

УДК 791.633:791.24]:791.221.4  
DOI 10.32461/2226-3209.1.2024.302113

**Цитування:**

Хіміч А. В. Підтекст у кульмінаційному діалозі як режисерський метод уникнення мелодраматичних штамів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 423–427.

*Хіміч Андрій Вікторович,*  
*аспірант Київського національного*  
*університету театру, кіно і телебачення*  
*імені І. К. Карпенка-Карого*  
*<https://orcid.org/0000-0003-1772-1579>*  
*[andrewhimich@gmail.com](mailto:andrewhimich@gmail.com)*

Khimich A. (2024). Subtext in the dialogue in climax of a film as a directorial method for avoiding melodramatic clichés. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 423–427 [in Ukrainian].

## **ПІДТЕКСТ У КУЛЬМІНАЦІЙНОМУ ДІАЛОЗІ ЯК РЕЖИСЕРСЬКИЙ МЕТОД УНИКНЕННЯ МЕЛОДРАМАТИЧНИХ ШТАМІВ**

**Мета роботи.** Проаналізувати прояв мелодраматичних штамів у жанрових структурах мелодрами, а також порівняти кульмінаційні сцени мелодрам та вивести проблему мелодраматичності кульмінаційного діалогу. Довести, що підтекст є одним з інструментів зниження патетичності мелодрами. **Методологія роботи.** Дослідження режисерських методів уникнення мелодраматичних штамів у кульмінаційному діалозі у своїй методологічній основі вимагало комплексного застосування мистецтвознавчих та культурологічних наукових методів. У процесі роботи використовувалися такі методи: системно-аналітичний метод (для вивчення та аналізу жанрових структур мелодрам), порівняльний метод (для порівняння кульмінацій жанрових та артгаузних мелодраматичних кульмінацій), метод класифікацій (для узагальнення та систематизації висновків). **Наукова новизна** полягає в реалізації спроби осмислення кульмінаційних сцен жанрових та авторських артгаузних мелодрам на наявність мелодраматичних штамів, типологізації клішованих кульмінаційних діалогів та режисерських методів їх уникнення. **Висновки.** У результаті дослідження було проаналізовано кульмінаційні сцени мелодрам та виявлено мелодраматичні штампи. Під час порівняння кульмінаційних сцен мелодрам було виведено, що діалог є одним із факторів клішованої мелодраматичності. Запропоновано до аналізу фільми з відсутністю штамів в кульмінації. На прикладі фільмів Пола Томаса Андерсона показано доцільність використання діалогу з підтекстом, який є одним з інструментів уникнення зайвої патетичності мелодрами. Зроблено висновок, що авторське переосмислення режисерів інших мелодраматичних штамів є перспективним для подальших наукових досліджень жанру мелодрами.

**Ключові слова:** мелодрама, кульмінаційна сцена, підтекст, творчість Пола Томаса Андерсона, мелодраматичність.

*Khimich Andrii, Postgraduate Student, Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television.*

### **Subtext in the dialogue in climax of a film as a directorial method for avoiding melodramatic clichés**

**The purpose of the article** is to analyse the presentation of melodramatic clichés in the genre structures of melodrama; to compare the climactic scenes of melodramas and to highlight the problem of melodramatic character of the dialogue in the climax of the film; to prove that the subtext is one of the tools to reduce the pathetic nature of melodrama. **The research methodology.** The study of directors' methods of avoiding melodramatic clichés in the dialogue in the climax of the film required a comprehensive application of art historical and cultural scientific methods. The following methods were used in the course of the research: systematic-analytical method (for studying and analysing the genre structures of melodramas), comparative method (for comparing the climaxes of genre and art-house melodramatic climaxes), and classification method (for generalising and systematising the findings). **The scientific novelty** lies in the attempt to comprehend the climax scenes of genre and author's art-house melodramas for the presence of melodramatic clichés, to typify clichéd dialogues and directorial methods to avoid them. **Conclusions.** In this study, the culminating scenes of melodramas were analysed, and melodramatic clichés were identified. Upon comparing these scenes, it was found that dialogue is one of the factors contributing to the stereotypical melodrama. Films without such clichés were proposed for analysis. The films of Paul Thomas Anderson were used as an example to demonstrate the effectiveness of using dialogue with subtext, which is one of the tools to avoid excessive sentimentality in melodrama. It was concluded that the re-interpretation of other melodramatic clichés by directors is a promising direction for further research in the genre of melodrama.

