

СУЧАСНИЙ ІСТОРИЧНИЙ ФІЛЬМ: ЖАНРОВІ ТА ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

О. О. Косачова. Сучасний історичний фільм: жанрові та драматургічні особливості

Представлено розвиток богословських уявлень про Святий Дух. Виявлено особливості формулювання вчення про Святий Дух у традиційному християнському богослов'ї, зокрема каппадокійському, визначено причини розходження між західно- і східнохристиянською пневматологією. Проаналізовано схоластичний метод у пневматології (Фома Аквінський) як органічне продовження західнохристиянської традиції трактування Святого Духа. Визначено особливості сучасної католицької й протестантської пневматології (Ів Конгар, Кароль Войтила, Юрген Мольтман), виявлено причини поширення харизматичного руху в сучасному західному християнстві.

Ключові слова: *Трійця; Святий Дух; пневматологія; еклезіологія; схоластика; харизматичне відношення.*

О. О. Kosachova. Modern Historical Film: Genre and Dramaturgic Features

The aim of the article is to explore of genre and dramaturgic features of a modern historical film.

The research methodology is based on the systematic use of materials from the scientific branches of art and cultural science, cinema theory and history, psychology, etc. The empirical basis of the study included a series of historical films of the XXI century, a detailed analysis of genre and dramaturgic features was carried out.

The results. Historical drama is the leading genre of a film based on real events, which grinds the past, turning it into a mirror image of the present. Thus, the theme of the film, its newsworthiness has the equal importance along with the genre, which ensures the integrity of the material, director's and cameraman's methods and techniques and the style, which forms the aesthetic expressiveness of the film.

Films based on real events, which premiered in the XXI century, were chosen as the empirical basis of the study. As the core of the plot were chosen issues of human rights violations, social discrimination and injustice. These problems have their origins in ancient times and have long been the main obstacles for the establishment of democratic values in society.

We found that modern historical drama has significant morphological differences from the XX century drama: lack of epicism, abandonment of

the tragic component in favor of a happy ending, the transition from melodramatics to hybridization of drama with more dynamic genres: action, road movie, western. At the same time, we see that modern historical drama has signs of genre elasticity and syncretism, which allows forming new multi-genre constructions that have not yet entered scientific circulation in the domestic press (action drama, crime drama, western drama, kidnap drama, etc.).

The dramatic features of modern historical films are closely related to the genre construction of the films. The genre of autobiography determines the priority of using the “plot of growing up” and “plot of the experience”, when the main characters grow up psychologically and fight for their rights: life, freedom, personal inviolability. The hero — is dominated archetype, a person who serves others, sacrifices himself or puts himself in constant danger for the sake of others.

The issue of social inequality in the historical context, when realities separate the viewer from the depicted events for a significant period of time, is reflected in the historical film more often and has a proper response from the viewer. At the same time, the modern issue of human rights, which demonstrates the principle of “democracy for the elect” is not so popular among modern fans of historical cinema.

Novelty. The scientific novelty of the article is to identify the modern morphology of historical film, the actualization of the relationship between the genre, the magnitude of the theme of historical film, its dramatic solution and the value expectations of the audience.

The practical significance. The main theses and results of the research may be useful for practicing screenwriters of historical films. The recommendations in this article contribute to the creation of a commercially successful and psychologically powerful film product. In addition, the article can be used for academic disciplines in film schools in Ukraine and abroad.

Keywords: *fiction cinematography, genre, diffusion of genres, genre theory, script, plot, screenwriting, historical film, crime film, historical drama.*

В історичний фільм закладено неабиякий культурно-просвітницький матеріал для суспільства. Особлива його цінність виявляється тоді, коли історичні події пропускаються

*This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

через призму сьогодення, а глядач може з легкістю помітити в ньому сучасні вади суспільства. Однак істинний твір мистецтва не може не використовувати метод, жанр і стиль, що є головними засобами творчого тлумачення та естетичного освоєння світу, перетворення його на художню тканину кінотвору. Отже, проблема жанру й морфологічних зрушень у структурі сучасного ігрового кіно актуальна.

