

УДК 791/450)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/31>**Трифорова Г. В.**

Маріупольський державний університет

Грачова А. В.

Маріупольський державний університет

ІТАЛІЙСЬКЕ КІНОМИСТЕЦТВО ТА ІСТОРИЧНИЙ ПРОЦЕС: ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПЛОЩИН

У статті здійснено ґрунтовний аналіз етапів розвитку італійського кінематографу та історії Італійської держави у ХХ ст., визначено природу взаємозв'язків між тематикою, виражальними засобами кінокартин і суспільно-політичними умовами, що склалися в цій країні. Історичний процес ХХ ст. інтерпретовано як потужний стимул еволюції мистецьких течій і культурних явищ в Італії. Кінематограф став яскравим репрезентантом взаємозв'язку мистецтва з історичними подіями, які впливали на сутність творчого процесу, ідейний складник, особливості реалізації тем тощо. Саме в Італії історичні обставини сформували рушійну новаторську силу, що втілено в оригінальних жанрах і кіномистецьких течіях, які отримали віддзеркалення в кінематографі не тільки на теренах зазначеної країни, а й у світовому контексті. Наукова новизна розвідки виявлена в тому, що вперше було розглянуто взаємозв'язок італійської історичної та кіномистецької площин за рахунок зіставлення двох контекстів. Використані методи дослідження (зокрема історичний аналіз, зіставлення, порівняння, систематизація, узагальнення) дали змогу довести той факт, що італійське кіномистецтво, з одного боку, залежить від історичних умов, а з іншого – є безумовним потужним важелем впливу на формування суспільного світогляду. Італійський кінематограф має непересічні надбання, які яскраво корелюють з історичними подіями в країні. У результаті аналізу етапів розвитку кіномистецтва Італії у порівнянні з історичними умовами, що склалися в країні в певний часовий відрізок, доведений взаємозв'язок між ідейною спрямованістю, тематикою, виражальними засобами кінокартин та історичними умовами в Італії на прикладі розвитку італійського епічно-історичного жанру, футуристичної та неореалістичної течій, італійської комедії, авторського й психологічного кіно.

Ключові слова: історія Італії, кінематограф, футуризм, фашизм, неореалізм.

Постановка проблеми. Суспільно-політичні реалії будь-якої держави та процеси її культурного розвитку перебувають у нерозривному зв'язку, механізми втілення якого становлять об'єкт наукової зацікавленості багатьох фахівців. З-поміж зафіксованих у загальносвітовому культурному просторі мистецьких виявів особливою вагомістю естетичного наповнення, а також значним пропагандистським потенціалом характеризується кінематограф. Саме цьому різновиду творчої реалізації, споконвічно асоційованому з трюком, властива безперечна сила навіювання ідей, стереотипів і способів мислення, адже, як зауважив А. Івасакі, «будь-який фільм дасть незмірно більший результат, аніж сотні промов, що виголошуються для мобілізації духу» [1, с. 5]. Італійське кіномистецтво, вирізняюване барвистістю художніх проявів особливо в період від зародження до розвитку комерційного кіно в 90-х рр. ХХ ст., являє собою потужну базу для дослідницьких пошуків.

При цьому особливої акцентуації потребує специфіка корелятивності історичних і кіномистецьких процесів в італійській державі, а також механізми художнього впливу окреслених кінокартин на суспільство відповідно до вимог часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри виявлений низький ступінь вивченості зазначеного питання на теренах вітчизняного наукового простору, варто наголосити на ґрунтовності спеціалізованих студій Т. Кохана та Ю. Сабадаш, присвячених кінематографічному мистецтву загалом та італійському зокрема. В Італійській Республіці питанню кінематографічної еволюції приділено значно більше уваги, оскільки кіномистецтво вважається важливою частиною культурного масиву. Історію італійського кіно схарактеризовано в контексті національного культурного процесу такими фахівцями, як А. Коста, Ф. Ді Джамматео, П. Руссо. Утім, незважаючи на безумовно високий рівень значущості наукового доробку окреслених

вчених, деякі аспекти суспільно-політичного і творчого (зокрема кіномистецького) розвитку Італійської держави підлягають додатковому більш деталізованому дослідженню.

Постановка завдання. Метою роботи є здійснення комплексного аналізу ключових етапів еволюції італійського кінематографу та історії Італії ХХ ст., визначення й доведення взаємозв'язку між соціальними реаліями аналізованої країни та ідейним складником, тематикою та виражальними засобами італійських кінокартин.

