

УДК 791.43.01

**«ХОРОР» ЯК ЕКСПЛІКАЦІЯ ХУДОЖНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У КІНЕМАТОГРАФІ
МЕТАМОДЕРНУ**

В. В. Гордійчук

здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня 1 курсу
спеціальності «Культурологія»,

навчально-науковий інститут економіки та менеджменту

Науковий керівник – к.філос.н., доцент М. С. Мельничук

*Національний університет водного господарства та природокористування
м. Рівне, Україна*

Презентоване наукове дослідження здійснює екзегезу місця та ролі одного з найнеоднозначніших, суперечливіших та водночас мегапопулярного жанру кінематографу як «хорор». Автор акцентує, що даний жанр у сучасному кінематографі викликає потужний культурологічно-психологічний вплив на глядача, тому й існує необхідність у його дослідженні. У статті експлікуються історична складова та сьогоденна сугестивна суть жанру як культурологічної дефініції. В пропонуваній науковій розвідці перезентовані сучасні напрямки переорієнтації, переосмислення та розвитку жанру «хорор» у фокусі реалій кінематографу метамодерну.

Ключові слова: хорор, кінематограф, скрім, слешер, трилер.

The presented scientific research carries out an exegesis of the place and role of one of the most ambiguous, controversial and at the same time mega popular genre of cinema as «horror». The author emphasizes that this genre in modern cinema has a powerful cultural-psychological impact on the viewer, which is why there is a need for its research. The article explains the historical component and the current suggestive essence of the genre as a cultural definition. In the proposed research, modern directions of reorientation, rethinking and development of the «horror» genre are presented in the focus of the realities of metamodern cinematography.

Keywords: horror, cinematography, expressionism, slasher, thriller.

Однією з ключових емоцій, що породжуються фільмами жахів, є страх, відторгнення, які зазвичай люди намагаються уникати. З найбільшою часткою ймовірності середньостатистична людина вважає малоприємним досвід взаємодії з чимось огидним. Водночас чимало людей дивляться фільми жахів у пошуках задоволення від тих образів і сцен, які вселяють їм страх і почуття огиди.

Актуальність нашої наукової розвідки зумовлена тим, що у мистецтвознавчому співтоваристві здійснено обмаль досліджень у цьому культурному напрямку, зважаючи на високу популярність даного жанру у фокусі трансформаційних тенденцій культурних викликів метамодерну. Тому, відповідно детального та комплексного наукового дослідження у даному культурологічному векторі, на теренах сучасної України, ще не було.

Дослідженням даної проблематики займалися: Кінознавець Я. Маркулан вважає, що для хорору страх – тема та мета, засіб впливу та функція, йому підпорядковані структурні елементи, характер фабули, сюжету, героя, механізми впливу на глядача. Кінокритик Д. Комм

каже, що хорор не має постійного компонента, однієї формули і навіть власних сюжетних моделей. Жанр жахів, за Д. Комом, – певна сукупність художніх прийомів, орієнтована виконання договору з глядачем, що він позначив терміном «технологія страху». На його думку, фільм жахів залежить не від того, що показується, а від того, як це презентується на екрані [1].

Метою статті є культурологічний аналіз жанру «хорор», його смислово-емоційної наповненості в ракурсі кінематографічного світового мистецтва. Також, здійснюючи мистецтвознавчу розвідку маємо на меті: дослідити історіографічний аспект жанру «жахи»; здійснити аналіз ідейного наповнення ряду стрічок у відповідному жанрі; прослідкувати хронологію розвитку жанру «хорор» у світовій кінематографічній історії; здійснити аналітику піджанрів цього виду мистецтва; виявити особливий психологізм хорорів.

Говард Філіпс Лавкрафт, класик літературного страху, писав: «Страх – найдавніше і найсильніше з людських почуттів, а найдавніший і найсильніший страх – страх невідомого». Про феномен страху у своїх працях міркують багато іменитих вчених, висловлюючи різні припущення і теорії, але загальним, мабуть, є висновок про його незвичайну ефектність, що відтісняє, що підміняє всі інші емоції, ніби будучи своєрідним втіленням всіх можливих вражень. Хорори становлять досить значну частину нинішнього кінопрокату, граючи на наших первісних почуттях і відчуттях, за що нерідко зараховуються до так званих «низьких жанрів», проте саме в жахах нерідко апробуються різні новаторські ідеї. З цієї причини жанр хорор є показником мінливих глядацьких уявлень і дозволяє визначати найбільш поширені сюжети і образи, властиві культурі тієї чи іншої країни, у зв'язку з чим представляє особливий інтерес для дослідників.