Постановка проблеми. Рішення знімати історичний фільм для творчого колективу має бути виваженим, адже воно несе чимало ризиків: великий бюджет на відтворення потрібної епохи, застарілі цінності та забуті герої. Відомий сценарист Роберт Маккі порівнює історію людства із запечатаною скринією, надпис на якій застерігає, що сценарій фільму має перетворити минуле на сьогодення, інакше фільм приречений на провал (Маккі, 2010, с. 92). Історична драма — провідний кінематографічний жанр, оснований на реальних подіях, який «шліфує минуле, перетворюючи його на дзеркальне відображення нинішнього, проясняючи і роблячи більш прийнятними хворобливі проблеми расизму, релігійних суперечок та насилля всіх видів» (Маккі, 2010, с. 93). Отже, тематика фільму, її злободенність має рівноцінне значення поряд з жанром, що забезпечує цілісність матеріалу, методами та прийомами режисера й оператора, стилем, який формує естетичну виразність кінотвору.

Як емпіричну базу дослідження обрано фільми, основані на реальних подіях, прем'єра яких відбулася у ХХІ ст. Ядром сюжету стала проблематика порушення прав людини, соціальної нерівності та дискримінації. Означені проблеми беруть свій початок з давніх часів і є чи не найголовнішими перепонами для поширення демократичних цінностей у суспільстві. Ще в Давніх Афінах, еталоні демократії, найвищим органом влади були народні збори, у яких могли брати участь лише вільні дорослі чоловіки, котрі мали право громадянства. Водночас під час 117-ої олімпіади в Афінах Деметрієм Фалерським здійснено перепис населення Аттики, під час якого нараховано 21 тис. афінян, 10 тис. метеків та 400 тис. рабів (Доватур, 1980). Отже, демократія була радше бутафорною, ніж являла собою чинний політичний устрій.

Соціальна нерівність, нетерпимість за різними ознаками, торгівля людьми репрезенту-

ються режисерами у фільмах різних жанрів. Однак історичний фільм, що претендує на достовірність, становить особливий інтерес для науковців. Так, персонаж фільму «12 років рабства» Семюель Басс проголошує провідну ідею фільму, звертаючись до плантатора Еппса: «Що дає Вам право на цих нігерів, якщо повернутися до суті. Звичайно, Ви купили їх і за законом ви маєте право володіти нігером, але справа в тому, що це несправедливий закон. Припустимо, буде виданий закон, який забирає Вашу свободу, робить Вас рабом. Припустимо. Закони змінюються, всесвітня істина незмінна» (Маккуїн, 2013). Таким чином, режисер порушує одну з найсерйозніших проблем сьогодення — узаконеної нерівності.

Розглянемо тенденцію ХХІ століття. За офіційною статистикою ЦРУ, щорічний трафік дівчат та хлопців для продажу й залучення в нелегальній сексуальній індустрії налічує від 50 до 100 тис. осіб. По всьому світу понад 1 млн людей переправляють через кордони проти їхньої волі (статистика, надана у фільмі «Рабство» 2007 р.). Щороку 1,9 млн жінок у США стають «живим товаром». По всьому світу 21 млн жертв торгівлі людьми щороку приносять нелегальному бізнесу понад 150 млрд дол. (статистика, надана у фільмі «Трафік» 2018 р.). Динаміка проблеми постійно зростає, тому фільми на цю тематику надзвичайно актуальні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття жанру обговорюється з давніх часів, з моменту першого осмислення феномену самого мистецтва та мистецьких творів. Теорія жанру пройшла складний шлях, у якому значення жанру циклічно возвеличувалося та нівелювалося. Так, на початку ХХ ст. вийшла друком важлива праця Бенедетто Кроче, де вся теорія жанру потрактована як наукова омана, а класифікація жанрів порівняна з класифікацією книг під час розстановки на бібліотечній полиці: «логічна чи наукова форма, як така, виключає форму естетичну; хто звертається до наукового мислення, той вже не споглядає естетично» (Кроче, 2000, с. 44–46).

Методологічне твердження Б. Кроче має прихильників і у ХХІ ст. Однак з нього витікає складна комунікативна проблема кодування та декодування твору, адже відомо, що жанр кінотвору сприймається глядачем як маркер (код), завдяки якому він (глядач)

формує ті або інші очікування від фільму. У разі, якщо творці фільму не виправдають очікування глядача, фільм може провалитися в прокаті. Отже, безсистемне, непродумане творення фільму наразі є нонсенсом.

Наприкінці 1930-х рр. інтерес до жанрової проблематики в наукових колах зростає, а в 1950-х та 1960-х рр. всі сутнісні та динамічні характеристики мистецтва почали пов'язувати зі стилем (Лейдерман, 2010, с. 10–11). З-поміж різних думок слід виокремити раціональне твердження Йоханнеса Бехера: «Усі жанри представляють собою об'єктивні категорії, а не є якимись довільними надуманими схемами. Не все можна зобразити в будь-якому жанрі, — вирішення завдання художник починає з того, що знаходить для своєї теми потрібний жанр» (Бехер, 1981, с. 11).

