

УДК 791.633-051ФЕЛЛІНІ+78.071.1РОТА]791.636:78»19»(450)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-37>

Георгій СИРБУ

аспірант 4 курсу кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0009-0002-4399-0852

Бібліографічний опис статті: Сирбу, Г. (2024). Музично-кінематографічна партитура фільму “Otto e mezzo” (1963) як приклад творчого тандему Ф. Фелліні та Н. Рота. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 274–282, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-37>

МУЗИЧНО-КІНЕМАТОГРАФІЧНА ПАРТИТУРА ФІЛЬМУ “ОТТО Е МЕЦЦО” (1963) ЯК ПРИКЛАД ТВОРЧОГО ТАНДЕМУ Ф. ФЕЛЛІНІ ТА Н. РОТА

Мета роботи – розкрити роль музичного простору у фільмі “Otto e mezzo” як драматургічну організацію та структурне формування художнього зображення творчої сповіді – “Confessions” – режисера.

Методологія дослідження включає історичний (у дослідженні історії розвитку італійського кінематографа другої половини ХХ століття), біографічний (у висвітленні сторін творчого тандему «Фелліні–Рота») та музично-аналітичний методи (в огляді аудіального компонента у фільмі “Otto e mezzo”), методи компаративного та культурологічного аналізу.

У статті було визначено вплив неореалістичної традиції в італійському повоєнному кінематографі на формування унікальних мистецьких методів тандему «Фелліні–Рота». Були висвітлені особливості творчої комунікації Ф. Фелліні та Н. Рота у контексті багаторічної мистецької співпраці. Досліджено наріжні аспекти взаємодії механізмів драматургії та виразних засобів аудіовізуального цілого в рамках мистецького синтетичного феномену на прикладі фільму “Otto e mezzo”.

Наукова новизна полягає в аналізі трансформації неореалістичної традиції в італійському повоєнному кінематографі у спільних проєктах Федеріко Фелліні та Ніно Рота. Досліджено визначальний вплив екзистенційного концепту “Confessions” мистецтва післявоєнного періоду на формування естетичних уявлень Ф. Фелліні, що реалізувалися у рамках спільної творчості тандему «Фелліні – Рота» на прикладі фільму “Otto e mezzo”. Проаналізовано структурно-організуючу роль музичної лейтмотивної драматургії у контексті побудови єдиного аудіовізуального кінематографічного метатексту.

Висновки. Експериментальні наміри тандему «Фелліні–Рота», якими митці керувалися під час роботи над фільмом “Otto e mezzo”, пов’язані з екзистенційним феноменом “Confessions”. Їх спільний непересічний творчий досвід покликаний відповісти на наріжні питання мистецтва ХХ століття: (1) «З яких глибин несвідомого виникають таємничі художні образи, які пізніше втілювалися у творах мистецтва?» (2) «І чому вони виникали всупереч волі самого Митця?» Кіношедевр “Otto e mezzo” є одним із найуспішніших спільних проєктів тандему «Фелліні – Рота», творча комунікація яких нерозривно тривала 26 років до 1978 р. Партитура фільму “Otto e mezzo” є багатовимірною в тому числі за аудіальним параметром кінотексту, що є важливим і часом навіть визначальним фактором драматургії всього твору. Створюючи часову та просторову динаміку, і кінозображення, і кінозвук/кіномузика як ресурс часовості у часовому мистецтві кодифікує кадр як застиглість барокової фігури. Крім того, у музичній партитурі фільму “Otto e mezzo” акцентується циркова, фестивальна, карнавальна образна сфера, яка пронизувала всю фільмографію Ф. Фелліні. Згодом це стало стійкою стильовою особливістю творчого тандему «Фелліні–Рота».

Ключові слова: художня культура ХХ століття, кінематографічне мистецтво Федеріко Фелліні, музика до кіно Ніно Рота, спільний творчий проєкт, творчий тандем, італійський неореалізм як культурний феномен, синтез мистецтв, творчий експеримент.

Heorhii SYRBU

Fourth-year Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Culture, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Horodetskyi Architect St, Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0009-0002-4399-0852

To cite this article: Syrbu, H. (2024). Muzychno-kinematohrafichna partytura fil'mu “Otto e mezzo” (1963) yak pryklad tvorchoho tandemu F. Fellini ta N. Rota [The musical and cinematographic score of the film “Otto e mezzo” (1963) as an example of the creative tandem of Federico Fellini and Nino Rota]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 274–282, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-37>

THE MUSICAL AND CINEMATOGRAPHIC SCORE OF THE FILM “OTTO E MEZZO” (1963) AS AN EXAMPLE OF THE CREATIVE TANDEM OF FEDERICO FELLINI AND NINO ROTA

The purpose of the work is to reveal the role of the musical space in the film “Otto e mezzo” as a dramaturgical organization and structural formation of the artistic image of the director’s creative confession – “Confessions”.

The research methodology includes historical (in the study of the history of the development of Italian cinematography in the second half of the 20th century), biographical (covering the sides of the Fellini–Rota creative tandem) and musical-analytical methods (in the review of the audio component in the film “Otto e mezzo”), methods of comparative and cultural analysis.