Перші спроби створити фільми жанру жахів були зроблені практично відразу з виникненням кінематографа наприкінці 1890-х років, коли французи брати Люм'єр запатентували свій синематограф. Однак, перш ніж розглядати історію жанру, ми повинні спробувати дати йому визначення. Мистецтвознавець А. Іонов зазначає у своїй роботі [3], що при всій неоднорідності визначень Маркулан і Комм сходяться на тому, що найважливішим синтаксичним елементом хорору є емоція – СТРАХ. Йому підпорядковані драматургія, посил та дискурс, а також усі мистецькі засоби та прийоми. Іонів дає визначення хорору як жанру, відштовхуючись від необхідних синтаксико-семантичних елементів: «Семантичний рівень: – Персонажі. Надприродні чи безжальні створення та/або люди, які ведуть себе ненормально. – Антагоніст та навколишній світ. Присутність у фільмі прояву монструозного, що є неприродним для світу. – Розповідь. Відсилання до архаїчних мотивів. – Прийоми наративу. Обов'язковим є саспенс та лякаючі сцени в оповіданні. – Звукова доріжка. Налякані звуки та/або музика. Синтаксичний рівень: – Цілепокладання. Усі семантичні елементи повинні бути викликані почуття страху у реципієнта. – Стратегія наративу. Дія хорору має містити щонайменше один із наступних етапів його розвитку: прояв, виявлення, підтвердження, конфронтація. – Бінарні опозиції. Основні два бінарних протиставлення хорору можна позначити як «жертва – кат» та «життя – смерть». – Монструозне та оповідання. Монструозне у фільмі жахів є зіткненням символічного порядку та того, що загрожує його стійкості. Воно виникає там, де стираються кордони та розпадаються класифікаційні структури. За рахунок цього в оповіданні воно майже завжди справляє враження надприродного. – Особливості наративу. Фільм жахів порушує межі, заборони та табу, розкриває табуйовані у суспільстві теми» [5]. Як би там не було, жанротворчим елементом є саме емоція страху. Фільми жанру використовують певний набір сюжетних мотивів, типових образів та прийомів, щоб змусити аудиторію відчувати страх. Проте, що змушує людини цілеспрямовано шукати джерела страху, залишається відкритим. Цим питанням у своїх працях задаються багато вчених як мистецтвознавців, так і культурологів: Дж. Андерсон [2], М. Ашкіназі [3], Юма Томіясу [9], Кадзухіса Тодаяма [10]. Як вже було згадано, перші спроби створити фільми жанру жахів

були здійснені практично відразу із зародженням кінематографа. Першопрохідником у цьому питанні прийнято вважати відомого французького режисера Жоржа Мельєса, який уже в перший рік своєї кінематографічної діяльності випустив «Замок диявола» (1896). У ньому Мельєс зробив перші спроби використання спецефектів, обравши як сюжет історію взаємодії з потойбічними силами (скелети, привиди, диявол). Надалі він зарекомендував себе як прабатько жанру фантастика, знявши кілька короткометражок, які історики кіно відносять до цього жанру: «Лабораторія Мефістофеля» (1897), «Зачарований готель» (1897), «Пігмаліон і Галатя» (1898) та ін. Практично відразу до містичної тематики підключилися і японці: в 1898 році піонер японського кінематографа Сіро Асано зняв відразу два короткометражні фільми про потойбічні сили – «Привид Дзідзо» (地蔵) («во бакэдзидзо») і «Воскресіння мертвих» (死人の). На той час Сіро Асано працював у конторі Конісі, і коли з Великобританії ввезли синематограф Бакстера та Рея, саме Асано було доручено протестувати новинку. Методом спроб і помилок зрештою йому вдалося відобразити сцену на станції Ніхонбасі, що і стало першим фільмом, знятим японцем [3].

Великий вплив на жанр зробив експресіонізм у німецькому кінематографі 1920-х років. Історики кіно пов'язують цей сплеск тривожних, відчайдушних і навіть божевільних ноток у німецьких картинах того часу зі ситуацією в країні та на політичній арені: після поразки у Першій світовій війні Німеччина зазнала великих втрат. У країні відбулися Листопадова революція і зміна політичного режиму, країни-переможниці продовжували тиснути, і все це разом із перенесеним німцями національним приниженням дало життя цілому напрямку німецької кіноіндустрії. Фільми відображали суспільні настрої в алегоричній формі. Як висловився про експресіонізм німецький соціолог і кінокритик Зігфрід Кракауер: «Революційному народу здавалося, що експресіонізм поєднує в собі відмову від буржуазних традицій з вірою в людську міць, яка здатна змінити суспільство та навколишній світ» [4].

Одним із перших зразків німецького кіноекспресіонізму можна вважати «Кабінет доктора Калігарі» (1920) Роберта Віне. Картина вийшла настільки успішною, що надалі справила значний вплив на світовий кінематограф та творчість багатьох режисерів та музикантів.

