

Арт-хаус – експонування країни в елітарних колах

Олег Орлов, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

В статті досліджено феномен зростаючої популярності арт-хаусного кінематографа у ХХ ст. Розглянуто можливості та успіх арт-хаусного кінематографа як інструменту дослідження соціокультурних проблем минулого, теперішнього та майбутнього.

Становлення сучасного арт-хаусного кінематографу та зростаюча цікавість до нього з боку різноманітних соціальних груп визначає актуальність арт-хаусу. Саме цей напрямок кінематографу зачіпає найгостріші соціокультурні трансформації сучасного суспільства, паралельно сприяючи встановленню нових соціальних інтеракцій, формуванню моделей поведінки та ціннісних установок аудиторії. Актуальність соціокультурного дослідження феномену арт-хаусного кінематографу зумовлює необхідність розробки понятійного апарату, який зможе слугувати інструментарієм подальшого теоретичного та практичного дослідження.

Арт-сінема розглянуто як практику дозвілля та споживання культурного продукту, як інституціоналізовану соціальну практику, а арт-хаусний фільм – як засіб існування та трансляції нормативно-ціннісного змісту. Результатом проведення соціокультурного аналізу арт-хаусу стало виявлення основних факторів, які впливають на вибір індивідом певного типу кіно. Виявлення та аналіз цих факторів на прикладі арт-хаусу та мейнстріму, а також дослідження низки міждисциплінарних підходів до вивчення кінематографічних уподобань глядацької аудиторії дозволили запропонувати схему пояснення затребуваності різних кінематографічних напрямків, що поєднує індивідуальні, інституціональні та соціокультурні фактори, визначення яких дозволяє виявити тенденції у кінематографічних уподобаннях досліджуваної спільноти і, навпаки, інформація про кінематографічні смаки досліджуваної групи дозволяє зробити припущення щодо таких її показників, як рівень освіти, доходу тощо.

На прикладі розвитку українського кінематографу, проаналізовано тенденції арт-хаус за часи Незалежності, на підставі чого визначено особливості експонування країни в елітарних колах.

Ключові слова: *кінематограф; засоби масової комунікації; арт-хаус; елітарне; жанр; глядач; кінопоказ*

Art House - Exhibiting the country in elite circles

Oleh Orlov, V. N. Karazin Kharkiv National University

The article investigates the phenomenon of growing popularity of art-house cinema in the twentieth century. The possibilities and success of art-house cinema as an instrument of research of socio-cultural problems of the past, present and future are considered.

The formation of contemporary art house cinema and the growing interest in it by various social groups determine the relevance of the art house. It is this direction of cinema that affects the most acute socio-cultural transformations of modern society, in parallel contributing to the establishment of new social interactions, the formation of behavior models and values of the audience. The urgency of the socio-cultural study of the phenomenon of art-house cinema determines the need for the development of a conceptual apparatus that can serve as a tool for further theoretical and practical research.

Art cinema is considered as a practice of leisure and consumption of a cultural product, as an institutionalized social practice, and an artistic film - as a means of existence and translation of normative-value content. The result of the socio-cultural analysis of the arthouse was the discovery of the main factors that influence the choice of the individual of a certain type of cinema. Identifying and analyzing these factors, for example, arthouse and mainstream, as well as studying a number of interdisciplinary approaches to studying the cinematic preferences of the audience, allowed us to propose a scheme for explaining the demand for various cinematic trends, which combines individual, institutional and socio-cultural factors, the definitions of which can reveal trends in cinematic preferences of the studied community, and vice versa, information about the cinematic flavors of the group under study makes it possible to make a hypothesis on such factors as education, income and so on.

As an example of the development of Ukrainian cinema, the trends of the art house during the Independence period were analyzed, on the basis of which the features of the country's exhibit in elite circles were determined.

Keywords: *cinema; media; art house; elite; genre; spectator; film show*

Арт-хаус – експонирование страны в элитарных кругах

Олег Орлов, Харьковський національний університет імені В. Н. Каразіна

В статті досліджено феномен ррстущей популярності арт-хаусного кінематографа в ХХ в. Розглянуто можливості і успіх арт-хаусного кінематографа як інструмента дослідження соціокультурних проблем минулого, нрстящего і будущего.

Становлення сурвременного арт-хаусного кінематографа і ррстущий інтерес к нему со сторони ррзличних соціальних груп визначає актуальність арт-хауса. Іменно это напрямлення кінематографа затрагує остррє соціокультурні трансформации сурвременного общества, параллельно способствує устанрвленню нових соціальних інтеракцій, формуванню моделей поведіння і ціннісних установок аудиторії. Актуальність соціокультурного дослідження феномена арт-хаусного кінематографа вызиває необхідність розробки понятійного апарату, котрий зможе служити інструментарієм дальнрйшого теоретичного і практичного дослідження.

