

територіальні громади) ще не удосконалили систему управління у галузі культури. Відтак, не існує чіткої єдиної пам'яткоохоронної вертикалі.

Важливе значення матиме створення ефективної системи управління й контролю з боку держави за станом збереження пам'яток із єдиним органом охорони культурної спадщини з відповідною виконавчою вертикаллю, єдиним підходами до організації підготовки фахівців-експертів, реставраторів, екскурсоводів, мистецтвознавців, культурологів.

Нині у багатьох громадян є бажання заповнити прогалини в знаннях із краєзнавства, історії археології, де б знайдені пам'ятки могли б бути використані в екскурсійній роботі, як наочні об'єкти під час вивчення відповідних шкільних й університетських курсів [2, с. 1]. Варто запровадити вивчення народознавства, краєзнавства у школах і вищих навчальних

Вкрай важливим напрямком правової охорони культурної спадщини є реституція та повернення культурних цінностей, втрачених і незаконно переміщених (вивезених) з України. Правовими засадами в даній сфері є заборона вивезення культурної спадщини з країни, повернення незаконно вивезених пам'яток, які викладені у Конвенціях і Рекомендаціях ЮНЕСКО.

Національне законодавство України, зокрема, Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» майже не діє. Міждержавні угоди, договори та конвенції мають загальний характер. Безпосередньо порядок повернення і реституції історико-культурних цінностей визначається в двосторонніх угодах, які, у свою чергу, визначають механізми повернення відповідних предметів. Ці механізми починають діяти лише щодо конкретних цінностей [3, с. 101].

Найважливішими аспектами міжнародно-правового співробітництва України щодо реституції і повернення культурних цінностей є наступні:

- 1) повернення вивезених і зниклих в роки Другої світової війни культурних цінностей;
- 2) повернення національних культурних цінностей, які походять з України та в період тоталітарного імперського правління були вивезені з неї в метрополії;
- 3) повернення незаконно вивезених культурних цінностей, які були об'єктом викрадення шляхом скоєння злочинних дій (Крим, Донбас).

Таким чином, сучасний стан охорони культурно-мистецької спадщини зумовлений загальною економічно – політичною ситуацією в країні. Вона не є сприятливою для розвитку даної галузі. Недосконалий і неефективний механізм формування обсягів бюджетних видатків, недостатня роль фінансування, орієнтованих на підтримку конкретних проектів призводить до занепаду. Проблемою є некомпетентність з обліку, запобігання руйнуванню або заподіяння шкоди, контролю за збереженням, утриманням, використанням, консервацією, реставрацією певних об'єктів.

Джерела

1. Закон України «Про затвердження загальнодержавної програми збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2004–2010 роки» // Правова охорона культурної спадщини. Нормативна база: 36 документів. – К., 2006. – С. 202-203.
2. Козак Д.Н. Стан та перспективи охорони і дослідження археологічної спадщини в Україні //Матеріали спільного засідання Головної ради Українського товариства охорони пам'яток історії та культури і вченої ради Інституту археології НАН України. – К., 2009. – С. 1-2.
3. Правове регулювання охорони історико-культурної спадщини // Культура в законі. Стан та проблеми правового регулювання культури в Україні. За редакцією Гриценка О. – К., 2012. – С. 99-105.

Голіченко Юрій Миколайович

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого

Науковий керівник: Марченко Сергій Миколайович, кандидат мистецтвознавства

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого

АРТ-ХАУС У КІНОМИСТЕЦТВІ

Стаття присвячена одному з найзагадковіших напрямків кіномистецтві. Багато критиків вважають, що арт-хауснепідвладний правилам кіно - живе окремо. Проаналізовано більш ніж тридцять фільмів різних часів, результат дослідження досить незвичайний. Ключові слова: арт-хаус, кіно, мистецтво, теорія драми, кінодраматургія

Арт-хаус – жанр не призначений для масового глядача, нестандартний. Прийнято вважати, що це кіно створене за своїми законами.

Жанром арт-хаус назвати складно, оскільки цей напрям об'єднує в собі безліч зовсім не схожих одна на одну картин, які можна, так чи інакше, віднести до мелодрами, драми, детективу, фантастиці і навіть фільму жахів. Ці картини об'єднує дещо інше, в цьому ми зараз і розберемося.

Спочатку хотілося б поставити запитання: що ми знаємо про арт-хаус? Найчастіше в картинах присутня релігійна тема. Багато режисерів намагаються саме через цей напрямок, донести слово Боже до глядача. Зображуючи біблійні події, які дуже часто потрібно пояснювати глядачу, який не розбирається в релігійній літературі.

У багатьох фільмах глядачу намагаються нав'язати філософію, яку складно зрозуміти, тобто зрозуміти можна, але треба прийняти правила гри режисера. Тому творцям треба виправдати, чому глядач повинен вірити в ту філософію, яку йому показують, чому вона єдина – правильна.