У 1980-х рр. Л. Пінський вводить цікаве та емне поняття «магістральний сюжет», під яким розуміє те корінне, субстанціональне у фабулі, характерах, побудові тощо, що стоїть за окремими творами певною цілісністю, проявляючись, видозмінюючись у них — явищах, модифікаціях, варіаціях жанру (Пінський, 1989, с. 50–51). Схожу концепцію наводить і американський критик Норман Фрідман, який вважає, що межі жанрів полягають у структурних особливостях і цінностях, які розриваються у творах: «Дуга історії існує на рівні внутрішнього конфлікту, розкриваючи глибокі зміни, що відбуваються у свідомості головного героя, чи трансформацію його морального складу» (Макки, 2010, с. 89). Норман Фрідман увів в обіг такі визначення, як «сюжет змушнення», «сюжет спокутування провини», «сюжет покарання», «сюжет випробування», «сюжет виховання», «сюжет розчарування» та ін. Існує ще немало цікавих класифікацій сюжетів: Жоржа Польті, Х. Л. Борхеса, Крістіана Метца, Блейка Снайдера та ін. Однак їхньому аналізу та тлумаченню мають бути присвячені окремі дослідження.

Попри широкий науковий інтерес до жанрів у 1970-х рр., уже наприкінці 1980-х рр. після поширення постструктуралізму, жанр знову відходить на другий план у мистецтвознавчих дослідженнях. Своїх попередників постструктуралісти звинуватили в догматичності, не визнаючи значення структур, вони відзначали: «Найважливіше у структурі — те, що виходить за її межі» (Руднев, 1997). З точки зору психоаналізу представники цього напря-

му зазначали: «Зворотний аспект структури і є чисте буття бажання», «Бажання — це не порушна, гранична, нередукована реальність, яка зрештою визначає все неструктурне в структурі» (Автономова, 2021).

У своїй фундаментальній праці «Теорія жанру» Н. Л. Лейдерман наводить кілька напрямів дослідження жанру, поширені на початку XXI ст.:

- 1) таксонометрична концепція, у якій жанр тлумачиться як канон, одиниця класифікації;
- 2) релятивістська концепція, де основним законом жанру означена постійна змінність та, відповідно, певна невловимість самого жанру;
- 3) структурно-семантична теорія, характерна передусім для літературознавства;
- 4) генетина концепція, що апелює до пам'яті жанру, міфології та архетипів (Лейдерман, 2010, с. 12–14).

Серед останніх досліджень можна виокремити детальне розкриття жанрів ігрового кіно в кінословнику термінів, визначень та жаргонізмів (Миславський, 2007); аналіз мистецьких жанрів як єдиного простору творчої свідомості (Гужва, 2007); історичний екскурс у наукові уявлення про літературні жанри (Наєнко, 2015); наукові розвідки, присвячені сучасним жанровим метаморфозам у царині сучасного аудіовізуального мистецтва (Алфьорова, 2018), публікації щодо різних аспектів розвитку історичного фільму та його піджанрів (Косачова, 2016, 2020).

Мега статті — дослідити жанрові та драматургічні особливості сучасного історичного фільму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звична для XXI ст. дифузія жанрів у кіно проявляється у всіх проаналізованих кінороботах. Розглянемо фільм «12 років рабства» (“12 Years a Slave”) 2013 р. (Маккуїн, 2013) режисера Стіва МакКуїна, виробництва США та Великобританії. Фільм представляє собою класичну драму, вдало поєднуючи біографічний фільм, історичну та психологічну драму. Психологічна драма, на нашу думку, є провідним жанром цього твору, адже «полягає у дослідженні психології героя в драматичних явищах життя, коли характер проявляється на зламі, в конфліктних зіткненнях» (Нечай, 1989, с. 179).

Головного героя фільму — Соломона Нортапа, вільнонародженого афроамериканця, поневолюють для продажу на Південь США, що зумовлює немало вчинків та подій на шляху героя до звільнення й возз'єднання з сім'єю. Про важливе значення драматизму в художньому творі зазначив В. Г. Белінській: драматизм — важлива властивість людського духу, коли заповітне та омріяне, що потребує здійснення, перебуває під загрозою, сама ж людина перебуває в постійній боротьбі, прагненні до ідеалу (Белінский, 1948, с. 18). У нашому випадку, йдеться про свободу та жагу до неї.