The article determined the influence of the neorealist tradition in Italian post-war cinematography on the formation of the unique artistic methods of the Fellini – Rota creative tandem. The peculiarities of the creative communication of F. Fellini and N. Rota in the context of many years of artistic cooperation were highlighted.

The key aspects of the interaction of dramaturgy mechanisms and expressive means of the audiovisual whole within the framework of the artistic synthetic phenomenon were studied using the example of the film “Otto e mezzo”.

The scientific novelty consists in the analysis of the transformation of the neorealist tradition in the Italian post-war cinematography in the joint projects of Federico Fellini and Nino Rota. The determining influence of the existential concept “Confessions” of the art of the post-war period on the formation of F. Fellini’s aesthetic ideas, which were realized in the framework of the joint work of the tandem Fellini–Rota on the example of the film “Otto e mezzo”, was studied. The structural and organizing role of musical leitmotiv dramaturgy in the context of building a single audiovisual cinematographic metatext is analyzed.

Conclusions. The experimental intentions of the Fellini–Rota tandem, which were guided by the artists during the work on the film “Otto e mezzo”, are related to the existential phenomenon “Confessions”. Their joint unique creative experience is designed to answer the cornerstone questions of art of the 20th century: (1) “From what depths of the unconscious do mysterious artistic images arise, which were later embodied in works of art?” (2) “And why did they arise against the will of the Artist himself?” The film masterpiece “Otto e mezzo” is one of the most successful joint projects of the Fellini–Rota tandem, whose creative communication lasted continuously for 26 years until 1978. The score of the film “Otto e mezzo” is multidimensional, including the audio parameter of the film text, which is an important and sometimes even determining factor in the dramaturgy of the entire work. Creating temporal and spatial dynamics, both film images and film sound/film music as a resource of temporality in temporal art codifies the frame as the rigidity of the baroque figure. In addition, the musical score of the film “Otto e mezzo” emphasizes the circus, festival, carnival imagery that permeated the entire filmography of F. Fellini. Subsequently, it became a permanent stylistic feature of the Fellini–Rota creative tandem.

Key words: artistic culture of the 20th century, cinematographic art of Federico Fellini, film music by Nino Rota, joint creative project, creative tandem, Italian neorealism as a cultural phenomenon, synthesis of arts, a creative experiment.

Постановка проблеми та її актуальність.

Художня культура ХХ століття – це багатогранне та інтелектуально насичене мозаїчне панно, яке складалося з експериментальної та новаторської творчої діяльності митців. Тогочасні мистецькі практики зазнавали суттєвого переосмислення під натиском радикальних світоглядно-трансформаційних процесів та філософсько-естетичних концепцій, що сприяло активному пошуку нових форм самовираження. Характерною особливістю турбулентних та кардинальних зрушень у художній культурі ХХ століття є феномен перетину різних видів мистецтва. На особливу дослідницьку увагу заслуговує проблемне та перспективне поле синтетичної природи мистецтва в контексті спільних творчих проєктів. Дослідження мистецької співпраці розкриває нові аспекти психології творчості та художнього мислення, доповнюючи аналітичні уявлення про індивідуальні творчі стратегії. Саме процес створення спільних експериментальних проєк-

тів сприяв формуванню оригінального та новаторського автостилу того чи іншого тандему. Особливо це стосується прикладів багаторічного творчого діалогу видатних митців, тому що кожного з авторів можна розглядати через контекст їхньої унікальної творчої реалізації, але спільні проєкти народжують новаторський творчий синтез, який заслуговує на окреме дослідження. У центрі цієї проблематики знаходиться широкий спектр варіантів колективної творчості, що включає спільно розроблені проєкти. Мистецький творчий тандем передбачає різноманітні варіанти та конфігурації: музика – театр, музика – кіно, музика – хореографія, музика – живопис – хореографія тощо.

Аналіз досліджень і публікацій. З другої половини ХХ століття і до сьогодні зацікавленість вітчизняних та зарубіжних культурологів та мистецтвознавців дослідженнями взаємодії аудіального та візуального компонентів у кіно стає дедалі інтенсивною. Це вже класичні роботи впливових кінокритиків після-

воєнного періоду Андре Базена (Bazin, 1967) та Чезаре Дзаваттіні (Zavattini, 1953). А. Базен та Ч. Дзаваттіні займалися зокрема теоретичними обґрунтуваннями неореалістичної естетики у кіно післявоєнного періоду та відстоювали експериментальні ідейно-мистецькі погляди на кіномистецтво, які відобразилися у низці наукових праць. Проблема аудіовізуальної взаємодії в кіно ґрунтовно розроблена сучасним дослідником-кінознавцем Мауріціо Корбелла (Corbella, 2011), що стало важливим підґрунтям для нашого способу аналізу фільму "Otto e mezzo". Також ця тематика знайшла своє відображення у роботах сучасних вітчизняних дослідників (Харченко, 2021), у яких доповнюється та розширюється термінологічний апарат, враховуючи технологічні видозміни у кіномистецтві останніх років. Важливим джерелом розуміння творчих методів тандему «Фелліні–Рота» стала робота сучасного італійського дослідника Еміліо Аудіссіно (Audissino, 2011). До феномену аудіовізуального простору та семантики кінематографічного тексту зверталися у своїх дослідженнях визнані вчені (Харченко, 2021); (Siebers, 2014); (Corbella, 2011); (Stilwell, 2002); (Zavattini, 1953). Ці роботи послужили визначальним фундаментом нашої розвідки. У процесі роботи над статтею виникла потреба звернення до матеріалів, що безпосередньо належать до роботи режисера над фільмом (Fellini, 1965); (Lynch, 2007).

