

DOI: 10.31866/2617-2674.2.2.2019.185693

УДК 791.221.9

**ДО ПИТАННЯ ХОРРОР
ЯК ЖАНРУ СУЧАСНОГО ЕКРАННОГО ПРОСТОРУ**Ганна Чміль^{1а}, Марина Войцещук^{2а}¹ доктор філософських наук, доцент;

e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

² асистент кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: dekanat25kino@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8164-012X

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**мистецтво;
жахі;
кінематограф;
фільм;
хоррор;
страх**Анотація**

Мета дослідження полягає у розкритті особливостей жанру та констатуванні його значення для вирішення художніх завдань як окремої галузі аудіовізуального мистецтва. **Методологія дослідження.** У нашому дослідженні було застосовано наступні методи: аналітичний – для виокремлення певних частин загальної проблеми та вивчення для повного уявлення про предмет дослідження; комплексний підхід – для цілісного та різнобічного висвітлення теми, зокрема під час розгляду теоретичного розділу з досліджувальної проблеми; мистецтвознавчий – застосовувався під час аналізу кінотворів у художньому дискурсі; порівняльний – у процесі дослідження жанрів та піджанрів різних років; описовий – під час дослідження особливостей жанрових категорій та окремих фільмів; діалектичний – під час аналізу поглядів, думок різних кінокритиків та науковців стосовно жанру та піджанрів. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що завдяки аналізу та синтезу з'ясовано характер впливу жанру жахів на усвідомлюване світорозуміння людини, а також характер побудови такого кінопродукту, принципів звернення авторів до внутрішнього світу глядачів через співвідношення різних рівнів розвитку світогляду режисера та глядача. **Висновки.** У роботі досліджено хоррор як жанр сучасного екранного простору. Доведено, що сьогодні фільм жахів – один з найвідоміших і стабільних жанрів голлівудського кінематографа. Його засобами активно користуються й інші творці, а деякі кінострічки викликають серйозний культурний резонанс. Конкретна категорія мистецтва відіграє визначальну роль у формуванні нового кінематографічного майбутнього. Також у роботі наведено приклади традиційних меж жанру та його кризового становища.

Як цитувати:

Чміль, Г. та Войцещук, М. (2019). До питання хоррор як жанру сучасного екранного простору. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2(2), с.165-172.

Постановка проблеми

Питання жанрів у кіно періодично виявляється в центрі мистецтвознавчих досліджень. Попри те, що перші серйозні спроби осмислення жанрових систем кінематографа відносяться до 20-х років минулого століття, багато з кінознавців вважають, що теорія жанрів кіно на даний момент досі не розроблена. Підтвердженням цьому служить те, що в закордонному кінознавстві постійно публікуються роботи й захищаються дисертації присвячені цій темі.

Тема жанрів знаходиться й у центрі уваги вітчизняної мистецтвознавчої думки, але міркування здобувають діаметрально протилежні напрямки, зводяться до повної відмови від необхідності розглядати цю жанрову систему.

Уявлення про класифікацію кіно протягом ХХ століття змінювалось, висувалися різні концепції трактування жанру й розуміння його ролі в художньому процесі. Точки зору відносно хоррору були кардинально протилежними, а саме: від вкрай радикальних міркувань, які вважаються певною науковою оманю, до теорій, в яких жанр розглядався як центральна художня категорія, як робочий інструмент у творчій діяльності. Не дивлячись на відмінність вчень, дослідницький інтерес до проблеми не слабшає й має циклічний характер. Ця проблематика як і раніше залишається у центрі уваги теоретиків і практиків.

Аналіз основних досліджень і публікацій

Жанрова специфіка фільму жахів привернула увагу багатьох дослідників кіно, таких як: О. Нечай, М. Власов, Г. Ратніков, В. Шкловський, Ю. Тинянов,

А. Піотровський, А. Мачерет, С. Фрейлих, Я. Маркулан, А. Рутковський, М. Бахтін, В. Пропп, Д. Лихачов, Ю. Лотман, М. Каган, С. Лазарук, Д. Салинський, Л. Нехорошев.