**Keywords:** melodrama, climax scene, subtext, Paul Thomas Anderson's art, melodrama.

Актуальність теми дослідження. Мелодрама є одним із найстаріших сценічних та екранних жанрів, генезис якого можна простежити від мистецтва найдавніших часів. Історії кохання та складних стосунків між персонажами користуються незмінним успіхом серед поціновувачів театру та кіномистецтва. Теорія літературного, драматичного, візуального творення мелодрами походить від міщанської драми XVIII ст. та перших драматургічних концепцій на кшталт «Добре зробленої п'єси» Ежена Скріба [3]. Водночас давня історія жанру та, одночасно, спроби її теоретичного осмислення, мають зворотній бік. Залишаючись комерційно привабливим жанром і для великих кіностудій, і для незалежних режисерів, і для творців-початківців, втілена на екрані мелодрама нерідко демонструє знижені художні якості, як-от поверхова типізація персонажів, наявність штампованих сюжетних ходів, патетичність та шаблонність мови героїв і недостатня мотивованість їхніх вчинків.

Водночас культурна ситуація XXI ст., однією з характеристик якої є потрапляння маскультури з її кітчевими та низькопробними творами до сфери артгаусного, авторського кінематографу, вимагає переосмислення жанру мелодрами. Адже на сьогоднішній момент є достатньо прикладів високохудожньої інтерпретації мелодраматичних сюжетів. До неповного переліку подібних кінострічок належать такі шедеври, як «Вживуть тільки коханці» реж. Джим Джармуш, 2013; «Патерсон» реж. Джим Джармуш, 2016; «Останнє танго в Парижі» реж. Бернардо Бертолуччі, 1972; «Жінка, яка втікла» реж. Хон Сан-Су, 2020; «500 днів літа» реж. Марк Вебб, 2009; «Жар» реж. Вільям Ніколсон, 1997; «Тіло і душа» реж. Ільдіко Еньєді, 2017; «Опале Листя» реж. Акі Каурісмькі, 2023 та інші.

Водночас у науковій і спеціалізованій літературі з кінознавства, теорії сценаристики та режисури практично не висвітлені режисерські прийоми і методи, які дають змогу уникати штамів і робити мелодраму привабливою не тільки широкій публіці, а й кінокритикам, цінителям кіномистецтва, більш вибагливим глядачам.

Аналіз досліджень. Означення мелодрами як кіножанру питання комплексне і складне. Американський дослідник голлівудських жанрів Томас Шатц розглядає розподіл жанру мелодрами на три піджанри: сімейна мелодрама, чоловічі «плаксиви» історії та варіація на тему кохання удови. Водночас його увага зосереджена на фільмах, що вважаються класикою мелодрами, американського кіно 1950-х років [14, 221–256]. Спроба жанрового

відокремлення мелодрами, романтичної драми та романтичної комедії наведена в праці Катерін Престон. Дослідниця на прикладі американських мелодрам 1990-х років осмислює взаємозв'язок жанру та акторської гри і виводить умовність акторського існування як один з чинників жанротворення [12, 227–242]. У праці Джона Мерсера та Мартіна Шингела аналізується розвиток фільмів, що за часів «Золотої доби Голівуду» (1910-1965) було прийнято називати мелодрамами, а сучасні критики відносять їх до горорів, вестернів та трилерів [10, 6]. Автори досліджують вплив історії розвитку американського суспільства та політики на мелодраму. Особливою увагою наділено вплив фемінізму на становлення мелодрами як «жіночого кіно» [10, 2]. Сценарний доктор та викладач Роберт Макі класифікує жанри за драматургічною особливістю, класифікуючи мелодраму як «любовну історію», найголовніше питання якої: «що їм заважає?» [9, 95]. У вітчизняному мистецтвознавстві варто виділити дослідження Тетяни Журавльової «Реабілітація мелодрами в українській екранній культурі», у висновку до якого авторка наголошує на важливості позбавлення стереотипів щодо жанру мелодрами, «популярність якого може бути адекватною його художньому рівню, що неодноразово було підтверджено світовою практикою кіно й телебачення» [1, 102].

