

І це тільки приклад деяких сцен у таких відомих режисерів, як Джекі Чан і Стівен Спілберг, у яких ми наглядно бачимо вплив ексцентричності німого кіно на сучасний кінематограф. Їхні фільми успішно поєднують сучасні кінематографічні технології, унікальний стиль, фізичні трюки та комедійні ситуації, відзначаючись як високим рівнем майстерності, так і великим впливом на глядачів.

Отже, вплив комедійної ексцентрики німого кіно на сучасний комедійний та пригодницький кінематограф є невіддільною частиною його еволюції. Структура, естетика та емоційна глибина, запозичені з німого кіно, продовжують жити в нових кінематографічних шедеврах, збагачуючи культурну спадщину та надихаючи майбутні покоління творців. Творчий доробок великих майстрів німої комедії залишає свій слід у формуванні культурної спадщини та визначає шлях для подальшого розвитку жанру в майбутньому.

*Д. Измайлов*

**КОНЦЕПЦІЇ ДЖ. КЕМПБЕЛЛА  
НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ФІЛЬМУ ВІМА ВЕНДЕРСА «НЕБО НАД БЕРЛІНОМ»**

*D. Izmailov*

**J. CAMPBELL'S CONCEPTS ON THE EXAMPLE  
OF THE ANALYSIS OF WIM WENDERS' "SKY OVER BERLIN"**

Образ янголів є одним з самих впізнаваних образів у мистецтві. Вони архетип Опекуна. За Карлом Густавом Юнгом? архетип — впізнавані збірні образи, властиві для будь-якої культури будь-якого часу. Юнг вважав, що архетипи віддзеркалюють різні іпостасі нашого «Я» і тому ми повинні прожити кожен з них. Але, архетипічними можуть бути не лише образи героїв, а й структури побудови сюжету або стратегія драматургічного шляху героя в історії. Таким дослідженням закономірностей побудови сюжету займався Дж. Кемпбелл, який у праці «Тисячолікий герой» запропонував термін «мономіфу» — загального шаблону, на якому вибудовуються міфи всіх народів світу та ввів термін «шляху героя». Базуючись на його дослідженнях, пропонуємо проаналізувати головного героя з фільму В. Вендерса «Небо над Берліном».

У фільмі Віма Вендерса про янголів повною мірою зображується трансформація головного героя — Даніеля. Фільм хоч і заснований на біблійській міфології, проте його суть не змінилась, якщо б при створенні використовували античні легенди тощо. Це доводить «мономіфічність» цього фільму — зрозумілість образів будь-якому глядачу попри його належність до певної культури.

«Небо над Берліном» починається з того, що два янголи, Даніель та Кассіель, читаючи сокровенні думки людей, насолоджуються свободою і одночасно заздрять смертним. Головні герої не бачать кольорів, не відчувають своєї легкості, не здатні розпізнати смак кави та відчути страх перед смертю. У їх ставленні до людства простежується їх різниця: обидва хочуть дослідити природу людини, проте звертають увагу на різні речі. Даніель хоче відчувати фізично та емоційно все те, що почувають люди. Згодом його погляд зміщується на кохання та циркової артистки Маріон. Він бажає отримувати насолоду від життя: пити лате, їсти смачну їжу, носити шляпи, обіймати кохану жінку. Навіть коли він стає людиною, то обирає собі фах пекаря — людини, яка створює гастрономічну насолоду. Ці ознаки свідчать про приналежність героя до архетипу Коханець або Естет — індивідуума, для якого

зв'язок з навколишнім світом проявляється через насолоду, через змогу повною мірою відчувати все живе та неживе. І хоча цей архетип є домінуючим у янголі, він був не єдиним, а тим паче кінцевим. Коли на початку фільму в Даніелі пробудилося бажання дослідити людину не звисока, а самому опинитися в тих самих умовах, то це свідчило про домінування архетипу Шукач. За Кемпбеллом, це бажання є покликом до мандр — початком шляху героя. Проте янгол, завдяки пораді друга, відкидає цю ідею, і це є другим етапом шляху героя — відкиданням поклику. Події розвиваються саме так, тому що глядач і сам герой повинні усвідомити складність та цінність змін, що незабаром мають статися. Після цього герой розвиває думку: «А чи потрібно йому розуміти людей?». Саме на цьому етапі з'являється архетип Наставника, і це і є початком третього етапу — зустрічі з наставником. Наставником для Даніеля є колишній янгол, який став звичайною людиною. Показовим є епізод, коли колишній янгол, не бачачи Даніеля, звертається до нього та каже, що людське життя хоч і хаотичне, проте живе і яскраве, і що навіть смерть не є такою страшною, коли знаєш, заради чого живеш. Головне завдання Наставника — подарувати герою ідею або річ, що допоможе йому в майбутньому, і колишній янгол із цим справляється. Через деякий час головний герой зустрічає Маріно — повітряну гімнастку, яка працює в цирку і саме тоді стається його перехід з архетипу Шукача до Коханця, і цей же епізод є новим етапом шляху героя — переходом межі невідомого та зустрічю з «ворогом» та «союзниками». Ворогом героя є страх втратити життя, страх розстатися з Маріон та тяготи земного життя. Союзником виступає колишній янгол, котрий і довів йому, чому варто стати людиною.