У відношенні хоррора поширені авторський (Є. Бансак, М. Макдона, Дж. Мьюір), психоаналітичний або фрейдистський (Ч. Деррі, Б. Крід, Дж. Айачіно), гендерний (К. Кловер, Г. Беншофф, Р. Беренстайн, І. Пінедо), історико-детерміністський (У. Діксон), расовий (Р. Мінс Колман), історико-культурологічний (Д. Скель, А. Кернер, М. Фостер, А. Левенштейн), соціокультурний (К. Іган, Т. Джонсон), ринково-маркетинговий (К. Хеффернен, Р. Ноувелл), морфологічний (В. Діка) і ряд інших підходів.

Мета дослідження

Мета дослідження – проаналізувати, висвітлити та вивчити жанр хоррор у сучасному екранному наративі.

Виклад основного матеріалу

Такий вид мистецтва, як кінематограф, займає своє почесне місце на п'єдесталі за значущістю для розвитку суспільства загалом й кожної особистості зокрема. Говорити про те, як впливає кіно на людину, не варто, досить сказати, що такі культові стрічки, як «Бійцівський клуб», «Втеча із Шоушенка» та ряд інших – назавжди залишаться в пам'яті людини завдяки тому, як вони позначились на те або інше покоління.

Не можна упускати з уваги такий жанр кіно, як хоррор, завдяки якому у крові глядачів утворюється більше адреналіну, пробігає хвиля страху й тривоги. Такі фільми прекрасно підходять для всіх тих, кому хочеться перевірити свої

нерви. Стрічки цього стилю покликані створити атмосферу напруги, жаху, томливого очікування перед здійсненням якоїсь страшної події, котра значно вплине на розвиток сюжету на екрані (Артемьева, 2010, с.121).

Страх, який передається глядачам, утворюється різними сюжетними поворотами, моторошними образами, подіями тощо. Тло для розвитку страху може бути найрізноманітнішим. Роль цього тла можуть відіграти які-небудь фантастичні події, психічні патології, що виражаються героями фільму, сценами насильства, крові, людськими нутрощами й іншими варіантами розвитку подій. Втім, багато кінокритиків вказують, що такі стрічки можуть самих жахів і не містити: через перетворення кінематографа в конвеєр, багато фахівців підкреслюють, що в цьому жанрі стає все більше шаблонів і штампів відносно розвитку подій, сюжетів і так далі.

Звичайно, як і в багатьох інших творах мистецтва, основною проблемою у фільмі жахів є боротьба добра зі злом. Зло можна представити в узагальненому образі ката, у вигляді чудовиська, неконтрольованої природної стихії, будь-якого монстра або просто людини з девіантними психічними відхиленнями. Добро виступає в ролі жертви – найчастіше звичайної, середньостатистичної людини. І якщо в більшості фільмів добро все ж таки перемагає зло, то у фільмах жахів на такий розвиток подій можна сподіватися далеко не завжди.

Доцільно зазначити, що концепції жахів змінювались з кожним десятиліттям, а режисерів, що вводили у цей жанр нові визначення, вважали дійсно культовими майстрами. Жанр хоррор з'явився в кінематографі практично

з самого його зародження, наприкінці XIX століття, а першим подібним фільмом заведено вважати «Замок диявола» 1896 року – 12-хвилинне оповідання про Мефистофеля. До речі, ця робота стала також першою з використанням спецефектів. З того часу режисери постійно експериментували, намагаючись вразити глядачів, які ще недавно були шоковані кадрами «прибуття поїзда». Далі були «Франкенштейн», «Кабінет доктора Калігарі», «Носферату», «Симфонія жахів» і багато інших шедеврів чорно-білих хоррорів.