Арт-сінема ррсмагрує як практика досуга і спррблення культурного продукта, як інституціоналізована соціальна практика, а арт-хаусний фільм – як суррество существорання і трансляції нормативно-ціннісного суррержання. Ррзультатом проведення соціокультурного аналізу арт-хауса стало виявлення основних факторрв, впливаючих на вибір індивідом визначеного типу кінор. Виявлення і аналіз цих факторрв на прирмері арт-хауса і мейнстріма, а також дослідження ррда междисциплінарних підходрв к изучению кінематографіческих пррдрпочтеній зрительської аудиторії дозволили пррдложити сурру схему обьяснення востребованности ррзличних кінематографіческих напрямленій, обьединяє індивідуальні, інституціональні і соціокультурні факторрв, визначення котрих дозволяє виявити тенденції в кінематографіческих пррдрпочтениях досліджуємого сурробщества і, наооборот, інформація о кінематографіческих смаках досліджуємої групи дозволяє суррделати допущення по таким показателям, як рівень освіти, доходу і тому подррбне.

На прирмері розвитку українського кінематографа, проаналізовані тенденції арт-хауса за суррє Независимости, на основанні чого визначені особливості експонирования суррраны в елітарних кругах.

Ключевые слова: кінематограф; суррєства масової коммунікації; арт-хаус; елітарне; жанр; зритель; кінорпоказ

Арт-хаусний кінематограф – одне із найцікавіших явищ у вітчизняному соціокультурному дискурсі. Аналізуючи арт-хаусний кінематограф, необхідно чітко розмежувати поняття «арт-сінема» – загальноприйнятий в зарубіжній науковій практиці термін, який означає як нарративні, так і інституційні особливості кінематографу (синонім арт-хаусного кінематографу у вітчизняному науковому середовищі), та поняття «арт-хаус», який визначає місце, архітектурну будову або міні-кінотеатр, де демонструється європейське кінор.

Арт-хаус – із ррду тих понять, про які всі знають, але ніхто сказати не може. Копатися в етимології суррєсу немає, слово родом з американського сленгу і однозначного родоводу не має. У США арт-хаусом найчастіше називають будь-яке не американське кінор і, в деяких колах, використовують як ефемізм для гей-порно. Арт-хаусом також називають будь-який кінорпродукт не студійний, малобюджетного або незалежного виробництва. Нерідко це слово вживають як лайливе, маючи на увазі головним чином якісь кінор-експерименти, які, незалежно від реальної

культурної якості, не цікаві нікому, крім кіноркритиків, сінєфілів і претензійних снобів.

В рамках даної статті необхідно розрізнати поняття «арт-хаус» як місце демонстрації європейських фільмів в США і «арт-хаус», який вживається у вітчизняному науково-популярному дискурсі для опису всієї моделі кінорвиробництва, яке протиставляє себе мейнстрімівському кінор.

Метою статті є дослідження арт-хаусного кінематографу як засобу експонування країни в елітарних колах.

Для досягнення поставленої мети використано наукові роботи таких теоретиків масової коммунікації, як Д. Бордуел [13], Б. Вілінський [16], С. Ніл [15] і Н. В. Самутіна [9; 10]. Найбільш фундаментальними є дослідження арт-хаусного кінематографу Д. Бордуела і С. Ніл, які засновані як на формальному, нарративному, так і на інституційному аналізі досліджуємого феномена. Д. Бордуел в своїх роботах пропонує систему критеріїв, за допомогою яких стає можливою диференціація таких напрямків в кінематографії як авторське кінор і арт-сінема. Однак його критерії засновані більшою мірою на формальному

дослідженні кінематографу, в той час як С. Ніл виділяє ряд факторів, що сприяють соціальній інституціоналізації арт-хаусного кінематографу.

У пострадянському просторі одним із перших досліджень, в якому була зроблена спроба розмежування понять в рамках вивчення феномена арт-хаусного кінематографа, була робота «Авторський інтелектуальний кінематограф як європейська ідея» Н. В. Самутіної [9]. На відміну від своєї колеги, дослідник з Університету Аризони Б. Вілінський в книзі «SureSeaters: The Emergence of Art House Cinema» [16] аналізує не стільки поняття, які визначають арт-хаусний кінематограф як засіб масової комунікації, скільки ті, які сприяють його соціальній інституціоналізації. Це робить розробки Б. Вілінського вкрай актуальними в розрізі соціологічного дослідження арт-хаусного напрямку в кінематографі.

Ступінь вивченості арт-хаусного кінематографа як соціокультурного феномену в іноземній науковій практиці є необхідним фундаментом для його подальшого дослідження з соціологічних позицій. Однак такі аспекти як класифікація цілого ряду суміжних жанрових форм, фактори соціальної інституціоналізації арт-сінема, нові соціальні інтеракції потребують подальшого дослідження та конкретизації. Тут перш за все мова йде про вироблення понятійного поля, яке зможе служити інструментарієм подальших теоретичних досліджень.