Мета. Проаналізувати прояв мелодраматичних штамів у жанрових структурах мелодрами, означити проблему мелодраматичності кульмінаційного діалогу та довести, що підтекст є одним з інструментів зменшення патетичності мелодрами.

Виклад основного матеріалу. Як слушно зазначає американський дослідник жанрового кіно Роберт Варшоу, жанр – це «світ», який «знайомий глядачеві з попереднього досвіду перегляду й апелює не до глядацького досвіду споглядання та переживання реальності, а до попереднього досвіду контакту із жанром» [18, 130]. «Світ» мелодрами (від грец. *mélōs* – пісня, *drama* – дія) знайомий глядачеві своєю пристрасністю, сльозливістю, розподілом на добрих та злих персонажів, зверненням до моральності [2, 244]. Історично термін «мелодрама» застосовувався до популярних романів, що зображували добродішну особистість (зазвичай жінку) або пару (зазвичай закоханих), які стали жертвами репресивних і несправедливих соціальних обставин [14, 222]. Структура мелодрами пов'язана з інтригою та головною проблемою: чи переможуть почуття? Чи подолає пара об'єктивні та суб'єктивні обставини? Відповідь на це питання переважно реалізується в кульмінації фільму [4, 29].

Одним з основних проявів мелодрами в кіно є почуття героя, у ролі мотивації його подальших вчинків. Закоханість є каталізатором [15, 37] для подальшого розвитку подій: шекспірівський Ромео закохується в Джульєтту; головний герой «Титаніку» (Дж. Кемерон, 2007) Джек через свої почуття жертвує своїм життям заради Роуз. Унаслідок цього глядач співчуває головним героям і сподівається, що їхні почуття точно переможуть. Підсумовуючи сказане, можна означити мелодраму, як спостереження за історією боротьби почуттів супроти чогось або когось третього (обставин, персонажів-антагоністів, упереджень, фатуму тощо). Наприклад, формула любовного трикутника, де «третій» це коханець, як у фільмах «Щоденники Бріджит Джонс» (Ш. Магауер, 2001), «Гордість та упередження» (Д. Райт, 2005), «Вікі, Крістіна, Барселона» (В. Аллен, 2008). Також чинником драматизації та перепон для стосунків закоханих може бути соціальна нерівність, як, наприклад, у «Щоденниках пам'яті» (Н. Кассаветіс, 2004) та «Пані Покоївці» (В. Ван, 2002), або нещасливий випадок чи хвороба, як у фільмах «Один день» (Л. Шерфіг, 2011) та «50 перших поцілунків» (П. Сігал, 2004).

На жаль, нерідко мелодрама асоціюється суто з комерційними видами екранно-сценічних видовищ і вважається низьким або нецікавим жанром [1, 99]. Варто зазначити, що подеколи сам прикметник «мелодраматичний» має негативний відтінок, як приклад прояву патетики та перебільшення [5, 253]. Через бажання зробити мелодраму комерційно привабливою, догодити глядачам, підтримати певні типові упередження, з'явилися численні режисерсько-сценарні штампи, що мігрують від фільму до фільму (приміром, пробіжка вздовж потягу за другою половиною чи привселюдне зізнання у коханні). Незважаючи на це, мелодраматична жанрова структура активно використовується в артгаусі та розвивається паралельно класичній жанровій мелодрамі. Як наслідок, з'являються артгаузні авторські мелодрами, що деконструюють жанр та реабілітують його в очах критиків та глядачів, наприклад, фільми Вонга Карвая «Любовний настрій» (2000), «Чунцінський експрес» (1994) чи фільми Мікеланджело Антоніоні «Пригода» (1960), «Ніч» (1961).

