

Решение данных проблем нам видится в пересмотре приоритетов при распределении средств местного бюджета на нужды учреждений культуры, а также в пересмотре существующих и принятии новых нормативных актов, регулирующих спонсорство и другие частные инициативы в области финансирования учреждений культуры в Республике Беларусь.

1. О музеях и музейном фонде Республики Беларусь: Закон Респ. Беларусь от 5 сент. 1996 г. № 575-ХІІІ: текст документа по состоянию на 1 ноября 2007 г. – Минск : Амалфея, 2009. – 62 с.

2. Новые подходы и направления экономического обеспечения музея // Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : http://www.future.museum.ru/lmp/projects/samara/site/concept/4_5.htm – Дата доступа : 18.02.2016.

3. Мемориальный музей-усадьба Т. Костюшко // Ивацевичский районный исполнительный комитет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ivacevichi.brest-region.gov.by/index.php?option>. – Дата доступа : 12.02.2016.

Мосейкова Д.А., студ. 411 гр.

Научный руководитель – Наркевич Н.И.

ФИЛЬМ-НУАР КАК ФЕНОМЕН АМЕРИКАНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

В данный момент не существует единого признанного определения нуар как жанра кинематографа. Американский киновед Пол Шредер в своих работах определяет «нуар» как совокупность изобразительных приемов и драматических конфликтов в определенный конкретный период в истории кино [4]. Реймонд Дергнат также отмечал, что фильм нуар – это не жанр, так как его невозможно определить через место действия или конфликт, и предлагал определять «черный фильм» как противопоставление «серому» и «белому» фильмам [3].

Актуальность изучения данного жанра обусловлена его недостаточной изученностью киноведами, а также тем фактом, что некоторые кинокритики рассматривают нуар не как жанр в киноискусстве, а как некий период в истории кино, наряду с «новой волной» или неореализмом. Потому важной задачей является научное подтверждение состоятельности нуара именно как жанра киноискусства и более четкое выделение внешних, внутренних его форм, а также трансжанровых функций.

В 1946 г. Нино Франк ввел в обиход выражение «film noir», позаимствовав его из книжной серии Марселя Дуамеля *Serienoire*. Однако стать термином, подразумевающим под собой фильмы со схожими чертами и художественными приемами, нуар смог только в 1955 г., когда во Франции вышла книга Раймона Борде и Этьена Шаметона «Панорама американских кинонуаров». Рассматривая образцы американских кинолент 1940-х гг., авторы констатировали появление целой серии «черных» фильмов, выдержанных не столько в канонах полицейского или гангстерского жанров, сколько предлагающих «новые криминальные приключения» или «новую криминальную психологию». Странность, эротичность, кошмар, жестокость, амбивалентность – основные эпитеты, которые уже тогда были найдены для фильмов-нуар. События большей

части из них происходили вокруг убийства. Одержимость смертью, тема неизбежности находили в нуаре свои нестандартные визуальные решения [2].

Кинематограф США времен войны отличался особым пессимизмом и циничными настроениями. Через мизантропический взгляд на человека нуар транслировал разочарованность того времени, которая была реакцией на Великую депрессию 1930 гг. и последовавшую за ней вторую мировую войну. Послевоенное крушение иллюзий, обращение к реализму, влияние экспрессионистской поэтики и «школы крутого детектива» – все это складывается в технологию создания «черного» фильма. Американский киновед Пол Шредер в своей статье «Заметки о фильме нуар», выделил четыре условия, предопределившие появление фильмов нуар: война и послевоенное крушение иллюзий; послевоенный реализм; немецкое влияние; традиция «крутого детектива» [4].

В первую очередь следует вспомнить о некотором заимствовании художественных приемов фильмов-нуар (игра контраста света и тени, использование теней для погружения зрителя в мир тревог, безумия, страхов и галлюцинаций, преобладание в кадре вертикальных и косых линий, стилизованные декорации), которые берут свое начало в традициях немецкого киноэкспрессионизма [3]. Киноэкспрессионизм представляет собой заключительную фазу развития целостного направления в художественной культуре начала XX в. В его основе лежит трагическое мироощущение и, как следствие, – трактовка человека как существа, подавляемого необратимостью Судьбы [1, с. 13]. Фильмы-нуар можно считать преемниками идей немецкого экспрессионизма еще и потому, что многие режиссеры были эмигрантами из Германии и перенесли на американские фильмы-нуар приемы ранних лент экспрессионизма.