Деякі вважають, що арт-хаус – це єдине правильне кіно, все інше дурниця. Знімаючи такий фільм, не потрібно думати про збори в кінотеатрах і глядача.

Щоб уникнути загальних фраз навколо арт-хауса, і не закидати глядача всім тим, що режисерові здається нестандартним і цікавим, пропоную розглянути структуру, яка закладена в подібних картинах. Вона складається з двох елементів – драматургії й умовності. Драматургія – основа. Умовність – образність і стиль. Все разом це формує – драматургію умовності.

Отже, драматургія арт-хауса. Кажуть, що арт-хаус не підвладний законам драматургії – це велика помилка, оскільки, як ви знаєте, розвиток – закон еволюції. Так і тут, яким би персонаж не був, він не може залишатися в кінці таким же, як і спочатку. Інакше не було б фільму.

Ми можемо простежити це в картинах: «Свята кров», «Пі» та ін. Персонажі завжди з кимось взаємодіють, отримують відповіді на питання, які їх турбують, як і в кіно будь-якого жанру.

«Свята кров» – історія хлопчика, на очах якого сталася трагедія, що змінила його. Трагедія, що сталася з батьками, є першою поворотною подією, зав'язка – перше вбивство. Першу поворотну подію спровокувала танцівниця з трупи цирку, вона і стала першою жертвою, тобто головний герой помстився їй за те, що вона вчинила в тій кривавій розв'язці між його батьками. Причино-наслідковий зв'язок очевидний. Драматургія працює, нічого нестандартного.

У картині є АНТАГОНІСТ – матір головного героя. Характер збудований за схемою «Характер антагоніста, що сформувався всередині історії».

Спочатку мати достатньо позитивна, але згодом вона переходить в розряд АНТАГОНІСТА, оскільки впливає на сина, придушуючи його волю, змушуючи вбивати. Герой не може протистояти матері. Спочатку він вбивав із задоволенням, щоб помститися. Але далі у нього виник сумнів: а чи варто вбивати? Адже він хоче любити, і тут АНТАГОНІСТ приймає рішення вдарити в саме серце – мати наказує синові вбити його любов. Розв'язка відбувається за всіма правилами драматургії.

«Пі» – сюжет дуже розмитий, розтягнутий, картина в основному побудована на внутрішньому світі героя. Пошуки героя структури в числі пі здаються безглуздими, але він уперто продовжує роботу. У картині присутні другорядні персонажі, з якими герой весь час взаємодіє. Вони допомагають йому досягти головної мети – знайти відповідь на його запитання.

І так в кожній картині: «Ідіоти», «Адамові яблука», «Обід голяка», «Забрискі Пойнт» (англ. *Zabriskie Point*) і т. д. Принципи драматургії залишаються незмінними для будь-якого жанру або напрямлення кіно.

Тепер хотілося б поговорити про умовність. Це головна риса арт-хауса. Що ж таке умовність у мистецтві? Це загальна ознака відображення, яка вказує на нетотожність образу і його об'єкту. Іншими словами – вигадка, яка лише трішки спирається на реальність, щоб глядач хоча б приблизно розумів, де йому шукати потрібні почуття.

Яскравий тому приклад картина «Догвіль» (англ. *Dogville*) Ларса фон Трієра. Він вирішив багато чого зробити умовним, щоб показати, що кіно не потрібні декорації, головне персонажі та їх світ. Трієр робить акцент на стиль та філософію. «Догвіль» хоч і яскравий приклад, але досить простий, давайте повернемося до фільмів «Свята кров» і «Пі».

«Свята кров» – умовність скрізь. Навіть у стосунках батьків: коли мати героя бачила батька з іншою жінкою, хоча він поведився досить зухвало з першої появи на екрані: весь час пив, і видивлявся на танцівницю. Склалось враження, що робить він це все не перший раз, або мати вперше за довгий час прийшла додому. Є відчуття, що автор спеціально розвиває таким чином конфлікт – так потрібно для зав'язки.

Потім те, як батько позбавляє матері рук – красиво. У даній сцені драматургія відходить на другий план, тому що досить слабка, оскільки не відповідає реальності. На перше місце виходить образ – те, наскільки естетично батько позбавляє рук матір. Його дуже складно оцінити, він може або подобатися, або ні. Якщо в драматургії реалізму, можна сказати: не вірю, тому що так в житті не буває. У драматургії умовності – вірю, не вірю не працює. Умовність і так базується на вигадці, а в даному випадку – це виключно справа смаку.

З подібними образами в арт-хаусі немає сенсу сперечатися і доводити, що це неправильно, або правильно, точно ніхто оцінити не зможе, оскільки критеріїв немає, образи лише схожі на реальність, яку ми бачимо і розуміємо, а подобається чи не подобається, справа особисто кожного.