Даніель стає людиною, і це є початком етапу «точка смерті» — герой вмирає та з'являється його нова версія, яка підлаштовується до нових реалій нового життя. У цей час у героя починає домінувати архетип Славного Малого — головною цінністю чоловіка стає пошук соціальної групи, до якої можна бути приналежним. Герой намагається самоідентифікувати себе: створює свій стиль, визначає улюблений колір, ходить на вистави Маріон, шукає співрозмовників. Врешті-решт, коли вони з Маріон починають стосунки, то герой все ще знаходиться в архетипі Славного Малого, тому що ця жінка є для нього моральним орієнтиром: їх діалог наприкінці фільму свідчить про те, що обидва герої втомилися від нестабільності та невизначеності власних життів, тому вони бажають бути в стабільних стосунках, мати стабільну репутацію та дохід. Після цього діалогу настає етап винагороди — герой витримав випробування та отримує винагороду, в нашому випадку — взаємність у коханні.

Коли нам показують сцену, де Даніель стає підприємцем та в нього з Маріон народжується дочка, то це свідчить про останній етап подорожі героя — відмови від повернення та про те, що в особистості Даніеля домінує архетип Турботливого — він вже не такий пристрасний, проте він має те і тих, кого цінує, його головними цінностями стають комфорт та бажання зберегти нинішній стан речей.

Аналізуючи фільм Віма Вендерса за теорією Дж. Кемпбелла, можна зробити такі висновки: теорія Кемпбелла про шлях героя працює навіть на прикладі фільмів з життєстверджувальною позицією, у яких нібито не має бути деяких етапів шляху, таких як точка смерті; ця теорія працює для аналізу схожих фільмів, адже, як і було сказано на початку, мономіф є універсальним засобом створення сюжету і він властивий для фільмів будь-якої країни у будь-якому періоді; теорія Кемпбелла є актуальною і нині, хоча деякі науковці постійно доповнюють її; цей фільм можна

вважати як платформу для глибшого дослідження архетипів у подібних драматичних творах, адже якщо змінити цінності героя схожого на Даніеля, то можна буде спостерігати його зміни на відповідні архетипи.

*А. Кухар*

## **ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ НА ПРИКЛАДІ ДВОХ ЕКРАНІЗАЦІЙ ЗА РОМАНОМ А. КРІСТІ «ВБИВСТВО У СХІДНОМУ ЕКСПРЕСІ»**

*A. Kukhar*

### **TRANSFORMATION OF THE DETECTIVE GENRE ON THE EXAMPLE OF TWO SCREEN ADAPTATIONS OF A. CHRISTIE'S NOVEL "MURDER ON THE ORIENT EXPRESS"**

Кожен детектив несе в собі загадку, яку кожен читач чи глядач намагається розкрити до того, як всі карти будуть відкриті. Жанр детективу має певні ознаки, які йому притаманні, а саме: вбивство, погоня, розкриття мотивів, бійка тощо. І хоча цей жанр зберігає свою сталість, однак новітні технології та інтерпретації першооснови потребують глибинного дослідження цієї теми. Аналізуючи детективи, ми виявили деякі відмінності між класичним та сучасним детективним жанром. Для аналізу ми обрали фільми двох режисерів, які створили екранізації за однойменним романом А. Крісті «Вбивство у Східному експресі», а саме С. Люметом та К. Бранном. Надалі наведемо відмінності, які, на наш погляд, є суттєвими.

*Сюжет і сюжетні прийоми.* Класичний детектив має більш складний сюжет, де кожен елемент має своє значення. Саме так було в екранізації, знятою режисером Сінді Люметом в 1974 році. Якщо не зважати на надто довгі кадри з елементами пейзажу, то сам фільм структурований. С. Люмет йде за сюжетом першооснови та створює інтригу майже із початком зав'язки сюжету. Цю інтригу режисер розкриває лише під час розв'язки, і глядачу складно виявити антагоніста навіть в середині фільму.

У сучасному детективі більше акценту на психологічний аспект персонажів та складність сучасного світу. В екранізації режисера Кеннета Брана 2017 року сюжет не тягнеться довго, режисер використовує активний темпоритм, як подієвий, так і монтажний. Проте режисер додав у свою екранізацію монологи в більш меланхолійному настрої, що розкривають душу людини. Заглиблюючись у внутрішні співпереживання героя, глядач персоніфікує та ототожнює себе з героєм. І на відміну від екранізації 1974 року, мотив антагоніста розкривається поступово.

*Персонажі.* У класичному детективі часто зустрічаються типові персонажі, такі як розумний детектив і його помічник. В екранізації 1974 року все дійсно так. Еркюль Пуаро — детектив, його поведінкова стратегія спрямована на висміювання злочинців та демонстрацію самовпевненості та надздібностей, які викликають у глядача подив та недовіру до героя.

У сучасних детективах персонажі можуть мати більш реалістичний характер, з більш складними мотиваціями та переживаннями. Режисер фільму 2017 року обирає іншу поведінкову стратегію для головного героя. Пуаро намагається відразу розгадати загадку, але стикається з перепонами, які більше його залуптують та ставлять у глухий кут. Його пригнічений стан характеризується меланхолійними монологами. Щодо антагоніста, то на нього падає підозра майже відразу. Це є корінною відмінністю при порівнянні антагоністів класичної та сучасної детективної екранізації.