Для початку звернемося до таких характеристик, як «елітарне» і «не для всіх», часто використовуваних в науково-популярному дискурсі як синоніми поняття арт-хаусне кіно. Вони відносяться не стільки до того, як створюється кіно, скільки до того, як воно видається глядачеві і як конструюється образ аудиторії, для якої фільм призначений.

На думку Б. Вілінського, спосіб організації арт-хаусних кінотеатрів дозволив створити у відвідувачів відчуття привілейованості і обраності [16, с. 76]. Репертуаром арт-хаус в післявоєнні роки стали незалежне американське кіно, фільми іноземних кінематографій, перш за все західноєвропейських (арт-сінема) і голлівудська «класика» довоєнного періоду. Однак, прагнучи розійтися з голлівудським мейнстрімом, артхаусні прокатники не просто почали показ інтелектуального кіно, але перетворили глядацьке ставлення до самої практики відвідування кінотеатрів.

Образ арт-хаусу як інтелектуального майданчику створювався і підтримувався за допомогою особливих маркетингових стратегій. Ці стратегії

торкнулися всіх деталей кінотеатру і кінопоказу: майстерно виконаний дизайн фойє, картини на стінах, кава замість поп-корну, анонси фільмів в університетських газетах, програмки з витягами зі статей кінокритиків, імідж керівника кінотеатру, простір, обладнаний для серйозних і тривалих дискусій, небажання або навіть заборона на присутність дітей й ін. За допомогою цих стратегій сформувався і образ відвідувача арт-хаусу – людина зріла та інтелектуальна, цінитель мистецтва, який розвиває художній смак. Глядачі, які бажають відповідати такому образу, дійсно, знайшлися – проект арт-хаусних кінотеатрів виявився фінансово успішним. Б. Вілінський зазначає, що вже на початку 1950-х років арт-хауси зайняли помітне місце на американському ринку кінопоказу.

Повоєнні роки – час виникнення арт-сінема, так само як і час появи арт-хаусних кінотеатрів. Репертуар останніх формувався в великій мірі за рахунок європейських авторських фільмів [15].

Таким чином, поки в європейському просторі відбувалося формування арт-сінема, і його позитивною рисою стало негативне ставлення до голлівудського кіно, на батьківщині цього самого кіно – в США – склалися інституційні правила прокату і показу інтелектуальних фільмів (у тому числі арт-сінема), тобто основні принципи арт-хаусу [4]. Починаючи з 1940-х – 1950-х років, ці зміни виявилися в серйозній зацікавленості кінематографом, усвідомленні його культурної ролі і естетичного значення (на законодавчому рівні, в університетській освітній системі, в науковому співтоваристві і інш.). Арт-хауси сприяли вихованню глядача, який розглядав кінематограф виключно як розвагу і забаву, але, долучаючись до інтелектуального простору нових кінотеатрів, починав сприймати кіно як сферу мистецтва, спосіб вирішення проблематики навколишнього світу [14].

Причини успішності стратегії, обраної власниками арт-хаусів, мали такі витoki.

По-перше, в тому, що арт-хауси як альтернатива масовому кінопоказу могли з'явитися тому, що сформувалася модель авторського кінематографа, альтернативна модель голлівудського кіновиробництва. Арт-хаусна система показу стала можливою, оскільки було, що показувати (як європейські авторські роботи, так і роботи незалежних американських режисерів).

По-друге, успішність арт-хаусів, якщо слідувати логіці Дж. Лупо, пояснюється тим, що при їх позиціонуванні експлуатувалася ідея, яка від-

повідала соціальним змінам в американському післявоєнному суспільстві. Це ідея протиставлення високої, елітарної культури, тобто властивої середньому класу, який почав зростати в післявоєнні роки [14].

Використовуючи різні стратегії, власники кінотеатрів маркували відвідування арт-хаусу як діяльність, яка займає верхні позиції в ієрархії соціокультурних практик.

Арт-хауси апелювали до ідей інтелектуальності і мистецтва та могли служити способом прилучення до високої культури, тобто давали глядачеві можливість підвищити свій статус за рахунок накопичення культурного капіталу при помірних витратах капіталу економічного [4]. Іншими словами, успіх власників арт-хаусних кінотеатрів в пошуках свого глядача і формуванні сегменту, альтернативного американському масовому кіно, в значній мірі пояснюється тим, що їх стратегії відповідали ідеям, вже актуалізованим в конкретному культурно-історичному контексті.