Виклад основного матеріалу. Народження кінематографічної галузі й реалізація першого в історії кінопоказу братами Люм'єр відбулися в 1895 році. Італія в цей період переживала складні й водночас важливі для майбутнього країни часи, зумовлені подіями періоду Рисорджименто, у результаті яких у 1861 році створено першу об'єднану італійську державу – Італійське королівство. Цей особливий період в історії Італії асоціюється з іменами «чотирьох отців» країни: Віктора Еммануїла II, Дж. Гарібальді, А. Мадзіні й Б. Кавура. Варто підкреслити, що вчасній появі кінематографу в Італії перешкоджала низка суспільно-економічних умов: лише після об'єднання Італії в країні були розпочаті будівництво перших залізничних шляхів і доріг і виробництво електроенергії за рахунок природних ресурсів (використання гірських альпійських річок); стартував розвиток металургійної, хімічної, легкої промисловості, автомобілебудування; було започатковано школи з обов'язковим відвідуванням; з'явилися перші профспілки; набули активізації сутички між робітниками та селянами, оскільки південні аграрні регіони країни економічно відставали від промислової півночі. Економічні труднощі стали причиною масової еміграції населення з південних регіонів Італії до Північної Америки та Європи. За різними підрахунками кількість емігрантів у цей період сягнула 10 млн. осіб.

Перший кінофільм в Італії під назвою «Взяття Риму» Ф. Альберіні («La presa di Roma») продемонстрували аудиторії в 1905 році. У цій картині відображено історичні події 1870 року, які мали велике значення для формування національної свідомості, єдиної італійської нації та держави. Саме із цього моменту кіномистецтво в Італії отримало потужний поштовх до подальшого розвитку. Першим із жанрів, застосованих в італійському кінематографі, став епічно-історичний, утілений у таких кінокартинах, як «Останні дні Помпеї» М. Казеріні й Е. Родольфі («Gli ultimi giorni di Pompei», 1913 р.), «Падіння Трої» Дж. Пастроне

та Л. Р. Боргнетто («La caduta di Troia», 1910 р.), «Одіссея» Дж. Де Лігуро («L'Odissea», 1911 р.) і «Кабірія» Дж. Пастроне («Sabiria», 1914 р.), сценарій до якої написав Г. Д'Аннунціо. Нагадування італійцям про героїчне та трагічне минуле за допомогою кінофільмів слугувало відродженню патріотичного духу й зміцненню національної єдності.

Загалом початок ХХ ст. позначився низкою історичних подій, що вплинули на розвиток італійського кіномистецтва. З-поміж останніх варто виокремити Першу світову війну, під час якої вперше використано незнану доти смертоносну зброю, революцію більшовиків, що призвела до падіння Російської імперії та стурбувала європейські країни й зумовила появу численних технологічних інновацій (телеграф, радіо, автомобіль тощо). Окреслені суспільно-політичні процеси сприяли зміненню відчуття часу та відстані, формуванню нової динамічної, суворої реальності, а подекуди викликали прагнення втекти від дійсності й створити ілюзорний світ. Результативним наслідком таких тенденцій стала поява в Італії футуристичного мистецького напрямку. Варто зауважити, що в 1916 році Т. Марінетті, Б. Корра, А. Джінна, Дж. Балла, Р. Кіті й Е. Сеттімеллі підписали документ «Маніфест футуристичного кінематографу», основними ідеями якого є невизнання оповідального кіно, принциповість пошуку невпинного руху, подорожей, війн, полювань для кіновідображення, поступовання краси боротьби, доцільності агресивного художнього наповнення шедевр у необхідності створення грубого, динамічного, вражаючого кіно. Характерними фільмами цього періоду є картини «Таїс» А. Дж. Брагалі («Thais», 1917 р.), «Сатанська рапсодія» Н. Оксилі («Rapsodia Satanica», 1915 р.) та «Ассунта Спіна» Ф. Бертіні й Г. Серени («Assunta Spina», 1915 р.). У зазначених творчих роботах активного застосування набули символи, лінії, лабіринти, спіралі, контрасти та шахові зображення, а сценами та персонажами створено ілюзорний світ, у якому важко відрізнити реальність від вимислу.