Мета дослідження – висвітлити особливості творчої комунікації Ф. Фелліні та Н. Рота на прикладі спільного фільму "Otto e mezzo". У контексті активного творчого діалогу з неореалістичною традицією в італійському повоєнному кінематографі виявити спадковість естетичних ідей, що стала базисом для формування мистецьких принципів тандему «Фелліні–Рота». Показати успішну творчу реалізацію (1) радикального переосмислення феномену особистості та (2) художнього зображення явищ свідомого та несвідомого порядку в експериментальному авторському кіно. Проаналізувати спільно розроблені механізми новацій, задіяні протягом багаторічної творчої співпраці між режисером та композитором загалом та під час роботи над фільмом "Otto e mezzo" зокрема. Розкрити роль музичного простору у фільмі "Otto e mezzo" як драматургічну організацію та структурне

формування художнього зображення творчої сповіді – "Confessions" – режисера.

Виклад основного матеріалу. Магістральні лінії мистецтва післявоєнного періоду були пов'язані з переосмисленням феномену особистості та з художнім зображенням явищ свідомого та несвідомого порядку у мистецькому творчому досвіді. Саме тому у цьому контексті потрібно зазначити, що видатний італійський режисер Федеріко Фелліні / Federico Fellini; 1920–1993 / створював свої фільми («під знаком» цих магістральних ліній) в мейнстрімі художніх пошуків ХХ століття, спираючись на досвід старших колег та розвиваючи свої власні естетичні погляди. Тогочасні мистецькі дослідження зверталися до практики самоаналізу, переосмислення ролі неусвідомленого у поведінковій тактиці особистості, художньої репрезентації свого «Я». І письменники, і художники, і режисери, і філософи тощо, – всі вони враз відкривають для себе, що головним (або принаймні – один із головних) та визначальним предметом мистецтва ХХ століття є сам Митець. Митець, який гідний художнього та правдивого зображення свого «Я», своєї творчої лабораторії. Поряд із цими мейнстрімними пластами також простежуються інші координати естетичних інтересів мистецтва того часу загалом та кінематографічного мистецтва зокрема, які так чи інакше резонували з наведеними вище філософсько-художніми явищами. Післявоєнне кіномистецтво орієнтувалося на подолання довоєнної експресіоністичної естетики звукового кіно. Для італійського неореалізму важливо було відмовитися від «ефектності» театральної парадигми у сценічній організації кадру, жорсткій детермінованості сюжету, звуковому та музичному оформленні. Кінорежисери старшого покоління – Вітторіо де Сіка / Vittorio De Sica; 1901–1974 /, Роберто Росселліні / Roberto Rossellini; 1906–1977 /, Альберто Латтуада / Alberto Lattuada; 1914–2005 / та ін. – шукали нові форми виразності, розвиваючи цим естетичні неореалістичні основи. Здебільшого пошуки велися у бік відмови від умовного показу натуралістичної дійсності: «Естетичну вишуканість можна лише з великою обережністю протиставляти тому, що можна назвати необтесаною та грубою матерією або безпосередньою силою впливу реалізму, який обмежується тільки показом дійсності. На мій погляд,

чимала заслуга італійського кіно в тому і полягає, що воно в чергове нагадало, що в мистецтві немає «реалізму», який не був би глибоко «естетичним»» (Bazin, 1967).

Мистецьке оформлення рефлексій та інтенцій того часу не обмежувалося переоцінкою попереднього творчого досвіду – італійське неореалістичне кіномистецтво активно використовувало модерністську естетизацію психологічної загостреності у творі та продовжило розвивати художній інструментарій переконливішого зображення емоційного стану персонажа: «Насамперед слід ясно уявити собі, до чого прийшло в наші дні кіно (Йдеться про час на рубежі 50-х–60-х рр. – Г. С.). Можна вважати, що після зникнення експресіоністської «єресі», а головне, після приходу у кіно звуку кінематограф безперервно прагнув реалізму. Його мета – грубо кажучи – дати глядачеві максимально досконалу ілюзію дійсності, яка відповідає б логічним вимогам кінематографічного оповідання та сучасних технічних можливостей. Тим самим кінематограф чітко протистоїть поезії, живопису та театру, дедалі більше наближаючись до роману» (Bazin, 1967).