Некомерційний статус кіно і його інтелектуальність (такі дві характеристики) взаємопов'язані. Вони відсилають нас до фільмів, чий автори не ставлять за мету отримати великі касові збори, захоплюючи глядача перевіреними жанровими ходами. Навпаки, режисери піднімають серйозні філософські та соціальні питання. Це важке для сприйняття кіно, яке вимагає непростої розумової роботи. Воно, як наслідок, не претендує на збори, зіставні зі зборами голлівудських блокбастерів. Комерційний успіх може бути важливим, але не пріоритетною метою інтелектуальних некомерційних фільмів. У будь-якому випадку його досягнення зажадає особливої інституційної організації кінопрокату.

Розглядаючи український медіа-арт, треба відмітити, що він неодмінно позначений прикметними філософсько-естетичними рисами, які впливають з національно-культурної специфіки мистецтва. Варто відзначити живописоцентризм, що має глибокі історично-мистецькі корені. Уже перші твори відео-арту увібрали цю рису.

Так, 1994 р. з'явився відеотвір «Вогні великого міста» В. Єршихіна та В. Машницького. Він інтригує зміною кадрів з абстрактним сюжетом, природними звуками міста, психоделічними сіро-зеленими світлотінями. Як зазначають дослідники, автори не поривають з «картинністю свого мислення», що дозволяє порівняти відеотвір з картинами талановитого українського художника О. Голосія [2]. Візуальний ряд твору асоціюється з його картинами: та ж загадковість,

таємничість, медитативність, і, звичайно, живописність.

Ряд відеотворів тематично націлені на руйнування стереотипів сприйняття історичного минулого і сучасності, пошук національно-культурної ідентичності. Тема постколоніалізму звучить в уже згаданому проекті В. Сидоренка «Жорна часу». Художник продовжує її в чергових своїх творах: «Аутентифікація», «Левітація», «Новий ковчег», «Деперсоналізація». У відео-арті А. Савадова і Г. Сенченка «Інтермісія» (1994 р.) аналогічно опрацьовано 10 історичні міфи, стереотипи. Твір демонструє чоловіка, який трясє велетенський герб СРСР, що лежить на землі.

Тема ідентичності проникає в український проект «Поема про внутрішнє море», представлений на Венеційському бієнале 2007 р. (спільно з митцями з Великобританії і США). Тут доженківські мотиви пронизують питання, що означає бути українцем. Аналогічна тема у творі С. Петлюка, який на Першій Київській бієнале сучасного мистецтва 2012 р. презентував дві відеоінсталяції: «Дихання» (присвячена осмисленню фізичних, моральних і ментальних кордонів); «Сни про Європу» (покликана руйнувати стереотипи у свідомості українців щодо Європи) [8].

Одним із вагомих компонентів медіа-арту є політичні акценти, що насичують мистецтво. У цьому руслі можна згадати відеотвори О. Ройтбурда, зокрема «Матриця–Інтерв'ю» (2005 р.), що творить комічний відеомікс із повторюваних рухів і фраз діячів українського політикуму.

Зокрема, у 2009 р. документальна повнометражна стрічка Сергія Буковського «Живі» зібрала низку нагород на відомих міжнародних кінофестивалях: «Гран-прі Женева – 2009» Міжнародного форуму Medias у Швейцарії, «Срібний абрикос» Єреванського МКФ, спеціальний приз журі фестивалю арт-хаусного кіно у Батумі. Цей фільм було включено в офіційну програму кількох міжнародних кінофестивалів: у Нью-Йорку, Лодзі, Стамбулі. У 2011 р. на Канському фестивалі 15-хвилинний фільм української режисерки Марини Вроди «Крос», створений у копродукції із французькими кінематографістами, переміг у конкурсі короткометражних фільмів. Повнометражний фільм Єви Нейман «Будинок із башточкою» у 2012 р. отримав головний приз конкурсної програми форуму «Зі Сходу на Захід», що відбувся у рамках Міжнародного кінофестивалю у Карлових Варах, а також спеціальний приз Батумського міжнародного кінофестивалю. Документальна стрічка Мирослава Слабошпицько-

го «Ядерні відходи» 2012 р. отримала «Срібного леопарда» на кінофестивалі у Локарно, а 2013 р. ця стрічка здобула «Золоту медаль». Історична драма «Хайтарма» Ахтема Сейтаблаєва вийшла в український прокат у 2013 р., а в 2014-му от-

римала два призи на Міжнародному фестивалі Кімега в Італії – за найкращу режисуру і за найкращий фільм, а також російську кінопремію «Ніка» в номінації «Найкращий фільм країн СНД і Балтії» [11].



Фрагмент відео-інсталяції «Сни про Європу». 2009-2012. ARSENALE 2012, фото: Максим Білоусов, Михайло Чорний

Тема ідентичності проникає в український проект «Поєма про внутрішнє море», представлений на Венеційському бієнале 2007 р. (спільно з митцями з Великобританії і США). Тут доженківські мотиви пронизують питання, що означає бути українцем. Аналогічна тема у творі С. Петлюка, який на Першій Київській бієнале сучасного мистецтва 2012 р. презентував дві відеоінсталяції: «Дихання» (присвячена осмисленню фізичних, моральних і ментальних кордонів); «Сни про Європу» (покликана руйнувати стереотипи у свідомості українців щодо Європи) [8].