Також у фільмі розкривається «сюжет випробування», коли «воля протиставлена спокусі відмовитися від боротьби» (Макки, 2010, с. 90). Головний герой повсякчас пересікається з іншими персонажами, які не могли змиритися з існуючим станом речей. Непродумана боротьба (чоловіка на кораблі) та відчай (жінки, яку розлучили з дітьми) призводять до фатального фіналу. Під час сутички чоловіка на кораблі зарізають, жінку ж, яка надмірно тужила за дітьми, знову перепродають. Постійні провокації змушували Соломона зважитися на невинуватий ризик, емоційну втечу чи бійку, які б вартували йому життя. Натомість герой терпляче чекав слушної нагоди передати листа родичам. І надійного друга він знайшов на дванадцятому році свого поневолення. Отже, «сюжет випробування» тут має перевернуту структуру. Воля головного героя і полягала саме у відмові від явної боротьби. Його боротьба полягала у прагненні вижити в надскладних умовах для повернення додому.

Інший біографічний фільм та історична драма виробництва США «Гарріет» (“Harriet”) 2019 р. (Леммонс, 2019) режисера Кейсі Лемонса присвячений відомій постаті — американській активістці за права афроамериканців та жінок — Гарріеті Табмен. Порівняно з фільмом «12 років рабства», ця стрічка має складнішу жанрово-драматургічну структуру, адже в ній рівноцінно співіснують історична драма, біографічний фільм, епічний фільм (героїко-пригодницький), екшен та притча. Жанр притчі — один із найрідкісніших та найскладніших жанрів сучасного кіно, тому розглянемо його детальніше.

Кінопритча — це «ліро-епічний жанр, для якого характерна глибина авторської філософської думки, що прихована в зовнішньо

простій за сюжетом оповіді... жанр над жанрами, архетип міфологічної структури, який “просвічується” крізь оболонку сучасного чи історичного сюжету» (Нечай, 1989, с. 202). Згідно з канонами жанру, головна героїня фільму Гарріет усвідомлює свою спільність з поневоленою частиною людства, робить свій духовний вибір на користь інших, приносить себе в жертву заради спасіння ближнього, кожного дня ідучи на ризик. Особливо показовою є фінальна сцена фільму, коли вона, поміж інших бійців армії Півночі під час чергового рейду на Південь, чекає на кораблі рабів, котрі мають втекти від своїх власників. Згідно зі своїм звичаєм, вона співає та завмирає в очікуванні. Через час тишу порушує віддалений тупіт ніг, крупні кадри демонструють глядачеві ноги нещасних, що, здіймаючи пил, прямують до свого спасіння. Цей нестримний біг уособлює собою метафору відчаю, сили духу та безальтернативності аболіціоністської боротьби афроамериканського народу.

Сильною є й релігійна тема фільму, також притаманна для духовного жанру притчі. Головна героїня фільму Гарріет у дитинстві отримала травму голови від рабовласника, що вплинуло на її психологічний стан. Надалі протягом життя вона почала бачити видіння, образи та пророчі сни, що зумовили глибоку релігійність героїні. Знедолені склали про неї легенди, називаючи Мойсеєм. Рабовласники ж порівнювали її з Жанною д'Арк, прагнучи спалити на багатті.

«Сюжет випробування», про який йшлося раніше, у фільмі «Гарріет» реалізується в прямому сенсі. Живучи з девізом «Свобода або смерть» вона виступає повною протилежністю Соломона Нортапа. Ідучи на невинуваті ризики, вона завжди виходить із ситуацій переможницею: втікаючи від свого власника Гідеона Бродесса, численних переслідувань, рятуючи своїх родичів та інших краян. Своїми перемогами вона шокувала не лише своє найближче оточення, а й представників аболіціоністської організації «Підземна залізниця». Її намагалися стримати, пояснюючи всю небезпечність її визвольних мандрівок, однак це було марно. «Зі мною Бог», — стверджувала Гарріет і жодного разу не зазнала поразки.

Її внутрішню силу відчули на собі багато людей. З-поміж них — місцевий злодій, якого найняли для того, щоб зловити Гарріет. Ставши свідком дива, коли після молитви Гарріет

перевела групу людей по глибоководній річці вблід, хлопець пережив просвітлення і надалі став вірним помічником Гарріет. Це так званий «сюжет спокутування провини». Сам тип персонажа, згідно з класифікацією архетипів Крістофера Воглера, зветься «перевертнем» та є мнимим ворогом у драматургічній структурі твору. Також у фільмі «Гарріет» наявний «сюжет змушнення». Вставши на тропу боротьби, героїня змінює своє ім'я (Арамінта Росс) та, не погоджуючись з жодними компромісами, вирушає на Північ, щоби повертатись та визволяти інших земляків.