Можливо, через це у подібного напрямку в кіно не так багато шанувальників. Як мені здається, це і відлякує глядача, тому що глядач не хоче відчувати себе дурнем. Після перегляду, коли глядача запитують, як вам фільм, а він не зрозумів кіно, його відповідь буде простою: сподобався.

І на завершення хотілося б сказати кілька слів про драматургію умовності, власне те, до чого ми прийшли.

Оскільки драматургію арт-хаусу можна віднести до якого-небудь напрямку, думаю, варто зупинитися на терміні драматургія умовності. Драматургія умовності базується на тому, що автор свідомо реальні, серйозні обставини спрощує, роблячи акцент на стилістиці, естетиці і філософії. Яскравий тому приклад «Готель «Гранд Будапешт»», начебто і відбуваються якісь серйозні речі всередині картини, але вони звучать якось більше із запалом, весело. Кіно, як мультфільм. Хороший експеримент.

Висновок. Арт-хаус, як і будь-який жанр або напрямок у кіномистецтві має свої ознаки та структуру. Закони драматургії, теорії драми присутні у кожному переглянутому фільмі.

Джерела

1. Стивен Кинг. «Як писати романи» – М., вид. «АСТ», 2004.
2. СідФілд. «Сценарій: основи сценарної майстерності» М., «Материк», 2009.
3. Арістотель. «Поетика». Про мистецтво поезії. Серія: Пам'ятки світової естетичної та критичної думки. Вид.: ДІХЛ, 1951.
4. Лінда Сегер. «Як хороший сценарій зробити великим», М. 2004.
5. Юрген Вольф «Школа літературної майстерності», М., вид. «Альпіна нон-фікшн», 2011.
6. Червінський А. «Як вигідно продати хороший сценарій». Додаток до журналу «Кіносценарій», 1993.
7. Маккі Р. «Історія на мільйон доларів»: Мастер-клас для сценаристів, письменників і не тільки / Роберт Маккі ; Пер. з англ. – М.: Альпіна нон-фікшн, 2008. – 456 с.
8. Іллєнко М. «Кіно. Шпори для абітурієнтів», К., 2005.
9. Левчук Т., Ілляшенко В., «Кінорежисура», К., 1981.
10. Алов А.А., Наумов В.Н. «Статті, спостереження, висловлювання», М., Мистецтво, 1989.
11. Бондарчук С.Ф. «Прагнення чуда», М., Мистецтво, 1981.
12. Вертов Дзига «Статті. Щоденники. Задуми», М., Мистецтво, 1966.
13. Міта О.М. «Кіно між раєм та адом», М., «Подкова», 2000
14. Скурятівський В. «Екранні процеси в соціокультурних процесах ХХ сторіччя», К., Мистецтво, 1997-98.

Шахаб Дар'ян Сіямак

Белорусская государственная академия музыки

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКИ В СОЗДАНИИ ЦЕЛОСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (НА ПРИМЕРЕ СЮИТЫ Г.К. ГОРЕЛОВОЙ «СЕМЬ ЭЛЕГИЙ ЛИ БО»)

Статья посвящена изучению вопроса взаимодействия литературы и музыки в создании цельного художественного образа. С этих позиций рассмотрено произведение Галины Гореловой «Семь элегий Ли Бо». Исследована специфика преломления древнекитайской поэзии сквозь призму современной белорусской музыки. Ключевые слова: искусство, музыка, гитара, литература.

Стаття присвячена вивченню питання взаємодії літератури і музики в створенні цілісного художнього образу. З цих позицій розглянуто твір Галини Горелової «Сім елегій Лі Бо». Досліджено специфіку старокитайської поезії крізь призму сучасної білоруської музики. Ключові слова: мистецтво, музика, гітара, література.

Вопрос взаимодействия литературы и музыки в создании целостного художественного образа имеет достаточно глубокую историю и представляет интерес как для научных компаративистских исследований, так и для широкого круга любителей и знатоков литературы и музыки. В контексте белорусско-китайских культурных параллелей взаимодействие литературы и музыки можно проследить на материале сюиты известного белорусского композитора Галины Гореловой «Семь элегий Ли Бо для гитары и ударных инструментов из коллекции Миши Константинова» (далее – «Семь элегий Ли Бо»).

Творчество одного из самых почитаемых авторов в истории китайской и мировой литературы, классика древнекитайской поэзии Ли Бо (Ли Бая) и на сегодняшний день обладает огромным художественным потенциалом и является мощным стимулом для воплощения в музыкальных образах. Поэзия танской эпохи, когда жил и творил поэт, имеет глубоко национальную основу и отличается своей стилистической завершенностью и чрезвычайным богатством изобразительно-образной системы. Поэтому произведения Ли Бо не только неоднократно были переведены на белорусский и русский языки, но и нашли свое воплощение в современном белорусском музыкальном искусстве. К авторам, видящим в китайской культуре источник вдохновения, необходимо отнести Галину Горелову – одного из крупнейших белорусских современных композиторов.