Одним із вагомих компонентів медіа-арту є політичні акценти, що насичують мистецтво. У цьому руслі можна згадати відеотвори О. Ройтбурда, зокрема «Матриця–Інтерв'ю» (2005 р.), що творить комічний відеомікс із повторюваних рухів і фраз діячів українського політикуму.

Зокрема, у 2009 р. документальна повнометражна стрічка Сергія Буковського «Живі» зібрала низку нагород на відомих міжнародних кінофестивалях: «Гран-прі Женева – 2009» Міжнародного форуму Medias у Швейцарії, «Срібний абрикос» Єреванського МКФ, спеціальний приз журі фести-

валю арт-хаузного кіно у Батумі. Цей фільм було включено в офіційну програму кількох міжнародних кінофестивалів: у Нью-Йорку, Лодзі, Стамбулі. У 2011 р. на Канському фестивалі 15-хвилинний фільм української режисерки Марини Вроди «Крос», створений у копродукції із французькими кінематографістами, переміг у конкурсі короткометражних фільмів. Повнометражний фільм Єви Нейман «Будинок із башточкою» у 2012 р. отримав головний приз конкурсної програми форуму «Зі Сходу на Захід», що відбувся у рамках Міжнародного кінофестивалю у Карлових Варах, а також спеціальний приз Батумського міжнародного кінофестивалю. Документальна стрічка Мирослава Слабошпицького «Ядерні відходи» 2012 р. отримала «Срібного леопарда» на кінофестивалі у Локарно, а 2013 р. ця стрічка здобула «Золоту медаль». Історична драма «Хайтарма» Ахтема Сейтаблаєва вийшла в український прокат у 2013 р., а в 2014-му отримала два призи на Міжнародному фестивалі Кімега в Італії – за найкращу режисуру і за найкращий фільм, а також російську кінопремію «Ніка» в номінації «Найкращий фільм країн СНД і Балтії» [11].

У 2013 р. повнометражна документальна стрічка Юрія Речинського про безпритульних «Хворісукалюди» перемогла у номінації «Найкращий документальний фільм» 19-го кінофестивалю у Сараєво, а у 2014-му її визнано найкращою на фестивалі європейського незалежного кіно в Парижі. 2014 р. фільм Мирослава Слабошпицького «Плем'я» зібрав низку нагород відомих кінофестивалів: Гран-прі Каннського тижня критики, Гран-прі фестивалю ім. Андрія Тарковського «Дзеркало», Гран-прі сербського фестивалю Паліч, приз фестивалю «Золотий Абрикос» у Єревані. «Плем'я» визнано найкращим повнометражним фільмом Міжнародного Міланського кінофестивалю та найкращим дебютом кінофестивалю у Лондоні [2].

Кінокартина «Жива ватра» режисера Остапа Костюка отримала приз за найкращу операторську роботу на американському конкурсі Salem Film Fest 2016. А документальний фільм Анастасії Харченко «Бекендор» здобув головну нагороду в номінації «Фільми про охорону природи / навколишнього середовища / дикої природи» на Міжнародному кінофестивалі в Бангладеш – CreActive International Open Film.

Роксі Топорович, американська режисерка українського походження, виграла престижну кінопремію США у категорії «жінка-режисер у центрі уваги». На премію був представлений її фільм «Julia Blu». У ній описувалася романтична історія волонтерки з Західної України та військового АТО з посттравматичним синдромом зі Східної України.

У конкурсі ювілейного 70-го міжнародного кінофестивалю в Локарно (Швейцарія) у 2017 р. брало участь відразу два українські фільми – короткометражна стрічка Павла Острикова «Випуск-97» і українсько-італійська стрічка режисера Андреа Маньяні «Ізі». Обидва фільми отримали нагороди. «Це неймовірно насичений українськими прем'єрами на міжнародних кінофестивалях рік. Третій фестиваль поспіль включає по дві українські стрічки в конкурс – Канни, Карлові Вари і ось тепер Локарно. І це все фестивалі групи А – тобто найпрестижніші, перебірливі. Мій фонд останні 5 років займається просуванням українського кіно за кордоном, і мені особливо приємно бачити перші результати цієї роботи. Я завжди кажу – у нас надзвичайно талановитий народ. У нас неймовірно талановиті режисери, актори, оператори. І призи, які вони отримують на світових кінофестивалях – яскраве тому підтвердження», – зазначив меценат Ігор Янковський [2].

Також престижну премію у сфері кіно отримав Євген Афінеєвський – кінорежисер, котрий не є українцем за походженням, зумів показати світові Україну через документальний фільм про протистояння на Майдані – «Зима у вогні», що отримав номінацію на премію «Оскар». Така номінація у сфері кінонагород є першою в історії України.