Інший фільм, який не претендує на історичну достовірність, — «Джанго звільнений» (“Django Unchained”) 2012 р. (Тарантіно, 2012) режисера Квентіна Тарантіно, однак присвячений одному з найзначніших історичних періодів США — коли людина була товаром. Фільм відображає величезну політичну, соціальну і культурну прірву між вільними та поневоленими людьми, гротескно зображає нестримну жорстокість, нелюдяність плантаторів. Фільм «Джанго звільнений» належить до жанрів спагетті-вестерну, комедії та драми, що є найоригінальнішою жанровою конструкцією з-поміж інших, досліджуваних тут фільмів.

Одна з загальноновизнаних заслуг К. Тарантіно полягає у відродженні жанру вестерну, який мав непросту історію сприйняття глядачем і з 1970-х рр. через цинічні та однотипні сюжети втратив свою колишню славу та популярність. Загалом фільм «Джанго звільнений» став римейком фільму «Джанго» 1966 р. режисера Серджо Корбуччі. Здобувши немало нагород у 2012 р., К. Тарантіно заслужено закріпив за собою імідж власника одного з найупізнаваніших режисерських стилів у Голлівуді.

Розглянемо, як саме історичні реалії розкриваються у фільмі крізь призму комедії. Об'єктом іронії й сарказму в стрічці «Джанго звільнений» стають практично всі зображувані персонажі та події. Усі персонажі гіперболізовані: простий, трохи легковажний Джанго Фрімен, цинічний і справедливий доктор Кінг Шульц, жорстокий та ексцентричний плантатор Келвін Кенді й підступний холуй білих — Стівен. Сам стиль розвитку сюжету в'їдливий та безпощадний, як і загалом стиль режисера, якому притаманна естетизація насилля. Полюси іронії тут схиляються до чорного гумору, трагіфарсу. Фільм різко викри-

ває суспільні вади та використовує сміливу авторську фантазію, яскравий гротеск, стрімкий ритм, гіперболу і порушення звичної життєвої логіки глядача, що притаманне для ексцентричної комедії (Нечай, 1989, с. 187). У зв'язку з цим можна висунути одну сміливу гіпотезу — не претендуючи на історичність та будучи вільним від прив'язки до конкретних імен, дат, подій та від відповідних судових претензій, автори фільмів можуть вільніше і, можливо, достовірніше трактувати ті чи інші події з історичного минулого, аніж фільми, заявлені як історичні. Персонаж плантатора К. Кенді вигаданий, однак його прототип реальний, так само, як і смертельні бої рабів, які він влаштовував. Так, практика змушення полонених битися один з одним на смерть була поширена серед різних народів світу.

Фільм США «Еден» (“Eden”) 2012 р. (Гриффітс, 2012) режисера Меган Гріффітс представляє собою кримінальний фільм та біографічну драму, присвячену виживанню Чонг Кім, яку викрали для залучення в незаконній сексуальній індустрії. Сама ж Чонг Кім стала співсценаристом фільму, що дозволяє нам долучити фільм до автобіографічного жанру.

Головна героїня фільму проходить складний шлях фізичного та морального дорослішання (сюжет змушнення). Від початку вона — легковажна дівчина, яка мріє отримати свободу від батьків та шукає стосунків з хлопцем. Потім — жертва викрадення, котра відкрито бореться за виживання та отримує щоразу жорстокіше покарання. Пізніше — повія, яка змирилася зі своїм існуванням. І наприкінці — дівчина, котра завойовує довіру в керівників бізнесу та вичікує на можливість втечі. Ми простежуємо чітку арку персонажа, що демонструє поетапну зміну характеру героїні протягом екранної оповіді.

Сюжет випробування також розкривається у фільмі з позицій морально-етичного вибору головної героїні. На противагу рішучій Гарріет Табмен, яка керувалася принципом «Свобода або смерть», Еден (прізвисько Чонг Кім у притоні) діяла виваженіше. Для завойовання довіри наглядців, вона зраджувала своїх подруг по нещастю: допомагала ловити їх у разі втечі, скидала їх трупи в річку тощо. Та особливо складний вибір їй довелося робити стосовно свого головного напарника — імпульсивного наркомана, який, працюючи

в притоні, водночас не терпів насилля над дівчатами. До кінця фільму глядач не знає, який вибір вона зробить — зрадить особу, яка їй довіряла, або саму себе та почуття власної гідності.