Спочатку кінематограф не тільки дивував, але й лякав демонстрацією речей, досі небачених або малоімовірних. І коли людей на екрані запросто поглинав кіноапарат, загрожуючи проковтнути усіх, це зрозумілим чином викликало насамперед жах і лише потім полегшене замилювання технічними можливостями нового мистецтва. І можна припустити, що Жорж Мел'єс зі своїм фільмом «Людина з головою, що збільшується» – законний першопроходець жанру жахів: на екрані божевільний учений знімає із плечей власну голову й, поклавши на стіл, водружає на її місце гумову подобу, що роздувається до гігантських розмірів, загрожує вибухнути в будь-яку хвилину (Скал, 2009, с.98).

Коли поточні досягнення новітньої техніки стали більш-менш очевидними й звичними, навіть глядачам з останніх рядів – показувати фокуси стало трохи складніше, піонерам молодого мистецтва довелося вигадувати нові способи веселити, дивувати й лякати публіку. Тому що, вже де-де, а у світі кінематографа практично відразу беззастережною «одинадцятьою заповіддю» закріпилося відоме висловлення Оскара Уайльда про те, що людей доводиться

або забавляти, або годувати, або шокувати (Артемьева, 2010, с.78). У цьому у свій час довелося особисто переконатися письменнику Френсісу Скотту Фіцджеральду.

Відносно пошуків відповідних сюжетів, то найбільш очевидним вирішенням було звертання до історій, що вже зарекомендували себе у публіки. Кінематографісти з ентузіазмом ринулися викупувати права на відомі твори в жанрі жахів. Стівен Кінг, який розуміє сутність хоррору, у своєму програмному дослідженні жанру «Танець смерті» виділяє три основні твори. Як нескладно здогадатися, три магічні книги – це «Дракула» Брема Стокера, «Франкенштейн» Мері Шеллі й «Дивна історія доктора Джекіла й містера Хайда» Роберта Луїса Стівенсона. Четвертою книгою Кінг називає «Поворот гвинта» Генрі Джеймса, обмовившись, що формат «історій з привидами» більшою мірою розповсюджений у літературі й не надто добре приживається на екрані (Артемьева, 2010, с.26).

Отже, у розпорядженні кінематографістів були такі неоднозначні, але потенційно конвертовані у валюту персонажі, як Вампір, Монстр, Перевертень і Примара. На жаль, щирій заподлиності починаючих режисерів і сценаристів сильно заважали різноманітні бюрократичні двозначності – зазвичай, пов'язані з такою неприємною річчю, як купування авторських прав на твір. Вдова Флоренс Стокер відомого письменника сприймала в багнети будь-які спроби екранізації роману, фактично приватизувавши такого цікавого антагоніста, як Дракулу, і ввійшла в історію як єдина людина в цивілізованому світі, що не оцінила естетичне новаторство фільму Фрідріха Мурнау «Носферату –

симфонія жаху». Місіс Стокер попросту подала на творців картини до суду. Саме з «Носферату» розпочав свій шлях європейський хоррор, визначився з напрямком розвитку й пішов у бік суб'єктивної реальності, туди, де жах зовнішній зрівнюється з жахом внутрішнім (Самутина, 2006, с.50).

У ході дослідження слід зауважити, що розквіт класичних хоррорів Universal прийнято прямо зв'язувати з Великою депресією, яка, у черговий раз нагадавши про «одинадцятую заповідь» Уайльда, гнала людей у кінотеатри у пошуках розради й заспокійливого забуття (Артемьева, 2010, с.16). І ні, звичайно, нічого дивного в тому, що трагічна доля Віктора (який перетворився на екрані в романтичного Генрі) Франкенштейна в більшості випадків виявлялася для глядача переважнішою оптимістичних мюзиклів Басбі Берклі. Замість того, щоб говорити з екрана: «усе буде добре», фільми жахів утішали іншим, повідомляючи, що «буває й гірше». І можна скільки завгодно іронізувати над наївними «страшилками», які пропонували глядачу ці фільми, факт залишається фактом: класичні хоррори Universal були найбільш непристойним видовищем, на яке можна було потрапити в ті роки у звичайному кінотеатрі.