Підсумовуючи ці «поліфонічні лінії» значної кількості інтелектуалів другої половини ХХ століття, можна сформулювати основоположні для нового естетичного дискурсу у сучасному кіномистецтві питання: (1) «З яких глибин несвідомого виринають таємничі художні образи, які пізніше втілювалися у творах мистецтва?» (2) «І чому вони виринали усупереч волі самого Митця?» Безсумнівно, успішною спробою відповісти на ці гострі філософсько-естетичні питання того часу стала експериментальна екзистенційна трагікомедія 1963 р. “*Otto e mezzo*” / «Вісім з половиною» / режисера Ф. Фелліні, сценаристів Енніо Флаяно / Ennio Flaiano; 1910–1972 / Тулліо Пінеллі / Tullio Pinelli; 1908–2009 / Брунелло Ронді / Brunello Rondi; 1924–1989 / та композитора Ніно Рота / Nino Rota; 1911–1979 /. Впливовий італійський кінокритик та теоретик кіно Чезаре Дзаваттіні / Cesare Zavattini; 1902–1989 / висловився з цього приводу цілком прозорливим способом, підтримуючи вже визнаного середовищем кінокритиків та поціновувачів кіномистецтва режисера Ф. Фелліні: «Ідеальним фільмом були б 90 хвилин з життя людини, з якою нічого не відбувається» (Zavattini, 1953).

У кіношедевр “*Otto e mezzo*” йдеться про зйомку так і не знятого фільму – у фінальній сцені руйнуються декорації і залишається лише гірке усвідомлення, що нічого не вийшло. Коли наприкінці фільму нам показані фінальні кадри – це відбитий на плівці некерований митцем потік свідомості (чи підсвідомості), що вирвався назовні у вигляді спогадів. У цьому фільмі Ф. Фелліні наважився на сміливий творчий експеримент – створити фільм про фільм, якого немає.

Важливо відзначити, що Ф. Фелліні вважав, що у самій природі мистецтва є щось неприродне, штучне, вигадане (Fellini, 1965). Саме тому завдання цього творчого експерименту полягало в тому: (1) щоб створити такий кіно-текст, який ламає всі умовності, рамки, прийняті сюжетні ходи; (2) щоб створити такі художні умови, які занурюють глядача у хаос творчої думки режисера; (3) щоб створити такий мета-фільм, який виривається за межі мистецтва та пред’являється у вигляді одкровення творчої думки митця; (4) щоб спробувати проаналізувати, як сплітається дивовижна «мозаїка» цього значного кіно-тексту, – «мозаїка», яка вся побудована на хаосі неусвідомленого; (5) щоб намагатися з’ясувати – в який саме момент виникає кристалізований порядок із цього безформного хаосу. Згідно з зауваженням сучасного дослідника італійського кіно Мауріціо Корбелла / Maurizio Corbella /, в аналітиці якого творчість режисера посідає чільне місце: «Фільм “*Otto e mezzo*” є водночас “звітом” про складний процес самоусвідомлення, якому Ф. Фелліні надавав величезного значення, і розповіддю про народження фільму, який ніколи не побачить світ. Тулліо Кезич (Tullio Kezich; 1928–2009. – Г. С.) точно вказує на два полюси, всередині яких борється ця творча інтенція режисера у цьому фільмі: (1) інтелектуальне усвідомлення своїх меж і (2) неминуча доінтелектуальна необхідність віддатися потоку уяви» (Corbella, 2011).

Ми можемо поставити запитання про наміри режисера, якими він керувався під час роботи над фільмом; запитати про те, що Ф. Фелліні намагався сказати у своїй творчості загалом, і що він намагався реалізувати у роботі “*Otto e mezzo*” зокрема. На наш погляд, це явище людської мужності художньої сповіді митця – те, що можна назвати “*Confessions*”. І тут, наприклад, можна згадати Блаженного Августина / Aurelius

Augustinus Hipponensis; 354–430 / з його релігійно-філософським трактатом «Сповідь» / «Confessiones»; 397–398 / – один із перших зразків філософської автобіографії у західно-європейській культурі, який мав колосальний вплив на християнський світ загалом та на італійську самосвідомість зокрема. Ф. Фелліні відверто говорить про себе протягом усієї своєї творчості. Це та творча мужність сповіді перед глядачем, якому Ф. Фелліні дає право навіть зневажати автора, – режисера Федеріко Фелліні, – якщо раптом виникнуть світоглядні розбіжності між «Я» митця та глядацьким «Я». Митець відкривається глядачеві як перед священником під час сповіді (і тут, наприклад, можна згадати кадри сповіді у фільмі “Otto e mezzo”); митець перебуває у ситуації абсолютної беззахисності перед глядацькою аудиторією зокрема й перед усім світом загалом. Впливовий італійський кінокритик та мистецтвознавець другої половини ХХ століття Т. Кезич охарактеризував роботу режисера визначенням «найсенсаційніша сповідь в історії кіно» (Corbella, 2011). До цього можна ще додати, що ранній період творчості Ф. Фелліні характерний зображенням суворої реальності та трагічності життя, фільми пізнього періоду наповнені фантазією та химерними образами, сповнені поетичності та легкості, але практично у всіх фільмах майстра основною проблематикою є тема пошуку свого «Я».