Наступний фільм США — «Трафік» (“Traffic”) 2018 р. (Тейлор, 2018) режисера Деона Тейлора. Фільм належить до жанрів детективного фільму, драми, екшену, кримінального фільму, а також містить елементи мелодрами. Провідним жанром є екшен, який сценаристи називають вельми складним для сценариста «з тієї причини, що він уже вичерпав себе» (Макки, 2010, с. 101) і рясніє штампами: перегони, стрільба, переховування та саспенс.

З-поміж інших конвенцій цього жанру слід згадати сцену, у якій головний герой опиняється в полоні або під прицілом головного антагоніста. Попри видиму безвихідь ситуації, герой знаходить вихід та перемагає. Така сцена є обов’язковою, без неї «і головний герой, і вся історія виглядають слабше, і аудиторія залишає глядацький зал невдоволеною» (Макки, 2010, с. 102). Фільм «Трафік» також не є винятком. Головна героїня Брія опиняється в полоні работорговців, після уколу наркотиків вона лежить без свідомості, мляво розглядаючи інших полонянок. Однак при появі злодія, вона знаходить цвях і, дочекавшись слушної нагоди, атакує його та звільняється.

Попри велику кількість екшенів у сучасному кіно, цей жанр продовжує очолювати високі рейтинги популярності. Зацікавленість та емоційну залученість глядацької зали він забезпечує за допомогою гостросюжетної дії, динамічної інтриги з багатьма непередбачуваними, небезпечними сюжетними поворотами. Загальною ознакою пригодницьких жанрів є «гостра драматична ситуація, що викликає граничне напруження сил героя» (Нечай, 1989, с. 189). Фільм «Трафік» належить саме до детективно-пригодницького жанру, адже присвячений розгадці таємниці (появі супутникового телефону, його розблокуванню), пізніше — розкриттю кримінального злочину (доказів, що зберігались у телефоні). Зважаючи на те, що головна героїня — журналістка, у сюжеті фігурує журналістське розслідування.

Наступний фільм — «Рабство» (“Trade”) режисера Марко Кройцпайнтнера спільного виробництва США, Германії та Мексики 2007 р. (Кройцпайнтнер, 2007). Стрічка найповніше

та найширше розкриває мережу нелегальної торгівлі людьми, яка набула всепланетарного масштабу. Фільм містить деталі функціонування системи: поневолення дівчат, трафік через кордони, умови утримання, організацію інтернет-аукціонів тощо. Фільм виконаний у жанрі кримінального фільму, драми, дорожнього кіно (роуд-муві), фільму-викрадення (Kidnap Drama). На противагу попередньому фільму «Трафік», у цій стрічці таємниці, притаманної детективному жанру, немає. 13-річна дівчинка викрадена мафією, її старший брат вирушає на її пошуки. Заручившись підтримкою поліцейського, у нього з’являється шанс на позитивне вирішення ситуації. Провідними жанрами тут є кримінальний фільм та дорожнє кіно (роуд-муві). Ядро сюжету — переслідування злочинців братом викраденої дівчинки, на тлі якого відбуваються драматичні ситуації знущання з дівчат.

Висновки. Таким чином, можна висновувати, що провідним жанром історичного фільму є драма. Водночас сучасна історична драма має суттєві морфологічні відмінності від драми ХХ ст. (наприклад, фільмів «Анна і король», «Гладіатор», «Патріот», «Холодна гора» тощо): брак епічності, відмова від трагічної складової на користь щасливого кінця, перехід від мелодраматизму до гібридизації драми з динамічнішими жанрами: екшеном, роуд-муві, вестерном. Водночас помічаємо, що сучасна історична драма має ознаки жанрової еластичності та синкретизму, і це дозволяє створювати нові поліжанрові конструкції, які ще не увійшли в науковий обіг у вітчизняній пресі (Action Drama, Crime Drama, Western Drama, Kidnap Drama тощо). Слід відзначити також неабиякий потенціал жанру кримінального фільму, який здатен викривати не лише злочини, які порушують закон, але й легалізовані злочини, що порушують основні засади людяності та гуманізму.

Драматургічні особливості сучасних історичних фільмів тісно пов’язані з жанровою конструкцією кінотворів. Жанр автобіографії зумовлює пріоритет використання «сюжету змушнення» та «сюжету випробування», коли головні герої дорослішають психологічно й борються за власні права: життя, свободу, особисту недоторканість. У системі персонажів домінує архетип героя — особи, котра служить іншим, жертвує собою або піддає себе постійній небезпеці заради інших. Доволі

сильними також є образи антагоністів, які мають особистий інтерес у перешкоджанні діям головного героя, прагненні порушення його прав і свобод. Цікавою драматургічною особливістю є також поєднання архетипів союзників та перевертнів, коли мнимий друг стає зрадником, а мнимий ворог — другом і помічником. Такі зміни додають сюжету непередбачуваності та водночас реалізму й життєвості. Слід відзначити також переважання лінійної оповідності в структурі, що слугує дотриманню хронологічності подій.