Недарма згаданий роман Генрі Джеймса «Поворот гвинта» тільки в 60-ті роки минулого століття екранізувався тричі. Але однойменну адаптацію Джона Франкенхаймера й маловідому версію Пітера Морлі повністю затьмарила картина Джека Клейтона «Безневинні». Цей фільм цікавим чином представив глядачу головним героєм не стриману, релігійну дівчину-гувернантку у виконанні Дебори Керр, і не дітей, одержимих примарами, а внутрішньокадровий

простір – нескінченні лабіринти коридорів тихого будинку, де кожний крок віддається в повітрі тривожним гучним звуком, і дах, де про щось напівголосно переговорюються голуби, і сад, де скрекіт цвіркунів і спів птахів (Делёз, 2004, с.94). Головним героєм стає сам будинок, і він – насправді, персонаж з багатою традицією. Відтоді, як примара батька Гамлета з'явилася в стінах замка Ельсінор, у товарні асортименти творів у жанрі романтичних жахів міцно ввійшли мешканці, обставини й атмосфера будинку, населеного примарами.

На відміну від іншого знакового режисера того часу, короля зовнішніх ефектів Вільяма Касла, Клейтон не захоплюється можливістю пред'явити глядачу привидів в «повний зріст». Питання про те, чи дійсно вони живуть у будинку, згідно з першоджерелом, залишається відкритим, боротьба між добром і злом відбувається не в затемнених коридорах стародавнього будинку, а в голові набожної героїні Деборі Керр.

Отже, у мейнстрімному кіно є зображення страху перед швидкою жіночою емансипацією. Дуже цікаво дивитися, як з однієї сторони творці фільмів намагаються не бути сексистами, а з іншого – чітко втілюють старі міфи. Наприклад, кіно про відьом завжди цікаво тим, що тема відьмівства сама по собі відображає прадавній страх перед жінками. Режисери розуміють, що фільм будуть дивитися багато критиків і вчених, а на Заході дуже розповсюджений підхід дивитися з погляду гендерних стереотипів, раси й класу. Вони розуміють, що зачіпаючи тему відьмівства, вони відразу стають об'єктом пильного погляду феміністок і людей, які зацікавлені саме в такому аналізі фільму. Тому починають показувати, що є зла відьма, яка

зовсім ірраціонально прагне знищити весь світ, і є чоловік, головний герой, який повинен боротися з відьмами, але при цьому вони не можуть зробити просто героя чоловіка-борця з відьмами, оскільки тоді їх розкритикують (Зенкин, 2006, с.84).

Новизна дослідження

Новизна дослідження полягає у тому, що вперше проаналізовано здатність осмислення жанрових систем кінематографа; чіткої уяви про жанрову структуру стилю «хоррор» в екранному наративі; проблематику жанрової диференціації в кінематографі й принципи класифікації представленого жанру.

Висновки

Підсумовуючи вище зазначене, слід сказати, що на даний момент існує досить багато «субжанрів» хоррора й суміжних з ним напрямків. Це слешер, вірд, бодіхоррор, бізарро, сплаттерпанк, екстримпанк і так далі. Їх намагаються вивчити, визначити характерні ознаки й рамки, класифікувати у той час, як деякі із цих «субжанрів» формувалися саме як спроба вийти «за рамки». І це не дивно: рано чи пізно будь-якому напрямку стає тісно в традиційних межах жанру. Поступово він починає прагнути до порятунку від кліше й штампів. Одним зі способів подолання парадигми служить залучення суміжних напрямків.