Можна відмітити, що у фільмі “Otto e mezzo” в якомусь сенсі «закодовано» всі наступні картини режисера: коли виникає тема дружини – це фільм 1965 р. «Giulietta Degli Spiriti» / «Джув'єтта і духи» /, у якому головну роль грає дружина режисера – неперевершена Джульєтта Мазіна / Giulietta Masina; 1921–1994 /; фінальна сцена “Otto e mezzo” зрезонувала у майбутньому фільмі 1970 р. «I clowns» / «Клоуни» /; коли Ф. Фелліні насолоджується красою Риму – це «фільм-переосмислення» «Вічного міста» 1972 р. «Fellini Roma» / «Рим Фелліні» /; коли виникає тема дитинства – це фільм 1973 р. «Amarcord» / «Амаркорд» /; тема режисера як центрального об'єднуючого колективне несвідоме персонажа втілилася в образі диригента у фільмі 1979 р. «Prova d'orchestra» / «Репетиція оркестру» /; коли виникає сцена гарему – це фільм 1980 р. «La citta delle donne» / «Місто жінок» /; питання про колективне несвідоме

та Юнгіанські архетипи мають величезне значення не тільки у фільмі “Otto e mezzo”: ці питання мали розвиток і в інших роботах майстра – «Giulietta Degli Spiriti», «Fellini – Satyricon» / «Сатирикон Фелліні»; 1969 /, «Il Casanova di Federico Fellini» / «Казанова Федеріко Фелліні»; історичний фільм-драма 1976 р. /, «La citta delle donne» / «Місто жінок» /. Всі ці фільми черпатимуть продовження з “Otto e mezzo” – і в цьому сенсі виникає дуже цілісна картина світу режисера. Додамо, що всі ці найкращі фільми майстра своїм величезним та заслуженим успіхом, своїм надзвичайним психологічним проникненням у глядацьке «Я» завдячують в тому числі і музиці – ретельному монтажу звуку та зображення.

Є ще одна вирішальна та визначальна риса кінокартини “Otto e mezzo”, яка потребує окремої дослідницької уваги – це звуковий простір фільму: звукове оформлення має надзвичайне значення у контексті побудови цілісного художнього оповідання. На думку кінокритика Т. Кезича: якщо вилучити з цієї кінокартини музику Ніно Роти – і цієї кінокартини більше немає (Corbella, 2011). Наприклад, ми можемо говорити, що на рівні сприйняття фінал фільму може бути таким же беззмістовним як потік свідомості, таким же беззмістовним як гра несвідомого на рівні сновидінь, але саме звуковий простір надає фінальним сценам значення драматургічної єдності – музика вибудовує всю драматургію кінокартини, вона весь цей хаос творчого “Confessions” переводить у невимовну словом драматургію.

Можна згадати фразу Ф. Фелліні з інтерв'ю 1965 р.: «Коли я знімаю, збоку може здатися, що я знімаю щось незрозуміле, якийсь хаос. Потім я приходжу в монтажу з готовими кадрами, починаю монтувати; і коли підключається божественна музика Ніно Рота, я дивлюся на результат і мене пронизує стривожена думка: «Невже це я зняв? Я не міг так зняти. Це більше за мене»» (Fellini, 1965). Впливовий сучасний кінорежисер Девід Лінч / David Keith Lynch; нар. 1946 / висловився подібним же чином, акцентуючи увагу на ролі музичного простору, що поєднує розрізнені кінематографічні компоненти в єдине драматургічне ціле: «Не можна просто взяти та вставити будь-яку мелодію, навіть найулюбленішу композицію, думаючи, що вона обов'язково підійде. Музика

може бути зовсім не пов'язаною з епізодом. Але якщо вона «влучила», то ви одразу це відчуєте: в цей момент народжується те ціле, яке більше за окремі складові» (Lynch, 2007).

Слід зазначити, що партитура цієї стрічки є багатовимірною і за іншими параметрами кінотексту. Зокрема, аудіопростір цього кінотексту є важливим і часом навіть визначальним фактором драматургії цього твору. У цьому контексті важливо навести актуальні міркування сучасних вітчизняних дослідників щодо природи взаємодії екранного зображення зі звуковим простором: «Часова природа музики та кіно, на наш погляд, є тією об'єднуючою ланкою, що дозволяє так органічно поєднати різні за своєю семантичною основою складові фільму в єдине ціле» (Харченко, 2021).