Результати дослідження також дозволяють стверджувати, що проблематика соціальної нерівності в історичному контексті, коли реалії відділяють глядача від зображуваних подій значним проміжком часу, набуває відображення в історичному фільмі частіше та має належний відгук у глядача. Водночас сучасна проблематика прав людини, що демонструє принцип «демократія для обраних», є не такою популярною серед сучасних поціновувачів історичного кіно. З одного боку, ця проблематика є надто болісною для американського глядача, що змушує його відмовитися від перегляду подібних фільмів на користь легших жанрів розважального характеру. З іншого, її серйозність недостатньо осмислена для пересічних громадян, які не вірять у масштабність та катастрофічність того, що відбувається поряд із ними, або не хочуть вірити. Ця тема викликає багато запитань та актуалізує нові дослідження в цьому напрямі.

Перспективи подальших досліджень полягають у всесторонньому дослідженні морфогенезу сучасного історичного фільму; аналізі драматургічної конструкції історичного фільму з позицій генетичної концепції жанрового аналізу; розгляді історичного фільму з точки зору різних класифікацій жанрів та сюжетів українських і зарубіжних учених; формуванні термінології новітніх жанрів ігрового кіно.

Список посилань

Автономова, Н. (2021). *Постструктурализм*. Встановлено из https://mipt.ru/education/chair/philosophy/programmy/students/philosophy/a_1x4zof.php.

Алфьорова, З., Алфьоров, А. (2018). Жанрові метаморфози в контексті дії принципу нелокальності у практиці та теорії мистецтва (на матеріалі аудіовізуального мистецтва). *Культура України: збірник наукових праць*. Вип. 61, 352–359. Харків: ХДАК.

Белинский, В. (1948). *О драме и театре*. Москва — Ленинград.

Бехер, Р.-Й. (1981). *О литературе и искусстве*. Москва: Художественная литература.

Гриффитс, М. (Режиссёр). (2012). *Эден* [Фильм]. Centripetal Films.

Гужва, О. (2007). Мистецькі жанри у часі-просторі культури. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 5, 33–44.

Доватур, А. (1980). *Рабство в Аттике в VI–V вв. до н. э.* Ленинград: Наука.

Косачёва, О. (2020). Vietnamese lives matter... Образ демократии в игровом кинематографе США (на примере темы вьетнамской войны). *Вопросы истории*, 10 (3), 4–10.

Косачова, О. (2016). Проблема толерантності культур в ігровому кінематографі: естетичний потенціал. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство: збірник наукових праць*. Вип. 53, 206–219. Харків: ХДАК.

Косачова, О. (2019). Проблема репрезентації історичної правди в ігровому кінематографі. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*, Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених, 18–19 квітня 2019 р. (С. 286–287). Харків.

Косачова, О. (2020). Еволюція виражальних засобів у воєнному фільмі США. *Культура України: збірник наукових праць*. Вип. 70, 167–179. Харків: ХДАК.

Косачова, О. (2020). Фільм-біографія на рубежі XX і XXI ст. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: Культура та інформаційне суспільство XXI століття*, Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених, 23–24 квітня 2020 р. (С. 157–158). Харків.

Кройцпайнтнер, М. (Режиссёр) (2007). *Рабство* [Фильм]. Lions Gate Entertainment, Centropolis Entertainment.

Кроче, Б. (2000). *Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика*. Москва: Intrada.

Лейдерман, Н. (2010). *Теория жанра: научное издание*. Екатеринбург: «Словесник».

Леммонс, К. (Режиссёр). (2019). *Гарриет* [Фильм]. Perfect World Pictures, New Balloon, Stay Gold Features.

Макки, Р. (2010). *История на миллион долларов: мастер-класс для сценаристов, писателей и не только*. Москва: Альпина нон-фикшн.

Маккуин, С. (Режиссёр). (2013). *12 лет рабства* [Фильм]. New Regency Productions, Plan B Entertainment, River Road Entertainment, Regency Enterprises, Film4.

Миславський, В. (2007). *Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми*. Харків: Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.