Говоря о фильмах-нуар нельзя не упомянуть главные мотивы, темы, основные этапы в истории данных лент, а также художественные приемы, отличающие нуар от иных жанров американского кино. Нуар раскрывает темную сторону человеческой жизни, рассказывает о жестоком реальном мире. В фильмах данного жанра всегда присутствует общее ощущение риска, изображаются проблемы, созданные системой. В центре сюжета – история выживания героя. Присутствие женщины-наваждения, женщины-искусительницы в качестве главной героини прослеживается практически во всех фильмах-нуар («Леди из Шанхая», 1947 г., реж. О. Уэллс; «Мальтийский сокол», 1941 г., реж. Дж. Хьюстон). Авторы лент обнаруживают в своих фильмах особую замороженность преступлением, которая проявляет себя гораздо сильнее, чем страх перед наказанием. Огромным значением обладает Рок или Судьба, которые разбивают планы героев после первой ошибки, совершенной ими. Нуар исследует преступление с точки зрения преступника, а не служителя закона. Именно поэтому повествование часто ведется от лица главного героя – частного детектива, страхового агента, писателя, ветерана войны, убийцы и даже убитого («Бульвар Сансет», 1950 г., реж. Б. Уайлдер). Голос за кадром, позволявший выстроить повествование как субъективный рассказ, являлся также следствием онтологической связи нуара и американского hard-boiled детектива. Нуар также иногда определяют как вид «мужской мелодрамы» и как «женский триллер» [2]. Размытость границ, притягательность ночной жизни, описанная в романах Р. Чандлера, Д. Хэммета, Дж. Кейна, нашли свое место в наиболее ярких фильмах, представляющих жанр «нуар»: «Двойная страховка» (1944 г., реж. Б. Уайлдер), «Почтальон всегда звонит дважды» (1946 г., реж. Тэй Гарнетт) и др.

Стилистика фильмов нуар отличается своими особенными чертами:

- наличие яркого источника света резко контрастировавшего с пространством в глубокой тени;
- техника освещения low-key, при которой фигуры актеров одновременно освещались сильными лучами сверху, что создавало черные тени, и мягким, рассеянным светом спереди, что позволяло акцентировать тени, сделать их контрастными и выразительными;
- глубокий фокус и съемка широкоугольным объективом при интенсивном освещении, позволяющие «растянуть» кадр, создать многофигурные композиции, подчеркнуть одиночество и уязвимость героя, находящегося один на один с опасностью;
- большинство сцен (в том числе и сам главный герой) сняты в полумраке – когда окружающей среде придается равный или даже больший вес, чем актёру. Это неизбежно создаёт атмосферу безысходности и обречённости;
- предпочтение отдаётся композиционному напряжению, а не действию как таковому;
- пустынные чёрные улицы в фильмах-нуар почти всегда блестят от вечернего дождя (даже в Лос-Анджелесе), и дождь обычно усиливается по мере нарастания сюжетного драматизма;
- для оформления интерьера используются жалюзи – фирменный прием в фильмах-нуар;
- минималистическое декорационное решение (гладко окрашенные стены, строгая и функциональная мебель), позволяющее произвести общее впечатление отчужденности;
- особый акцент на мимику и жесты и, соответственно, не слишком большое число диалогов;
- изображение подземной жизни, метро, канализации – своеобразного «дна» общества;

- проведение съемки на натуре, в городе, а не в павильоне, позволяющее усилить клаустрофобическое ощущение лабиринта;
- в сюжете неизменно присутствуют элементы романтического повествования;
- присутствует ощущение невозвратности прошлого, роковой предопределённости и всеобъемлющей безнадежности;
- нередко для усиления ощущения утраченного прошлого применяется сложно выстроенная хронология событий;
- страстное отношение к прошлому и настоящему, и страх перед будущим [4].

Историю фильма нуар можно разделить на три этапа.

Первый период, который приходится на годы войны, приблизительно с 1941 по 1946 г., был временем частных детективов и одиночек. Это было время студийных съёмок и преобладания диалога над действием («Газовый свет», 1944 г., реж. Дж. Кьюкор; «Глубокий сон», 1946 г., реж. Г. Хоукс; «Лаура», 1944 г., реж. О. Преминджер и др.).

