів до розуміння персонажів та створюючи ефект співпереживання.

Досліджуючи феномен «нового кіно», М. Аарон у своїй роботі зазначає: «Глядач виявляється позиційованим кінематографічним апаратом у надзвичайно могутній, але віртуальній позиції, як трансцендентний суб'єкт. Позиція глядача фільму збігається із позицією, що її пропонує винайдена в епоху Ренесансу пряма перспектива, з позицією «усеомогутнього» глядача, котрий має можливість усе бачити. [6, 10]. Отже, у фільмах Нової Хвилі глядач виступає як спостерігач, що має можливість охоплювати всю картину, незалежно від обмежень просторової або часової перспективи та таким чином здійснювати комунікацію з автором.

Фільми Нової Хвилі часто демонструвалися в невеликих, незалежних кінотеатрах, а не в головних кінотеатрах. Ці інтимні місця створювали відчуття спільноти серед кіноманів, які збиралися, щоб обговорювати та обговорювати переваги останніх новинок. Таким чином, Нова Хвиля перетворила акт кінематографу з пасивного виду розваги в активне залучення до мистецтва.

Нова Хвиля являє собою переломний момент в історії європейського кіно, сигналізуючи про сейсмічний зсув у медіатизації мистецтва. Відкидаючи традиційні кінематографічні конвенції та приймаючи нові форми розповідження та показу, режисери Нової Хвилі відкрили шлях для більш демократичного та інклюзивного підходу до кінематографу. Сьогодні їх вплив можна побачити в роботі сучасних кінорежисерів, які продовжують розширювати межі кінематографічного виразу.

О. Мусієнко в роботі «Новаторські течії у французькому кінематографі (друга половина ХХ століття)» зазначає: «Насамперед слід наголосити на внеску до теорії кіно режисера Ж.-Л. Годара, зокрема, його ідею, що «зупинити небезпечний конформізм сучасної буржуазної культури можна лише шляхом деконструкції, рішучої руйнації традиційної кіноестетики» [2, 50].

Досліджуючи вплив Нової Хвилі на український кінематограф середини ХХ століття, варто зазначити, що цей кінематографічний рух відіграв значну роль у медіатизації мистецтва, а також у формуванні нових підходів до творчості серед українських кінорежисерів та сценаристів. Вплив Нової Хвилі на українське кіно був не безпосереднім, але ідеї та принципи, що вона зареєструвала, проникли в українське кінематографічне середовище через різноманітні канали, включаючи кінематографічну літературу, фестивалі, а

також вплив інших європейських кінорухів, які ділили ідеї Нової Хвилі.

Крім того, Нова Хвиля надала українському кіно нові ідеї та перспективи щодо дистрибуції та показу фільмів. Українські кінорежисери почали шукати альтернативні шляхи розповідження своїх творінь, зокрема через участь у міжнародних кінофестивалях та співпрацю з незалежними кінооператорами та дистриб'юторами.

Отже, вплив Нової Хвилі на український кінематограф середини ХХ століття полягав у впровадженні новаторських ідей та підходів до творчості, що сприяло збагаченню українського кіно та його інтеграції в глобальний кінематографічний контекст.

Наукова новизна статті полягає в комплексному дослідженні процесів медіатизації мистецтва середини ХХ століття через призму становлення кінематографічного напрямку Nouvelle Vague та його впливу на світовий і український кінематограф.

Висновки. У цій науковій статті розглянуто процес медіатизації мистецтва у середині ХХ століття на прикладі формування кінематографічного напрямку Nouvelle Vague. Дослідження показало, що Nouvelle Vague виявила значний вплив на кінематографію того часу, привертаючи увагу до новаторських підходів до кіноіндустрії та кінематографічного мистецтва загалом. Цей напрям відкрив нові можливості для кінорежисерів та став платформою для висловлення їхньої творчої автономії, що стимулювало розвиток кінематографу взагалі. Загалом, дослідження свідчить про значущість та вплив Nouvelle Vague як кінематографічного напрямку середини ХХ століття. Її інноваційні підходи до кіномистецтва та акцент на творчій свободі визначили новий шлях для розвитку кінематографії, а також поклали початок широкому дискурсу про медіатизацію мистецтва в сучасному суспільстві.

Література

1. Деркач Т. П. Анрі Ланглуа і Французька сінематека. *Науковий Вісник, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2017. Екранні мистецтва, № 20, С. 129–134.
2. Мусієнко О. С. Новаторські течії у французькому кінематографі (друга половина ХХ століття): навч. посіб. Київ: Заповіт, 2005. 116 с.
3. Пруденко Я. Д. Візуальність – основа кінообразності. *Гуманітарний часопис Національного аерокосмічного університету*

ім. М. С. Жуковського «Харківський авіаційний інститут». 2007. Вип. № 3. С. 70–78.

4. Рибачук К. С. Трансформація наративних технік від класичного кіно до цифрових трансмедіальних проєктів : магістерська робота. *Національний університет Києво-Могилянська академія*, 2017. 97 с.

5. Ривліна В. М. Напрями медіатизації сучасного мистецтва. *Держава та регіони*. 2019. Вип. 3. С. 4–9.

6. Aaron, Michele. *Spectatorship: The power of looking on*. Vol. 35. Wallflower Press, 2007. 322 p.

References

1. Derkach, T. P. (2017). Henri Langlois and the French Cinematheque. *Scientific Bulletin of I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*. *Screen Arts*, 20, 129–134 [in Ukrainian].

2. Musiienko, O. S. (2005). *Innovative Trends in French Cinema (Second Half of the Twentieth Century)*. Kyiv [in Ukrainian].

3. Prudenko, Ya. D. (2007). *Visuality – the Basis of Cinematic Imagery*. *Humanitarian Journal of the National M. Ye. Zhukovskyi Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute"*, 3, 70–78 [in Ukrainian].

4. Rybachuk, K. S. (2017). *Transformation of Narrative Techniques from Classical Cinema to Digital Transmedia Projects: Master's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

5. Ryvlina, V. M. (2019). *Directions of Mediatisation of Contemporary Art*. *State and regions*, 3, 4–9 [in Ukrainian].

6. Aaron, M. (2007). *Spectatorship: The Power of Looking on*. Vol. 35. Wallflower Press [in English].

*Стаття надійшла до редакції 04.04.2024
Отримано після доопрацювання 07.05.2024
Прийнято до друку 14.05.2024*