У першу чергу сучасний хоррор «паранормальної традиції» характеризується заграванням із християнством. Це можуть бути відьми, демони, демони у відьмах, демони в ляльках і взагалі найрізноманітніші варіації. Адже християнство – це не тільки культурне ко-

дування, що запекло втискається в моральний апарат з дитинства. Із давніх часів, коли воно приходило на заміну поганству, можна було спостерігати цікавий момент. З появою кінематографа багато творчих задумів стали можливі до реалізації їх на екрані. Основою кожного фільму в жанрі хоррор є тема смерті – за різними причинами, починаючи від укусу вампіра й закінчуючи суїцидом героя, так само й будь-яка моторошна ситуація в картині, зміст якої змушує глядача відчувати страх від непоявленого й неминучого. Якщо впакувати стару книгу, яку ви читали, у нову обкладинку, книга однаково буде вам знайома. Режисерам необхідні нові, зовсім незнайомі глядачеві сюжети й напрямки хоррора, а не зйомки на-

ступних частин фільму або ж римейків. А якщо ні, то, жанр жахів перебуває під загрозою зникнення (Муромова, 2014).

Відповідно, формули фільмів жахів не існує, але можна зазначити, що дефініція подібна до сеансів психотерапії. Є таємниця (психологічна проблема), яку потрібно розгадати (вилікувати), щоб в результаті врятуватися (одужати) (Комарова, 2011).

З усього вище зазначеного, ми бачимо, що глядачі почали втрачати інтерес до того чи іншого виду жахів, тому й спостерігається криза жанру. Хоч режисери й знімають яскраві фільми з колосальними бюджетами й величезною кількістю спецефектів, однак, це загалом плагіат або римейк, яким глядацьку аудиторію не обдуриш.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Артемьева, О.Э., 2010. *Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино*. Москва.
- Делёз, Ж., 2004. *Кино*. Москва: Ад Маргинем.
- Зенкин, С., 2006. Эффект фантастики в кино. В: *Фантастическое кино. Эпизод первый*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Комарова, А., 2011. Есть ли будущее у фильмов ужасов? *Newsland* [online]. Доступно: <<http://newsland.com/user/4297684659/content/est-li-budushchee-u-filmov-uzhasov/4224874>> [Дата обращения 16 сентября 2018].
- Муромова, Ю.В., 2014. Вплив фільмів жахів на психіку людини. *Психологія, соціологія і педагогіка*. [online] Доступно: <<http://psychology.snauka.ru/2014/05/2957>> [Дата звернення 18 серпня 2018].
- Самутина, Н., 2006. *Реальный фантастический вариант, или Что хотел сказать редактор-составитель*. В: *Фантастическое кино. Эпизод первый*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Скал, Д.Дж., 2009. *Книга ужаса. История хоррора в кино (The Monster Show: A Cultural History of Horror)*. Санкт-Петербург: Амфора.

REFERENCES

- Artemeva, O.E., 2010. *Evolutiicia estetichekoj modeli zhanra "khorror" v amerikanskom kino* [The evolution of the aesthetic model of the horror genre in American cinema]. Moscow.
- Delez, Zh., 2004. *Kino* [Cinema]. Moscow: Ad Marginem.

Zenkin, S., 2006. Effekt fantastiki v kino. In: *Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi* [Fantastic Cinema. Episode One]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Komarova, A., 2011. Est li budushchee u filmov uzhasov? *Newsland* [online]. Available at: <<http://newsland.com/user/4297684659/content/est-li-budushchee-u-filmov-uzhasov/4224874>> [Accessed 16 September 2018].

Muromova, Yu.V., 2014. Vplyv filmiv zhakhiv na psykhyku liudyny. *Psykholohiia, sotsiologhiia i pedahohika* [Psychology, sociology and pedagogy]. [online] Available at: <<http://psychology.snauka.ru/2014/05/2957>> [Accessed 18 August 2018].