У 2018 році арт-проект «Вулкан» підкорював світові кінофестивалі, а невдовзі обіцяє з'явитися на екранах українських кінотеатрів. Головний герой фільму, перекладач спостерігачів ОБСЄ, вирушає у складі моніторингової місії на межу з анексованим Кримом. Та опиняється сам у південноукраїнському містечку, де життя втратило свій зв'язок з логікою і набуває все більше абсурдних проявів.

Українське медіамистецтво репрезентує прикметні філософсько-естетичні ідеї візуальної культури доби постмодерну: плюралізм, фрагментарність, гетерогенність, конгломератність, необароковість (перформативність, ігрове начало, іронізм). Акцентованим є зосередження на процесах комунікації з властивими їй відкритістю, нелінійністю, багатошаровістю. Медіа-арт відкриває нові перспективи діалогу об'єкта і суб'єкта, автора і глядача, твору і середовища. Головними виявами медіа-арту є відеоінсталяція, медіаперформанс, нет-арт, кінетична скульптура, звукова інсталяція, sms art, excel art, pixel art, digital street art, та відео-арт, який набув в умовах української візуальної культури найбільшого поширення [8].

Перегляд арт-хаусної стрічки пробуджує глядацьку увагу. Отже привабливість арт-хаусу можна пояснити тим, що його перегляд дає змогу глядачу на певний час звільнитися від соціальних обмежень та вийти за рамки звичної картини світу. Також не треба забувати й про неекранне життя цього напрямку. Тут йдеться про те, що арт-хаус, на відміну від мейнстріму, завжди асоціювався з «високим» художнім інтелектуальним кінематографом. Отже, і його потенційний глядач виходить з категорії масового, набуваючи статусу апологета культурного феномену, а не споживача індустрії розваг. Подібний вплив артхаусного кінематографа на глядача розвиває Б. Вілінський у своїй книзі «Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema» [16, с. 76].

Повертаючись до глядацького сприйняття арт-хаусних стрічок, окремо треба відзначити можливість цього напрямку кінематографа у звільненні глядача від рамок логічного мислен-

ня. Наприклад, соціолог Н. В. Самутіна виділяє акцентування сюжету арт-хаусних стрічок не на дії, а на мотивах та характерах героїв, на філософських, проблемних ситуаціях і проблемах особистості [10]. Відомо, що хаос та логічність є попередниками раціонального мислення.

Отже, логічне та раціональне мислення не є вільним, воно є результатом обмеження та фільтрації хаотичного потоку думок. У цьому сенсі перегляд арт-хаусних фільмів можна розглядати як тимчасовий відпочинок від раціонального мислення. Тому, можна припустити, що арт-хаусне кіно приваблює свого глядача тим, що збуджує його власну уяву, змушує фантазувати.

Американський дослідник кінематографа Д. Бордуел пояснює подібний вплив арт-хаусних фільмів на аудиторію низкою переліку наративних прийомів, які змушують глядача інтерпретувати різноманітні ситуації, максимізуючи неоднозначність прочитання сюжету [13, с. 212], тим самим перетворюючи аудиторію на співавтора стрічки. Глядач подекуди у своїх думках йде навіть далі самого творця стрічки, розвиваючи власні фантазії, та відчуває себе співавтором фільму.

Глядача поглинає процес вільного творчого мислення, від якого він отримує справжню насолоду, схожу на ту, яку отримують від виконаної роботи. Подібні емоції властиві кожному, адже найперше пов'язані з потребою людей в самореалізації та самовираженні. Крім того, арт-хаусне кіно задовольняє нашу потребу в пізнанні нового. Для обивателя світ із часом стає звичним, а отже – сірим та нецікавим. Закладена в нас еволюційною програмою потреба нових знань та вражень. Тільки-но жага до нового перестає задовольнятися в повному обсязі, ми кидаємося на пошуки: подорожі, знайомства з новими людьми, зміна роду діяльності – все це ми робимо, аби розмалювати свій звичний світ новими фарбами.

Але що може бути простішим за перегляд фільму? А якщо фільм, крім того, пропонує зануритися в іншу реальність, яка відрізняється від звичної та обіцяє наситити уяву новими образами? Ще зрозуміліша тяга глядачів до арт-хаусу. Мова йде про те, що глядач пізнає не просто нові факти про вже відомі йому речі, але й знайомиться з чимось, чого раніше ніколи не зустрічав. Арт-хаусні сюжети зазвичай дають змогу глядачу поглянути за межі, встановлені об'єктивною реальністю. Однією з основних, що вже стали конвенційними, характеристик арт-хаусного кіно Д. Бордуел називає суб'єктивний реалізм [13, с. 208].