Одним зі способів уникнення в цих фільмах мелодраматичних штампів є переосмислення діалогу в кульмінаційній сцені. Переважно найпростіші мелодрами нагадують казки, в яких глядач спостерігає за змаганнями героїв з обставинами, які не дають їм бути разом, та очікує на кульмінаційну сцену,

де прозвучить найголовніша фраза фільму «я тебе люблю» і поцілунок. Далі відбувається або розв'язка фільму, де розказують, як герої «жили вони довго й щасливо», або одразу титри. Хепіенд є невід'ємною частиною мелодраматизму, що лише підкреслює казковість жанрового «світу» [10, 14]. Водночас проблема мелодраматичності кульмінацій проявляє себе, по-перше, у недостатній мотивації героїв та в передраMATизованих діалогах [8, 102]. Герої мелодрам виражають свої почуття патетичною мовою, яка руйнує найважливіший інструмент мелодрами – ідентифікацію глядача з героями. Для порівняння візьмемо кульмінаційну сцену фільму «Збірка променів надії» реж. Девід О Рассел (2012) і «Субмарина» реж. Річард Айоаде (2010). Кульмінаційна сцена першого фільму починається з пробіжки Пат (Бредлі Купер) за Тіффані (Дженніфер Лоуренс). Тіффані таємно закохана в Пата, але ніколи йому цього не виказувала, тому вона втікає з вечора танців, коли бачить, що Пат йде до своєї колишньої дівчини. Пат наздоганяє Тіффані і просить її прочитати листа, де оспівдується їй у коханні [16]. Він каже, що написав цього листа ще тиждень тому. Починає грати сумна музика, Тіффані плаче і питає, чи кохає він її. Пат відповідає, що так і вони цілуються. У фільмі «Субмарина» кульмінаційна сцена виглядає, на противагу, менш банально: 15-річний Олівер (Крейг Робертс) думав, що Джордана (Ясмін Пейдж) зустрічається з іншим і, коли знаходить її на пляжі, нервово розпитує про нові стосунки [17]. Дізнавшись, що в Джордани насправді немає нового хлопця, він просить запитати його, яка глибина океану. Джордана питає, Олівер відповідає «я тобі не скажу». Джордана іронічно каже, що він розбив їй серце й Олівер одразу видає, що глибина океану 9,5 км. На цьому слова у сцені завершуються. Джордана дивиться на Олівера з викликом і робить крок у океан (у неї гумові чоботи). Олівер ступає за нею. Він промочує свої штани та взуття. Джордана оцінює Олівера поглядом і робить ще один крок, Олівер ступає разом із нею. Так вони оспівдуються одне одному в коханні, без поцілунків і слів, а ніби в підтексті самої дії – «я піду за тобою». На підставі цього прикладу впливає, що обійти патетичний кульмінаційний діалог у мелодрамі можливо завдяки перетворенню слова в дію персонажів. Або взагалі діалог можна викинути, лишивши недомовленість, як це реалізовано у фільмі Жана П'єра Жене «Амелі» (2001). У кульмінаційній сцені лише звучить «я...», що переривається поцілунком [6].