Кіношедевр “Otto e mezzo” – не перша спроба творчої співпраці режисера у тандемі з композитором Ніно Рота. Їхня творча комунікація почалася ще у 1952 р. з фільму «Білий шейх» та нерозривно тривала 26 років до 1978 р. За цей період митцями було створено такі багатогранні та новаторські синтетичні твори, як «Білий шейх» / «Lo Sceicco Bianco»; 1952 /, «Мамині синочки» / «I vitelloni»; 1953 /, «Дорога» / «La Strada»; 1954 /, «Шахраї» / «Il bidone»; 1955 /, «Ночі Кабірії» / «Le notti di Cabiria»; 1957 /, «Солодке життя» / «La dolce vita»; 1960 /, «Боккаччо – 70» / «Boccaccio '70»; 1962 /, «Вісім з половиною», «Джульєтта і духи» / «Giulietta Degli Spiriti»; 1965 /, «Щоденник режисера» / «Block-notes di un regista»; 1969 /, «Сатириконт Фелліні» / «Fellini – Satyricon»; 1969 /, «Клоуни» / «I clowns»; 1970 /, «Рим Фелліні» / «Fellini Roma»; 1972 /, «Амаркорд» / «Amarcord»; 1973 /, «Казанова Федеріко Фелліні» / «Il Casanova di Federico Fellini»; 1976 /, «Репетиція оркестру» / «Prova d'orchestra»; 1978 /. Останнім спільним експериментальним проєктом режисера та композитора стала екзистенційна притча «Репетиція оркестру» 1978 р., а за рік Ніно Рота не стало. Показовим є той факт, що за своє тривале та плідне творче життя Ф. Фелліні зняв 24 кінокартини, 16 з яких у творчому тандемі з Ніно Рота. Безумовно, варто відзначити ту показову та важливу обставину, що за ці 26 років мистецької колаборації абсолютно кожен новий фільм режисера виходив виключно з музикою Н. Рота, і тільки після того, як композитор пішов із життя, Ф. Фелліні звернувся до твор-

чості інших композиторів: Луїс Енрікес Бакалов / Luis Enriquez Bacalov; 1933–2017 / працював із режисером над фільмом «Місто жінок» / «La citta delle donne»; 1980 /; Джанфранко Пленіціо / Gianfranco Plenizio; 1941–2017 / – автор музики до фільму-драми «І корабель пливе...» / «E la nave va»; 1983 /; Ф. Фелліні разом із композитором Нікола Пйовані / Nicola Piovani; род. 1946 / зняв свої останні фільми – «Джінджер і Фред» / «Ginger E Fred»; 1986 /, «Інтерв'ю» / «Intervista»; 1987 / та «Голоси Місяця» / «La voce della Luna»; 1990 /.

Слід зазначити, що Ніно Рота успішно співпрацював із іншими режисерами: Лукіно Вісконті / Luchino Visconti; 1906–1976 / – «Білі ночі» / «Le notti bianche»; 1957 /, «Рокко та його брати» / «Rocco e i suoi fratelli»; 1960 /, «Леопард» / «Il Gattopardo»; 1962 /; Ренато Кастеллані / Renato Castellani; 1913–1985 / – «Мій син, професор» / «Mio figlio Professore»; 1946 /, «Під сонцем Риму» / «Sotto il Sole di Roma»; 1948 /, «Ця вічна весна» / «E primavera...»; 1950 /, «Розбійник» / «Il brigante»; 1961 /; Маріо Монічеллі / Mario Monicelli; 1915–2010 / – «Герой нашого часу» / «Un eroe dei nostri tempi»; 1955 /; Франко Дзефіреллі / Franco Zeffirelli; 1923–2019 / – «Ромео і Джульєтта» / «Romeo and Juliet»; 1968 /; Френсіс Форд Коппола / Francis Ford Coppola; нар. 1939 / – «Хрещений батько» / «The Godfather»; 1972 /, «Хрещений батько – 2» / «The Godfather 2»; 1974 /. У 1974 році Ніно Рота став лауреатом премії «Оскар» за кращу музику до фільму «Хрещений батько – 2». Але все ж таки робота з Ф. Фелліні займала центральне місце в кінематографічній творчості композитора.

У роботі над створенням звукової партитури до того чи іншого фільму, Ніно Рота достатньо часто поєднував суперечливі та строкаті як за звучанням, так і за настроєм музичні компоненти, що повністю відповідало естетичним поглядам режисера. Ф. Фелліні, як було сказано про це вище, працював у парадигмі художнього зображення невольного та спонтанного потоку свідомого та несвідомого, тому подібний творчий метод композитора повністю відповідав очікуванням митця. Цей творчий підхід вимагав від творців відповідності всіх засобів вираження – образного вирішення, монтажу, стилістики костюмів, кольорів та, особливо, звукового та музичного наповнення. Створюю-

ючи часову та просторову динаміку, і кінозображення, і кінозвук/кіномузіка як ресурс часовості у часовому мистецтві кодифікує кадр як застиглість барокової фігури: «Кіно постає перед нами як завершення фотографічної об'єктивності у часовому вимірі. Фільм не обмежується тим, що зберігає предмет, занурюючи його в застиглий час, подібно до того, як комахи зберігаються в застиглих краплях бурштину; він звільняє барокове мистецтво від його судомної нерухомості. Вперше зображення речей стає також зображенням їх існування у часі і як би «мумією» тих змін, що відбуваються з ними» (Bazin, 1967).