Після подій 10-х рр. ХХ ст. в Італії посилювався вплив ненаціоналістичних політичних течій, якими розповсюджено ідею щодо погіршення ситуації в країні і спотворення перемоги в Першій світовій війні. У 1919 році Б. Муссоліні заснував фашистський політичний рух, а в 1922 році організував так звану ходу на Рим у чорних сорочках. Після цього король Віктор Еммануїл III запропонував Б. Муссоліні створити уряд. У 1924 році організовано вибори, результатом яких стало створення фашистського парламенту. Відповідно, часовий проміжок

із 1922 по 1943 рр. отримав назву фашистського двадцятиріччя, під час якого король набув статусу формальної голови держави, а всі гілки влади були сконцентровані в руках Б. Муссоліні та ним контролювалися. У цей період було запроваджено фашистські закони, усі партії, окрім фашистської, були заборонені, свободу слова було значно обмежено. Італія перетворилася з ліберальної на фашистську країну. Держава ввійшла в економічну сферу, націоналізувала банки. Набула поширення ідея щодо необхідності самостійного виробництва всіх товарів і послуг і припинення закордонних закупівель. У цей час активізовано популяризацію італійської мови та культури у світі, започатковані перші університети для іноземців. Такі дії мали сприяти підвищенню національного духу в державі. Водночас усі незгодні з фашистським курсом особи зазнавали утисків, піддавалися переслідуванням та арештам.

Під тиском диктатури в кінематографічній галузі стартував випуск пропагандистських та історичних фільмів. На окрему увагу в зазначеному історичному контексті заслуговує жанр сентиментальної комедії, який отримав назву «кіно білих телефонів». У кінокартинах цього формату характерні білі апарати символізували щасливе багате життя людей і їхній високий соціальний статус. У таких фільмах, як «Особистий секретар Г. Алессандріні» («La segreteria privata», 1931 р.), «Які негідники чоловіки» М. Камеріні («Gli uomini che mascalzoni», 1932 р.), «Розшукується модель» Е. У. Емо («Cercasi modella», 1933 р.), «Ніч з тобою» Ф. Б'янчіні та Е. У. Емо («Una notte con te», 1932 р.), наголошено на значущості сімейних цінностей, відчутті щасливого життя в Італії, змальовано успішний пролетаріат, якісні товари, зображено сучасну промислово розвинену країну. Фашистський режим підтримував виробництво італійських кінокартин та обмежив обіг закордонних фільмів. У 1932 році був започаткований Кінофестиваль у Венеції, у 1935 році – відкрита кіностудія «Чинечитта» («Cinecittà»). У цей час кількість фільмів зросла, проте їх якість залишалася низькою через тотальний контроль з боку фашистського режиму. В історичних кінороботах того періоду відображено значущі події для влади, наприклад, ходу на Рим у чорних сорочках, яку прославляв фільм «Стара гвардія» А. Блазетті («Vecchia Guardia», 1934 р.); діяльність фашистських організацій та італійський колоніалізм («Білий ескадрон» А. Геніні («Lo squadrone bianco», 1936 р.), «Африканський Сципій» К. Галлоне («Scipione Africano», 1937 р.)).

У 1940 році після початку Другої світової війни фашистська влада, керуючись упевненістю щодо неминучості німецького вторгнення на територію Італії та бажанням бути на боці переможців, урахувуючи економічну міць Німеччини, її високий світовий авторитет і бажання відплатити за приниження після Першої світової війни, підписала Берлінський пакт, який в італійській історії отримав назву «Пакт Роберто», тобто договір між Римом, Берліном і Токіо (РоБерТо). Італія розгорнула паралельну війну на Балканах і в Північній Африці, де італійська армія зазнавала труднощів. У 1943 році на о. Сицилія висадилися американські війська, а Італія стала стратегічно важливим майданчиком для антигітлерівської боротьби в Європі. Після цієї події діяльність Б. Муссоліні було піддано активній критиці, і Віктор Еммануїл III наказав заарештувати італійського диктатора. Італія вийшла із союзу з Японією і Німеччиною та пристала на бік колишніх супротивників. На території Італії тривали бої між англо-американськими й німецькими військами, а Б. Муссоліні було усунуто. У 1944 році половина південної Італії перебувала під контролем англійців та американців, північні регіони країни були окуповані німецькими військами. У цей період з'явився партизанський рух, у державі було розпочато громадянську війну між прихильниками та противниками фашистського режиму. У ході Другої світової війни Італія зазнала значних утрат людських і матеріальних ресурсів, чим була спричинена подальша економічна криза в країні. На цьому етапі очевидною була потреба держави в політичному та передусім соціальному відродженні, якому, зокрема, сприяли кошти, надані за Планом Маршала для відновлення країни.