Глядач розуміє, що закони реального життя не оминуть, в той же час його бажання спрямоване на подолання об'єктивності. Так стається, бо фантазії починаються там, де мають місце невирішені проблеми та незадоволені потреби. Наприклад, у психоаналізі прийнято розуміти фантазію як засіб вираження бажання. Тобто ми завжди фантазуємо про те, чого нам не вистачає. Таким чином арт-хаусний кінематограф дає нам саме те, чого ми потребуємо. Зростаюча популярність арт-хаусного кіно, безумовно, має повернути увагу дослідників, працюючих у руслі соціології кінематографа. Соціологія при цьому має та повинна спиратися на досвід вивчення та використання арт-хаусу в інших науках.

Незважаючи на це, арт-хаусний кінематограф може змінювати масштаби будь-якої соціальної проблеми та виводити її за межі повсякденності, доводячи її до очевидності та не боячись пропонувати нестандартні шляхи її вирішення. Окрім можливості інакше поглянути на деякі проблеми сучасного та минулого, аналізуючи кіносюжети, соціолог отримує більше можливостей для напрацювання соціальних прогнозів. Можливості традиційних соціальних прогнозів, побудованих на аналізі статистичного матеріалу, мають багато обмежень, пов'язаних із неможливістю врахування усіх факторів, що впливають на об'єкт дослідження. Безумовно, соціологічні прогнози не є точним передріканням, оскільки майбутнє будь-якого суспільства має виключно ймовірнісний характер.

Отже, кіно стає одним із методів пізнання суспільства. Кіно дає соціологу вагомий матеріал для дослідження сучасного суспільства, реконструкції минулого та виявлення ймовірних шляхів розвитку людства у майбутньому. Арт-хаусний кінематограф виглядає особливо цікавим для соціологічного аналізу через свою зростаючу популярність у глядача та специфіку сюжетно-образного наповнення. Звісно, арт-хаусний кінематограф не може конкурувати з мейнстрімом у кількості глядачів чи касових зборах, але його зростаюча популярність як в Україні, так і за кордоном робить арт-хаус актуальним предметом соціологічних досліджень. Проявом подібної зростаючої до нього уваги з боку глядачів є поява неформальних кіноклубів, проведення кінофестів та кінопоказів виключно арт-хаусного кіно, виникнення низки спільнот у соціальних мережах. Для соціології дослідження арт-хаусного кіно є вдвічі цікавішим, адже

саме арт-хаус виступає одночасно провідником і транслятором гострих соціокультурних трансформацій суспільства.

Таким чином, можна стверджувати, що сучасне українське кіно вже здобуло хорошу репутацію й збирає нагороди міжнародних кінофестивалів. У галузі українського кінематографу

діє низка режисерів та акторів, які за допомогою художніх засобів розкривають неймовірні образи в своїх стрічках. Однак, для того, щоб краще і повніше представляти українське кіномистецтво в світі необхідним є відповідне фінансування, ефективна реклама, широкий прокат в Україні та просування за кордоном.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Алфьорова З. Термінологічні ігри щодо візуальних мистецтв / З. Алфьорова. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mysu/2009_10/PDF/MU-10_2009_p-166170_Alferova.pdf.
2. Баршинова О. Про актуальне українське мистецтво / О. Баршинова. – Режим доступу: <http://www.culturalproject.org/video/53.html>.
3. Вишеславський Г. Відео-арт / Г. Вишеславський // Сучасне мистецтво. – Київ, 2009. – С. 53-70.
4. Деникин А. Американское и европейское видеоискусство 1960–2005 / А. Деникин // Введение к работе, диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.01. – М., 2008.
5. Жабский М. И. Кинематограф – зеркало или молот? / М. И. Жабский. – М.: Канон+, 2010. – 536 с.
6. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. – М.: КАНОН-прес-Ц, 2003. – 464 с.
7. Маньковская Н. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Маньковская. – Режим доступу: <http://philosophy.ru/iphras/library/mankov.html>.
8. Пруденко Я. Медіамистецтво в Україні: онтологічний чи гіпотетичний статус? / Я. Пруденко. – Режим доступу: <http://korydor.in.ua/texts/474-Mediamiststvo-v-Ukraini-ontologichniy-chi-gipotetichniy-status>.
9. Самутина Н. В. Авторский европейский интеллектуальный кинематограф / Н. В. Самутина // Киноведческие записки. – 2002. – № 62. – С. 60-72.
10. Самутина Н. В. Кино авторское (режиссерское кино) / Н. В. Самутина // Энциклопедия «Кругосвет». – Режим доступу: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/KINO_AVTORSKOE_REZHISERSKOE_KINO.html.
11. Требуна В. Олена Костюк: «...Ми потроху перетворюємось з живих людей на пластмасових ляльок китайського виробництва» / В. Требуна. – Режим доступу: <http://www.gk-press.if.ua/node/7066>.
12. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования / П. Штомпка. – М.: Логос, 2007. – 168 с.
13. Bordwell D. Film Art. An Introduction / D. Bordwell, K. Thompson. – New-York: McGraw-Hill. Humanities, Social Sciences, Languages. – 2003. – 544 p.
14. Lupo J. D. Review of Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema by Barbara Wilinsky / J. D. Lupo // Journal of Popular Film & Television. – 2005. – Vol. 33. – № 3. – P. 171.
15. Neale S. Art Cinema as Institution / S. Neale // Screen. – 1981. – Vol. 22. – № 1. – P. 11-39.
16. Wilinsky B. Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema / B. Wilinsky. – Minneapolis: Minnesota UP, 2001. – 178 p.