У плані роботи над звуковим простором у фільмі “Otto e mezzo” слід зазначити, що Ніно Рота досить часто вибудовує музичну структуру через лейтмотивну драматургію. У цій картині центральним лейтмотивом є тема «Illusionista», яка у тому чи іншому вигляді звучить протягом усього фільму, посилюючи певний емоційний зміст. Драматургічною особливістю цього лейтмотиву є постійна трансформація у ключових та поворотних сценах, яка є самостійною контрапунктичною лінією по відношенню до візуального ряду. За допомогою такого творчого методу автори посилюють синергетичний вплив аудіовізуального простору. Музичний компонент стає тим смисловим підтекстом, який змістовно збагачує образотворчий вимір фільму та орієнтує реципієнта у художньому втіленні лабіринтів підсвідомого потоку головного персонажа. Важливим семантичним полем є звернення до оперних шедеврів ХІХ століття, а саме – «Політ валькірій» (початок третьої дії другої опери «Валькірія» з тетралогії «Перстень Нібелунга») Ріхарда Вагнера та «Увертюра» з опери «Севільський цирульник» Джоаккіно Россіні. Звернення до еталонних творів оперного репертуару розкриває задум режисера у прагненні показати властиві головному персонажу (Гвідо) міжособистісні конфлікти та екзистенційні виклики, які є проблемним полем всього фільму, а саме – кризові сюжетні повороти, заплутаність в інтригах та емоціях. Слід зазначити інтонаційний вплив запозичених творів на видозміну образної сфери основного лейтмотиву «Illusionista», цим вони збагачують семантичними рядами музичний простір фільму.

Також про значення музичної партитури у побудові драматургічної єдності говорить

той новаторський принцип організації зйомки, коли Ф. Фелліні створював свої фільми разом із музикою прямо на знімальному майданчику, тим самим формуючи певну образно-емоційну атмосферу: дія «підганялася» під музику, завдяки чому звуковий та візуальний ряди виглядають нерозривно та взаємозбагачувально. Крім того, у музичній партитурі фільму “Otto e mezzo” акцентується циркова, фестивальна, карнавальна образна сфера, яка пронизувала всю фільмографію Ф. Фелліні. Згодом це стало стійкою стильовою особливістю творчого тандему «Фелліні–Рота». В цьому контексті, наприклад, можна виділити фінал “Otto e mezzo”, що поєднує потужний візуальний ряд із химерно-карнавальним та фантазмагорично-фестивальним музичним простором, завдяки чому створюється драматургічна цілісність даної сцени зокрема та всієї картини загалом. У фіналі всі персонажі з минулого та нинішнього життя головного героя фільму – успішного режисера Гвідо Ансельмі (alter ego самого Ф. Фелліні) – поєднуються для хвилюючого карнавальньо-циркового параду, що є своєрідною відповіддю на болючі питання екзистенційного характеру, що турбують і режисера-персонажа у фільмі, і режисера-митця у реальному житті. Музична складова не тільки контрапунктично доповнює візуальний ряд, а й дозволяє реципієнту відчувати досить сильний катарсичного плану емоційний сплеск, поєднуючи вкрай трагічну кінцівку з згасаючим звучанням вуличного оркестру. На думку сучасного кінокритика Роджера Еберта / Roger Joseph Ebert; 1942–2013 / про відкритий задум фіналу фільму, можна відзначити, що: «У всіх фільмах Ф. Фелліні є його фірмові риси, такі як конструкції, що стоять між землею та небом, та паради, на яких персонажі діють як артисти цирку. Цей фільм показує нам ракетну установку – вежу в нікуди, і закінчується все у сутінках сумним цирковим парадом, де клоуни ведуть усіх людей у житті Гвідо по колу» (Ebert, 1963).

Висновки. У статті проаналізовано естетико-філософську трансформацію неореалістичної традиції в італійському повоєнному кінематографі у спільних мистецьких проєктах творчого тандему Федеріко Фелліні та Ніно Рота. Виявлено та проаналізовано істотне значення естетичних ідей у режисерських пошуках та експериментах Ф. Фелліні, пов'язаних

з переосмисленням феномену особистості та художнім зображенням явищ свідомого/несвідомого порядку у творчому досвіді. На прикладі експериментальних творчих проєктів Ф. Фелліні та Н. Рота встановлено основні ознаки взаємодії музично-візуальних структур у галузі синтетичних художніх практик. Досліджено визначальний вплив екзистенційного концепту “Confessions” мистецтва післявоєнного періоду на формування естетичних уявлень Ф. Фелліні, що реалізувалися у рамках спільної творчості тандему «Фелліні–Рота» на прикладі фільму “Otto e mezzo”. Проаналізовано структурно-організуючу роль музичної лейтмотивної драматургії у контексті побудови єдиного аудіовізуального кінематографічного метатексту. Самобутність та унікальність режисерської творчості Федеріко Фелліні пов’язана з магістральними лініями мистецтва післявоєнного періоду у контексті художнього зображення свідомого/несвідомого феномену. Експериментальні наміри режисера, якими він керувався під час роботи над фільмом “Otto e mezzo”, пов’язані з екзистенційним феноменом “Confessions”. Цей непересічний творчий досвід покликаний відповісти на наріжні питання мис-