Наєнко, М. (2015). Жанри канонічні і... постмодерні. *Філологічні семінари*, 18, 5–11.

- Нечай, О. (1989). *Основы киноискусства: учебное пособие для студентов педагогических институтов*. Москва: Просвещение.
- Пинский, Л. (1989). *Магистральный сюжет*. Москва: Советский писатель.
- Руднев, В. (1997). *Словарь культуры XX века*. Москва: Аграф.
- Тарантино, К. (Режиссёр). (2012). *Джанго освобождённый* [Фильм]. A Band Apart, Columbia Pictures.
- Тейлор, Д. (Режиссёр). (2018). *Траффик* [Фильм]. Codeblack Films, Hidden Empire Film Group.

References

- Alforova, Z., Alforov, A. (2018). Genre metamorphoses in the context of the nonlocality principle in the practice and theory of art (based on the material of audio-visual art). *Kultura Ukrainy: collection of scientific works*. Issue 61, 352–359. Kharkiv: KhSAC. [In Ukrainian].
- Avtonomova, N. (2021). *Poststructuralism*. Retrieved from https://mipt.ru/education/chair/philosophy/programmy/students/philosophy/a_1x4zzo.php. [In Russian].
- Becher, J. R. (1981). *About Literature and Art*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. [In Russian].
- Belinskii, V. (1948). *About drama and theatre*. Moscow — Leningrad. [In Russian].
- Dovatur, A. (1980). *Slavery in Attica in VI–V centuries B.C.* Leningrad: Nauka. [In Russian].
- Griffiths, M. (Director). (2012). *Eden* [Film]. Centripetal Films.
- Guzhva, O. (2007). Art genres in the time-space of culture. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts*, 5, 33–44. [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2020). Vietnamese lives matter... The image of democracy in the US theatrical cinema (on the example of the theme of the Vietnam War). *Voprosy istorii*, 10 (3), 4–10. [In Russian].
- Kosachova, O. (2020). Evolution of expression means in the US military film. *Kultura Ukrainy: collection of scientific works*. Issue 70, 167–179. Kharkiv: KhSAC. [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2020). Film-biography at the turn of the XX and XXI centuries. *Culture and information society of the XXI century*, Materials of the all-Ukrainian scientific-theoretical conference of young scientists, April 23–24, 2020. (P. 157–158). Kharkiv. [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2016). The problem of culture tolerance in theatrical cinema: aesthetic potential. *Kultura Ukrainy: collection of scientific works*, Issue 53, 206–219. Kharkiv: KhSAC. [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2019). The problem of historical truth representation in theatrical cinema. *Culture and information society of the XXI century*, Materials of the all-Ukrainian scientific-theoretical conference of young scientists, April 18–19, 2019. (P. 286–287). Kharkiv. [In Ukrainian].
- Kreuzpeintner, M. (Director) (2007). *Slavery* [Film]. Lions Gate Entertainment, Centropolis Entertainment.
- Kroche, B. (2000). *Aesthetics as a science of expression and as general linguistics*. Moscow: Intrada. [In Russian].
- Lemmons, K. (Director). (2019). *Harriet* [Film]. Perfect World Pictures, New Balloon, Stay Gold Features.
- Leiderman, N. (2010). *Genre theory: scientific edition*. Ekaterinburg: “Slovesnik”. [In Russian].
- McKee, R. (2010). *A million dollar story: a masterclass for screenwriters, writers and more*. Moscow: Alpina non-fikshn. [In Russian].
- McQueen, S. (Director). (2013). *12 Years a Slave* [Film]. New Regency Productions, Plan B Entertainment, River Road Entertainment, Regency Enterprises, Film4.
- Myslavskiy, V. (2007). *Film dictionary: terms, definitions, jargonisms*. Kharkiv: Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. [In Ukrainian].
- Naienko, M. (2015). Genres canonical and... postmodern. *Filolohichni seminarji*, 18, 5–11. [In Ukrainian].
- Nechai, O. (1989). *Fundamentals of cinematography: study guide for pedagogic institutes students*. Moscow: Prosveschenie. [In Russian].
- Pinskii, L. (1989). *Magistral plot*. Moscow: Sovetskii pisatel. [In Russian].
- Rudnev, V. (1997). *Dictionary of the XX century culture*. Moscow: Agraf. [In Russian].
- Tarantino, Q. (Director). (2012). *Django Unchained* [Film]. A Band Apart, Columbia Pictures.
- Taylor, D. (Director). (2018). *Traffic* [Film]. Codeblack Films, Hidden Empire Film Group.

Надійшла до редколегії 19.11.2020