Ще на початку 40-х рр. в італійському кінематографі були створені реалістичні кінокартини «Білий сніг» Р. Росселліні («La neve bianca», 1941 р.), «Діти на нас дивляться» В. Де Сіка («I bambini ci guardano», 1943 р.). Переломним став фільм «Одержимість» Л. Вісконті («Obsessione», 1943 р.), яким позначено початок неореалістичної мистецької течії. Цей кінематографічний рух являв собою своєрідну відповідь на історичні обставини й набув активного розвитку в Італії протягом 1945–1951 рр. На думку Л. Брюховецької, неореалізм є «течією сміливою і революційною, в основі її – глибоко матеріалістичне, реалістичне мистецтво» [1, с. 198]. Італія, яка звільнилася від фашизму та німецької окупації опинилася в атмосфері надії, ентузіазму й відновлення. Оскільки кінематографічна індустрія була

зруйнована війною, неореалісти знімали фільми на вулицях, у полях, використовуючи прості прилади. Неореалістичні фільми стали історичними «документами», які розповідали про війну, рух опору, гострі соціальні проблеми, життя бідних людей. Світове визнання кінематографічний неореалізм отримав завдяки таким картинам, як «Рим відкрите місто» Р. Росселліні («Roma città aperta», 1945 р.), «Пайза» Р. Росселліні («Paisà», 1946 р.), «Шуша» В. Де Сіки («Sciuscià», 1946 р.), «Німеччина, рік нульовий» Р. Росселліні («Germania anno zero», 1947 р.), «Земля дрижить» Л. Вісконті («La terra trema», 1948 р.), «Диво в Мілані» В. Де Сіки («Miracolo a Milano», 1950 р.), «Умберто Д.» В. Де Сіки («Umberto D.», 1951 р.), «Гіркий рис» Дж. Ді Сантіца («Riso amaro», 1948 р.).

У 50–60 рр. ХХ ст. південні регіони Італії залишалися аграрними й технічно відсталими, саме тому цей період був досить складним для місцевих жителів. У цей час велика кількість південців переїхала на Північ у пошуках матеріальної вигоди. Утім поступово економічний рівень в Італії почав зростати, було збільшено заробітні плати, посилювався вплив профспілок, зросла популярність комуністичної партії, яку підтримували робітники, селяни й учителі. У цей період суспільство перебувало в стані стурбованості та схвилюваності. У кінематографі з'явилися фільми, у яких особливу увагу було сконцентровано на взаминах людини із соціумом крізь призму відсторонення від ринкових законів, а також відображений психологічний світ особистості. Автори таких кінокартин були націлені на вираження власної мистецької позиції. Зокрема, М. Антоніоні у власних проєктах зосередився на творчому осмисленні складних взаємин чоловіка із жінкою («Хроніка одного кохання» («Cronaca di un amore», 1950 р.), «Крик» («Il grido», 1957 р.), «Пригода» («L'avventura», 1960 р.), «Ніч» («La notte», 1961 р.), «Затемнення» («L'eclisse», 1962 р.) тощо); Ф. Фелліні створив у картинах сюрреалістичний, фантастичний, дивакуватий світ («Дорога» («La strada», 1954 р.), «Ночі Кабірії» («Le notti di Cabiria», 1957 р.), «Солодке життя» («La dolce vita», 1960 р.), «8½» 1963 р. тощо); один із засновників неореалізму Л. Вісконті у фільмах «Найкрасивіша» («Bellissima», 1951 р.), «Почуття» («Senso», 1954 р.), «Рокко та його брати» («Rocco e i suoi fratelli», 1960 р.), «Леопард» («Il Gattopardo», 1963 р.) порушив нову проблематику, відчуваючи потреби часу; П. П. Пазоліні в картинах «Аккатоне» («Accattone», 1961 р.), «Мама Рома» («Mamma Roma», 1962 р.), «РоГоПаг»,

епізод «Рікотта» («Ro.Go.Pa.G.» 1963 р.) проілюстрував реалії найнижчих прошарків суспільства (злочинців, волоцюг і жебраків). Варто зауважити, що в 50-х рр. ХХ ст. безперечної популяризації набули нові кінематографічні жанри, представлені сентиментальними комедіями зі щасливим фіналом і мелодрамами. Попри те що кінороботи такого плану мали неореалістичні корені, вони відволікали глядачів від щоденних турбот і проблем завдяки розважальному характеру (наприклад, «Хліб, любов і фантазія» Л. Коменчіні («Pane amor e fantasia», 1953 р.).