Наступним етапом у розвитку жанру став голлівудський кінематограф. За винаходами європейських колег уважно стежили з іншого боку океану – в Голлівуді, де майже одночасно почала формуватися власна хорор-школа. Варто згадати «Доктор Джекілл і містер Хайд» (1931) Рубена Мамуляна (студія Paramount), «Доктор Ікс» (1932) і «Таємниця музею воскових фігур» (1933) Майкла Кертиса (студія WarnerBrothers).

У 1970–1980-ті роки ознаменувалися «молодіжними слешерами» (детальніше розглянуто далі). Глядачами фільмів жахів були в основному підлітки та молоді люди, тому почали випускатися фільми, в яких нерідко головними героями ставали також підлітки та молоді люди: «Техаська різанина бензопилою» (1974) Тоуба Хупера, «Хелловін» (1978) Джона Карпентера, «П'ятниця 13-те» (1980) Шона Каннінгема та ін. Продовжується лінія з містичними картинами: у 1973 році виходить «Той що виганяє диявола» Вільяма Фрідкіна, який розповідає про протистояння священика-екзорциста з демоном, що вселився в тіло дівчинки. У 1979 році виходить знаменитий науково-фантастичний хорор «Чужий» Рідлі Скотта, що продовжує тематику наукової фантастики. Цей фільм не тільки став початком однієї з найвідоміших хорор-франшиз, а й став родоначальником ще одного піджанру – космічного хорору.

У 1990-ті та у «нульові» роки в жанрі настає певне затишшя, сиквели багатьох раніше успішних проєктів провалюються в прокаті та отримують переважно негативні відгуки. Ситуацію змінює «Крик» (1996) Уеса Крейвена, який реконструював канони слешерів і іронію. Також відбуваються дві важливі події: вихід на світову арену азійських хорорів на чолі з японськими, а також вихід у 1998 році «Відьми з Блер» Деніела Міріка та Едуардо

Санчеса. Знята за обмеженого бюджету в стилі мок'юментарі (псевдодокументальний фільм) «Відьма з Блер» поставила в кіно моду на зразки псевдодокументальної манери. У 2000-х у жанрі фільмів жахів чітко відзначаються кілька ключових тенденцій. Першою з них є масштабний випуск ремейків фільмів жахів, причому в основному на фільми з азіатських країн: ремейки японського «Дзвінка» (Ringring, 1998) і «Темних вод» Хідео Наката у вигляді «Дзвінка» (2002) Гора Вербінські і «Темної води» (2005) Вальтера Саллеса відповідно, японське «Прокляття» (呪怨дзюон, 2002) і голлівудське «Прокляття» (2004), «Око» (2002) братів Пан та їх американський ремейк «Око» (2008) Давида Моро та ін. Другою тенденцією стало прагнення творців фільмів жанру повернутися до неприхованого демонстрування насильства. Третьою тенденцією стало поширення формату «знайденої плівки», в якому фільм або його частина подають глядачеві як матеріали зі знайдених записів з відеокамери, які часто залишилися після зниклих або померлих героїв фільму. Згодом він виділився у самостійний піджанр, який експлуатує дуже широкий спектр сюжетів: від класичних історій про паранормальні явища, відьом та вампірів до сучасної тематики, пов'язаної з інтернетом та відеочатами.

Хорор привносить у світовий кінематограф несподіваний поп-блиск, оновивши жанр історій про привидів та привнісши нові деталі: відмова від зайвих спецефектів, міські умови, одержимість медіа та технології. Новий цикл жахів надав бажану дозу сюрреалізму.

Фільми жанру хорор беруть звичайні, невинні речі і, пов'язуючи їх із дивним, надприродним та психотичним, роблять ці речі жахливими, чи то немаркована відеокасета, згряя голубів, зім'ятий пакет для сміття або екран телевізора – цей жанр чудово справляється з тим, щоб змусити вас почати з підозрою ставитися до навколишнього світу.

1. Anderson J. L., Richie D. *The Japanese film: art and industry*. Grove Press, 2019. 456 p.
2. Ashkenazi M. *Handbook on Japanese Mythology*. Oxford University Press, UK, 2013. 377 p.
3. Balmain C. *Introduction to Japanese horror film*. Edinburgh University Press, Performing Arts, 2018. 214 p.
4. Eerolainen L. Oh the horror! Genre and the fantastic mode in Japanese cinema. *Asia in Focus: A Nordic journal on Asia by early career researchers* / ed. by Foulkes Savinetti N. Copenhagen : Nordic Institute of Asian Studies. 2016. Vol. 3. P. 36–45.