Samutina, N., 2006. Realnyi fantasticheskii variant, ili Chto khotel skazat redaktor-sostavitel. In: *Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi* [Fantastic Cinema. Episode One]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Skal, D.Dzh., 2009. *Kniga uzhasa. Istoriiia khorrora v kino* (The Monster Show: A Cultural History of Horror. Sankt-Peterburg: Amfora.

К ВОПРОСУ ХОРРОР КАК К ЖАНРУ СОВРЕМЕННОГО ЭКРАННОГО ПРОСТРАНСТВА

Анна Чмиль^{1а}, Марина Войцещук^{2а}

¹ доктор философских наук, доцент; e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

² ассистент кафедры кино-, телеискусства; e-mail: dekanat25kino@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8164-012X

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования заключается в том, чтобы раскрыть особенности жанра и констатировать его значение для решения художественных задач, как отдельной отрасли аудиовизуального искусства. **Методология исследования.** В предлагаемом исследовании применяются следующие методы: аналитический – для выделения отдельных частей общей проблемы, их исследование для полного понимания предмета; комплексный подход – для целостного и разностороннего освещения темы, в частности в ходе рассмотрения теоретического раздела наряду с исследовательскими проблемами; искусствоведческий – применяется во время анализа фильма в художественном дискурсе; сравнительный – в процессе изучения жанров и поджанров разных годов; описательный – во время исследования особенностей жанровых категорий и отдельных фильмов; диалектический – во время анализа взглядов и мнений различных кинокритиков и ученых касаясь данного жанра и поджанров. **Научная новизна** полученных результатов состоит в том, что благодаря анализу и синтезу исследовано влияние жанра ужасов в осознаваемое миропонимание человека, а также характер построения такого фильма, принципы обращения авторов к внутреннему миру аудитории через соотношение различных уровней развития – режиссера и аудитории. **Выводы.** В работе исследован хоррор как жанр современного экранного пространства. Доказано, что сегодня фильм ужасов – один из самых известных и стабильных жанров голливудского кинематографа. Его приемами активно пользуются и другие создатели, а некоторые фильмы вызывают серьезный культурный резонанс. Конкретная категория искусства играет определяющую роль в формировании нового кинематографического будущего. Также в работе приведены примеры традиционных границ жанра и его кризисного положения. **Ключевые слова:** искусство; ужасы; кинематограф; фильм; хоррор; страх

TO THE QUESTION OF HORROR AS A GENRE OF MODERN SCREEN SPACE

Hanna Chmil^{1a}, Maryna Voitseshchuk^{2a}

¹ Doctor of Philosophy, Associate Professor, Cinema and Television Arts Department;
e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

² Assistant, Cinema and Television Arts Department;
e-mail: dekanat25kino@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8164-012X

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to reveal the genre's peculiarities and ascertain its significance for solving artistic tasks as a separate branch of audiovisual art. **Research methodology.** In our study, the following methods were applied: analytical is to isolate certain parts of the general problem and study for a full understanding of the subject of research; comprehensive approach is for holistic and versatile coverage of the theme, in particular during the examination of the theoretical section along with research problems; art is applied during the analysis of film works in the Art discourse; comparative is in the research process of genres and subgenres of different years; descriptive is during the study features of genre categories and individual films; dialectical is during the analysis of views, opinions of various film critics and scholars regarding the genre and subgenres. **Scientific novelty** of the obtained results is that due to analysis and synthesis and the nature of the influence of the horror genre on the perceived person's worldview, as well as the nature of constructing such a film, the principles of applying authors to the internal The different levels of development of the Worldview Director and spectator. **Conclusions.** Horror paper as a genre of modern screen space has been investigated. It has been proved that today horror film is one of the most famous and stable genres of Hollywood cinema. His tricks are actively used by other creators, and some films cause a serious cultural resonance. A specific art category plays a decisive role in shaping the new cinematic future. Also there are examples of traditional boundaries of the genre and its crisis situation in work.

Keywords: art; horror; cinema; film; fear



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.