тецтва ХХ століття: (1) «З яких глибин несвідомого виникають таємничі художні образи, які пізніше втілювалися у творах мистецтва?» (2) «І чому вони виникали всупереч волі самого Митця?» Кіношедевр “Otto e mezzo” є одним із найуспішніших спільних проєктів тандему «Фелліні – Рота», творча комунікація яких нерозривно тривала 26 років до 1978 року. Партитура фільму “Otto e mezzo” є багатовимірною в тому числі за аудіальним параметром кінотексту, що є важливим і часом навіть визначальним фактором драматургії всього твору. Визначено наріжні аспекти творчої комунікації Ф. Фелліні та Н. Рота при спільній розробці та реалізації експериментальних естетичних концепцій. У контексті активного творчого діалогу з неореалістичною традицією в італійському повоєнному кінематографі було виявлено спадковість естетичних ідей, яка стала основою формування мистецьких принципів тандему «Фелліні–Рота». Проаналізовано значення музичної лейтмотивної драматургії як формотворчого аудіовізуального принципу у побудові цілісного кінематографічного метатексту у спільних художніх практиках вищезгаданого тандему на прикладі фільму “Otto e mezzo”.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Харченко П. Музика в кіно та проблематика синтезу мистецтв. Збірник наукових праць «Сучасне мистецтво» № 17, 2021. 255 с. URL: <http://sm.mari.kyiv.ua/issue/view/14909> (дата звернення: квітень 2024).
2. Audissino Emilio. A Tribute to Nino Rota. 2011. URL: https://www.academia.edu/4786572/A_Tribute_to_Nino_Rota (дата звернення: березень 2024).
3. Bazin Andre. What Is Cinema? Digest of articles. London, England, 1967. – 194 p. URL: <https://archive.org/details/BazinAndreWhatIsCinemaVolume1/page/n17/mode/2up?view=theater> (дата звернення: квітень 2024).
4. Corbella Maurizio. Notes for a Dramaturgy of Sound in Fellini’s Cinema: The Electroacoustic Sound Library of the 1960s. Music and the Moving Image, Vol. 4, No. 3 (Fall 2011), 14–30 pp. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/musimoviimag.4.3.0014> (дата звернення: квітень 2024).
5. Ebert Roger. 8 1/2 movie review & film summary. 1993. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/fellinis-8-12-1993> (дата звернення: квітень 2024).
6. Lynch David. Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity. 2006. URL: <https://archive.org/details/david-lynch-catching-the-big-fish/page/n43/mode/2up> (дата звернення: квітень 2024).
7. Rare Interview, Federico Fellini. 1963. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IkEGsfBTvqw> (дата звернення: березень 2024).
8. Siebers Johan. The utopian function of film music. 2014. URL: https://www.academia.edu/10347932/The_Utopian_Function_of_Film_Music (дата звернення: березень 2024).
9. Stilwell Robynn J. Music in Films: A Critical Review of Literature, 1980–1996. THE JOURNAL OF FILM MUSIC. Volume 1, Number 1, Pages 19–61. 2002. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=45fbb20c1c190c19781a8247b2d920df02f30c4f> (дата звернення: квітень 2024).
10. Zavattini Cesare. Some Ideas on the Cinema. 1953. URL: <https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/cesare-zavattini-some-ideas-on-the-cinema.pdf> (дата звернення: березень 2024).

REFERENCES:

1. Kharchenko, P. (2021). Muzyka v kino ta problematyka syntezy mystetstv [Music in cinema and the problems of art synthesis]. Zbirnyk naukovykh prats "Suchasne mystetstvo" № 17, 255 s. URL: <http://sm.mari.kyiv.ua/issue/view/14909> [in Ukrainian].
2. Audissino, Emilio. (2011). A Tribute to Nino Rota. URL: https://www.academia.edu/4786572/A_Tribute_to_Nino_Rota [in English].
3. Bazin, Andre. (1967). What Is Cinema? Digest of articles. London, England. URL: <https://archive.org/details/BazinAndreWhatIsCinemaVolume1/page/n17/mode/2up?view=theater> [in English].
4. Corbella, Maurizio. (2011). Notes for a Dramaturgy of Sound in Fellini's Cinema: The Electroacoustic Sound Library of the 1960s. Music and the Moving Image. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/musimoviimag.4.3.0014> [in English].
5. Ebert, Roger. (1993). 8 1/2 movie review & film summary. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/fellinis-8-12-1993> [in English].
6. Lynch, David. (2006). Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity. URL: <https://archive.org/details/david-lynch-catching-the-big-fish/page/n43/mode/2up> [in English].
7. Rare Interview. (1963). Federico Fellini. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IkEGsfBTvqw> [in Italian; in English].
8. Siebers, Johan. (2014). The utopian function of film music. URL: https://www.academia.edu/10347932/The_Utopian_Function_of_Film_Music [in English].
9. Stilwell, Robynn J. (2002). Music in Films: A Critical Review of Literature, 1980–1996. THE JOURNAL OF FILM MUSIC. Volume 1, Number 1, Pages 19–61. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=45fbb20c1c190c19781a8247b2d920df02f30c4f> [in English].
10. Zavattini, Cesare. (1953). Some Ideas on the Cinema. URL: <https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/cesare-zavattini-some-ideas-on-the-cinema.pdf> [in English].