У 60–70-х рр. в Італії розпочався так званий економічний бум, який сприяв розвитку комедійного жанру в кіномистецтві. Фільми цього періоду не лише слугували досягненню комічного ефекту, а й змушували аудиторію замислитися над визначальними рисами суспільства і критично оцінити навколишню реальність, яка, з одного боку, була веселою, а з іншого – гіркою. У кінокартинах такого формату зафіксовано певний цинізм, при цьому принциповим залишалось реалістичне відтворення середовища (у тому числі з дотриманням лінгвістичного колориту). У цих фільмах провідна роль належала не режисерам, а сценаристам та акторам. Серед останніх варто виокремити такі постаті, як А. Сорді, В. Гассман, М. Мастоаянні, У. Тоньяцці, Н. Манфреді, К. Кардінале, С. Сандреллі, М. Віттій М. Мелато. У кінокартинах зазначеного десятиліття висвітлено теми італійських звичаїв під час економічного буму («Обгін» Д. Різі («Il sorpasso», 1962 р.), «Чудовиська» Д. Різі («I mostri», 1963 р.), подвійних моральних цінностей («Пані та панове» П. Джермі («Signore e signori», 1966 р.) і відсталості звичаїв південних регіонів Італії («Ящірки» Л. Вертмюллер («I basilischi», 1963 р.), «Зваблена та покинута» П. Джермі («Sedotta e abbandonata», 1964 р.). У деяких картинах активній критиці піддано реформаторські італійські закони (зокрема у фільмах «Розлучення по-італійськи» П. Джермі («Divorzio all'italiana», 1961 р.), «Запорука успіху» Л. Дзампи («Il medico della mutua», 1968 р.), «Затриманий в очікуванні суду» Н. Лоя («Detenuto in attesa di giudizio», 1971 р.). У таких кінематографічних працях, як «Гра в карти по-науковому» Л. Коменчіні («Lo scorpone scientifico», 1972 р.) і «Хліб і шоколад» Ф. Брузаті («Pane e cioccolata», 1974 р.), висміювали представників політичної, економічної та релігійної влади, не шкодуючи при цьому бідних. З іронічного та критичного поглядів розглянути деякі епізоди італійської історії ХХ ст., наприклад, Другу світову війну схарак-

теризовано у фільмах «Велика війна» М. Монічеллі («La grande guerra», 1959 р.), «Усі по домах» Л. Коменчіні («Tutti a casa», 1960 р.) і «Фашистський ватажок» Л. Сальче («Il federale», 1961 р.), фашистське 20-річчя – у картинах «Ревучі роки» Л. Дзампи («Anni ruggenti», 1962 р.), а становлення профспілкового руху – у фільмі «Товариші» М. Монічеллі («I compagni», 1963 р.).

70-ті рр. ХХ ст. в італійській державі відзначені інфляційними процесами й високим рівнем безробіття. У цей час постійною була зміна урядів, але боротьба з корупцією, злочинністю й економічною кризою залишалася безрезультатною. У країні з'явилися терористичні екстремістські організації (зокрема угруповання «Червоні бригади» й «П-2»), подолати які вдалося лише наприкінці 70-х рр. Трансформаційний характер суспільних процесів спричинив зародження радикальних настроїв у кінематографічному мистецтві. У політичних картинах аналізованого періоду порушені такі актуальні теми, як феномен італійської мафії, політична корупція, спекуляція в будівельній сфері, критичному аналізу піддано деякі аспекти історичного минулого країни. Значний вплив на стиль італійських кіноробіт 70-х рр. справила північноамериканська традиція. З-поміж характерних для окресленого часового фрагменту кінематографічних проектів варто згадати фільми Ф. Розі «Люди проти» («Uomini contro», 1970 р.), «Дон Лучано» («Lucky Luciano», 1973 р.), «Шляхетні трупи» («Cadaveri Eccellenti», 1975 р.); Е. Петрі «Слідство у справі громадянина поза підозрою» («Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto», 1970 р.), «Робочий клас іде до раю» («La classe operaia va in paradiso», 1972 р.), «Тодо модо» («Todo Modo», 1976 р.); Дж. Монтальдо «Сакко й Ванцетті» («Sacco e Vanzetti», 1971 р.), Ф. Ванчіні «Убивство Мат-

теоті» («Il delitto Matteotti», 1973 р.), «Бронте: хроніка одного вбивства» («Bronte cronaca di un massacro», 1972 р.), Дж. Феррари «Камінь у роті» («Il sasso in bocca», 1970 р.) тощо.