Вторым этапом в истории нуара стал период послевоенного реализма 1945–1949 гг. Фильмы этого времени посвящены проблемам уличной преступности, политической коррупции и полиции. Для этого периода характерны менее романтические герои, реалистическое изображение города («Звонить Нортсайд 777», 1948 г., реж. Г. Хэтэуэй; «Грубая сила», 1947 г., реж. Ж. Дассен и др.).

Третий и последний этап, длившийся с 1949 по 1953 г., прошёл под знаком психопатии и влечения к саморазрушению («Белая горячка», 1949 г., реж. Р. Уолш; «Без ума от оружия», 1950 г., реж. Дж.Х. Льюис и др.) [4].

Нельзя утверждать, что после этого периода фильмы-нуар резко ушли в небытие. Еще до конца 1950 гг. на экранах можно было увидеть

картины, принадлежащие к этому направлению. Но, с течением времени появилась необходимость в отображении насущных проблем американского общества, что и повлекло за собой смену жанровой тематики выпускаемых кинокартин. А ленты эпохи «нуар» стали родоначальниками таких современных жанров как криминальный детектив, триллер и некоторых других. Начиная с 1960 гг. и по настоящее время, появляются кинофильмы, снятые в стилистике картин «нуар» и позволяющие заинтересовать современного зрителя и привлечь его внимание к современным и классическим образцам кино-нуара.

Таким образом, как и у иных жанров киноискусства, у нуара есть период зарождения, развития, расцвета и угасания. Важным фактом является то, что он обладает трансжанровыми функциями, которые активно работают при создании неонуаров. В настоящее время существуют различные поджанровые категории: нуар-комикс («Город грехов», 2005 г., реж. Ф. Миллер, Р. Родригес, К. Тарантино), нуар-сюрреалистический фильм («Роковая женщина», 2002 г., реж. Б. Де Пальма), tech-нуар («Бегущий по лезвию», 1982 г., реж. Р. Скотт), ретронуар («Черная орхидея», 2006 г., реж. Б. Де Пальма) и др. Однако основная концепция построения фильма-нуар сохраняется и в его современных модификациях, что подтверждает обоснованность выделения нуара как жанра.

1. Агафонова, Н.А. Искусство кино: этапы, стили, мастера: учеб.пособие / Н.А. Агафонова. – Минск : МОИПКиПРРиСО (Минский областной институт повышения квалификации и переподготовки руководящих работников и специалистов образования), 1999. – 88 с.

2. Артюх, А. Нуар: голос из прошлого. Об истории и теории жанра / А. Артюх // Журнал «Искусство кино» [Электронный ресурс]. –

2007. – №5. – Режим доступа : <http://kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article18>.
– Дата доступа : 16.02.2016.

3. Склярова, Я.А. Традиции немецкого киноэкспрессионизма в американских фильмах нуар 1940–1950 гг. / Я.А. Склярова. – М. : Артикульт, 2015. – №18 (2). – С. 62–65.

4. Шрейдер, П. Заметки о фильме нуар / П. Шрейдер // Журнал «Сеанс» [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://seance.ru/blog/noir-notes/>. – Дата доступа : 15.02.2016.

Мостовая Е.В., студ. 111 а гр. ФЗО
Научный руководитель – Байко А.П.

ОРГАНИЗАЦИЯ В МОЛОДЕЖНОМ ОБЩЕЖИТИИ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ- СИРОТ

Ежегодно в нашей стране из стен школ-интернатов выходит около тысячи выпускников, которым необходимо приспособиться, адаптироваться к социальной реальности вне стен детского дома [6]. В Республике Беларусь для решения проблем социализации воспитанников и выпускников школ-интернатов дополнительно к утвержденным мерам социальной поддержки детей-сирот, разработана подпрограмма «Дети-сироты», осуществляемой в рамках президентской программы «Дети Беларуси», программа социальной адаптации и сопровождения выпускников школ-интернатов. Но по данным прокуратуры Гродненской области [3] 17% выпускников сирот нигде не работали на момент проверки, более 60% сирот оказались не готовыми к решению финансовых