REFERENCES

1. Alfiorova, Z. *Terminologichni ihry shchodo vizualnykh mystetstv [Terminological games on visual arts]*. Retrieved from: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mysu/2009_10/PDF/MU-10_2009_p-166170_Alferova.pdf [in Russian].
2. Barshinova, O. *Pro aktualne ukrainske mystetstvo [About actual Ukrainian art]*. Retrieved from: <http://www.culturalproject.org/video/53.html> [in Ukrainian].
3. Vysheslavsky, G. (2009). Video-art [Video-art]. *Contemporary Art: Science. save*. Kyiv: Art-media [in Ukrainian].
4. Denikin, A. (2008). *Amerikanskoe i evropejskoe videoiskusstvo 1960–2005 [American and European Video Art 1960–2005]*. *Introduction to work, the dissertation ... Candidate of Cultural Studies: 24.00.01*. Moscow [in Russian].
5. Zhabsky, M.I. (2010). *Kinematograf – zerkalo ili molot? [Cinema – a mirror or hammer?]*. Moscow: KANON Press-Ts [in Russian].
6. Maklujen, M. (2003). *Ponimanie media: vneshnie rasshirenija cheloveka [Understanding of Media: External Extensions of Man]*. Moscow: KANON Press-Ts [in Russian].
7. Mankovskaya, N. «Parizh so zmejami» (Vvedenie v jestetiku postmodernizma) [«Paris with snakes» (Introduction to the aesthetics of postmodernism)]. Retrieved from: <http://philosophy.ru/iphras/library/mankov.html> [in Russian].
8. Prudenko, Y. *Mediamystetstvo v Ukraini: ontologichniy chy hipotetychniy status? [Mediyat Art in Ukraine: An Ontological or Hypothetical Status?]*. Retrieved from: <http://korydor.in.ua/texts/474-Mediamiststvo-v-Ukraini-ontologichniy-chi-gipotetichniy-status> [in Ukrainian].

9. Samutina, N.V. (2002). Avtorskiyi evropeyskiyi yntellektualnyi kynematohraf [Author's European Intelligent Cinema]. *Kinovedcheskie zapiski*, 62, 60-72 [in Russian].
10. Samutina, N.V. Kino avtorskoe (rezhisserskoe kino) [Cinema author (directing cinema)]. *Encyclopedia «Circle»*. Retrieved from: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/KINO_AVTORSKOE_REZHISSERSKOE_KINO.html [in Russian].
11. Trebunya, V. Olena Kostyuk: «...My potrokhу peretvoruiemos z zhyvykh liudei na plastmasovykh lialok kytaiskoho vyrobnytstva» [Olena Kostyuk: «... We gradually transform from living people into plastic dolls of Chinese production»]. Retrieved from: <http://www.gk-press.if.ua/node/7066> [in Ukrainian].
12. Shtompka, P. (2007). *Vizual'naja sociologija. Fotografija kak metod issledovanija* [Visual Sociology. Photography as a research method]. Moscow: Logos [in Russian].
13. Bordwell, D., & Thompson, K. (2003). *Film Art. An Introduction*. New-York: McGraw-Hill. Humanities, Social Sciences, Languages.
14. Lupo, J.D. (2005). Review of Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema by Barbara Wilinsky. *Journal of Popular Film & Television*, 33 (3), 171.
15. Neale, S. (1981). *Art Cinema as Institution*. *Screen*, 22 (1), 11-39
16. Wilinsky, B. (2001). *Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema*. Minneapolis: Minnesota UP.

Орлов Олег Игоревич

Аспірант

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна
61022, м. Харків, майдан Свободи, 4**Orlov Oleh**

Postgraduate student

V. N. Karazin Kharkiv National University
4, Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine

Email: orlovolegua@ukr.net

Цитування: Орлов О. І. Арт-хаус – експонування країни в елітарних колах / О. І. Орлов // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2019. – Т. 22. – № 3. – С. 43-51.

Citation: Orlov, O.I. (2019). Art-khaus – eksponuvannia krainy v elitarnykh kolakh [Art House – Exhibiting the country in elite circles]. *Scientific and theoretical almanac «Grani»*, 22 (3), 43-51.

Стаття надійшла / Article arrived: 15.02.2019

Схвалено до друку / Accepted: 18.03.2019