У 70–80 рр. особливої популяризації в італійському суспільстві набуло комерційне кіно на зразок північноамериканського. У цей час з'явилися такі нові жанри, як пеплум, жахи, трилер, вестерн, поліцейський фільм, спагеті-вестерн та еротична комедія. Фільми окресленого періоду характеризовані наявністю сцен насилля, яскраво вираженою типізацією персонажів, маскулітністю головних героїв, а також тенденційним відображенням сексуальних проблем. На наш погляд, найбільш яскравими режисерами цього часу були С. Леоне, Д. Ардженто, Л. Фулчі, Р. Фредата М. Бава.

Висновки і пропозиції. Отже, італійське кіно ХХ ст. стало яскравим відзеркаленням суспільно-політичних та економічних реалій. Руйнівний та інноваційний початок століття в кінематографі Італії позначений народженням футуризму, а фашистське двадцятиріччя – поширенням комедійного жанру та пропагандистського кіно. Друга світова війна та її трагічні наслідки для італійського суспільства знайшли своє яскраве відображення в неореалістичних картинах, а згодом в авторському кіно, сфокусованому на порушенні екзистенціальних тем. Економічний бум в Італії сприяв розвитку комедії, а радикальні настрої 70-х рр. відбилися в кінематографі в політичних творчих роботах. Подальший хід еволюції італійського кіномистецтва асоційований із масштабним поширенням комерційного кіно північноамериканського зразка. Перспективи подальших наукових досліджень в окресленому тематичному руслі вбачаємо в більш поглибленому вивченні окремих епізодів суспільно-політичного й культурного (зокрема кінематографічного) розвитку Італійської держави.

Список літератури:

1. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. Київ : Логос, 2011. 391 с.
2. Кохан Т. Г. Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття : монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2017. 304 с.
3. Сабадаш Ю. С. Гуманістичні ідеї в італійському кіномистецтві першої пол. ХХ ст. *Гілея: науковий вісник* : збірник наукових праць. Вип. 38. Київ : ВІР УАН, 2010. С. 381–390.
4. Сабадаш Ю. С. Кіно неореалізму як утвердження гуманістичного світогляду. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності* : збірник наукових праць. Вип. 18. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2007. С. 27–30.
5. Сабадаш Ю. С. Гуманізм як феномен італійської культури : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2008. 361 с.
6. Costa A. Generi, figure, film del passato e del presente. Bologna : Il Mulino, 2013. 129 p.
7. Di Giammateo F. Storia del cinema. Venezia : Marsilio, 2005. 586 p.
8. Russo P. Storia del cinema italiano. Torino : Lindau, 2007. 304 p.

**Tryfonova H. V., Grachova A. V. ITALIAN CINEMA AND THE HISTORICAL PROCESS:
THE INTERRELATION OF PLANES**

The article provides a thorough analysis of the stages of development of Italian cinema and the history of the Italian state in the twentieth century. It also determines the character of the interrelation between themes, pictorial techniques and socio-political background in this country. The historical process of the twentieth century is interpreted as a powerful stimulus to the evolution of artistic trends and cultural phenomena in Italy. Cinematography became a vivid representative of the connection between art and historical events that influenced the essence of the creative process, its ideological component, thematic peculiarities, etc. It was in Italy that history formed the driving innovative force, embodied in the original genres and trends of cinema, reflected not only in the cinema of the country, but also globally. The scientific novelty of this research is revealed in the fact that for the first time the bond between the Italian history and cinematography was addressed from a comparative perspective. Upon the application of methods of historical analysis, collation, comparison, systematization, generalization the Italian art has been proved to depend on historical conditions and to be an unconditionally powerful lever of influence over social worldview. On the other, significant achievements of Italian cinema are ultimately associated with historical events in the country. The analysis of the stages of development of cinema art in Italy as compared with the historical events settled in the country at a certain time line has proved the interrelation between the ideological orientation, theme, film media and historical events taking place in Italy through the development of Italian historical epic genre, futuristic and neorealist trends, independent and psychological pictures.

Key words: *history of Italy, cinema, futurism, fascism, neorealism.*