Показовим прикладом мінімізації мелодраматизму є фільми Пола Томаса

Андерсона, а саме: «Кохання, що збиває з ніг» (2002), «Примарна нитка» (2017) та «Лакрична піца» (2021). У них персонажі перед кульмінаційним поцілунком класично освідчуються одне одному в коханні, але режисер підходить до вирішення сцени доволі тонко: без використання безпосереднього прямого зображення висловлення почуттів, а через підтекст. У фільмі «Кохання, що збиває з ніг» йдеться про холостяка Барі Егана (Адам Сандлер), який ввечері дзвонить у секс-службу й наштотується на шахраїв, які починають вимагати в Барі гроші. Наступного дня Барі зустрічається і закохується в Ліну Леонард (Емілі Вотсон), але бути разом із нею йому заважає власна невпевненість та страх, що шахраї розповсюдять інформацію про його дзвінок до їхньої секс-служби. Потрапивши разом із Ліною в підставну аварію, Барі лишає Ліну в шпиталі й сам йде розбиратися тет-а-тет із головним злодієм. Барі вертається до Ліни в лікарню, але її вже виписали й тому він прямує до неї додому [13]. Так починається кульмінаційна сцена фільму, де Барі вибачається перед Ліною, що лишив її в лікарні, розказує, що дзвонив у секс-службу до знайомства з нею, через що четверо братів-блондинів травмували її і він хотів із цим розібратись, також він обіцяє, що більше ніколи й ніде не буде її лишати саму. Ліна каже, що він лишив її в шпиталі, а так вчиняти не можна. У сцені повисає пауза, що триває якийсь час і лише згодом поцілунок.

Схожа кульмінація і у фільмі «Лакрична піца» Пола Томаса Андерсона, що оповідає історію стосунків 15-річного Гері (Купер Хоффман) та 25-річної Алани (Алана Хайм) на тлі історичних подій у США 1973 року [7]. Фільм завершується кульмінаційною сценою Гері й Алани, що біжать назустріч одне одному і, замість мелодраматичного поцілунку, вдаряються лобами й падають. Потім вони заходять у кафе, де Гері голосно просить уваги і представляє «Місіс Алану Валентайн» (мовляв, моя дружина), на що Алана відповідає «ідіот», розвертається і йде. Гері схоплює її за плече й цілує. У фільмі навіть звучить штаповане «я тебе люблю», але в розв'язці, що дає змогу фразі звучати не так пафосно. Таким чином, у двох наведених вище прикладах мелодраматичність збивається непрямим мелодраматичним діалогом на підтекстах, як «біт» в дії персонажів [8, 192] і в якому вже зрозуміло, що персонажі кохають одне одного, але вони не виказують це буквально.

Інакше вирішена кульмінаційна сцена у фільмі «Примарна нитка» Пола Томаса Андерсона. Ця кіноісторія оповідає про роман

знаного англійського дизайнера Рейнольдса Вудкока (Деніел Дей-Льюїс) й офіціантки Альми Елсон (Вікі Кріпс). Кульмінація відбувається під час їхньої спільної вечері [11]. Альма подає омлет з отруєними грибами й каже, що хотіла б, аби він лежав нерухомий, слабкий, ніжний, а вона б за ним доглядала. Рейнольдс знає про отруту в грибах і, незважаючи на це, продовжує їх їсти. У глядача виникає враження, що в підтексті Альма освідчується Рейнольдсу в коханні, а він відповідає їй парадоксальною взаємністю. Рейнольдс лише додає: «Поцілуй мене, допоки я не зліг». Так само, як і в «Лакричній піці», головна фраза «я тебе люблю» звучить у сцені після поцілунку, коли вже хворий Рейнольдс сидить біля туалету, допоки його не змудило й дає змогу Альмі за собою піклуватись.

Отже, режисура Пола Томаса Андерсона є гідним прикладом жанрового оновлення мелодрами. Не вдаючись до тотальної деконструкції її основних характеристик, П.Т. Андерсон тонко уникає штампів і кліше, насичуючи кульмінаційні сцени підтекстом з великим полем поліваріантної інтерпретації.

Наукова новизна статті полягає в реалізації спроби осмислення кульмінаційних сцен жанрових та авторських артгаузних мелодрам на наявність мелодраматичних штампів, типологізації клішованих кульмінаційних діалогів та режисерських методів їх уникнення.

Висновки. У результаті дослідження було проаналізовано кульмінаційні сцени мелодрам та виявлено мелодраматичні штампи. Під час порівняння кульмінаційних сцен мелодрам, було виведено, що діалог є одним із причин їхньої мелодраматичності. Запропоновано до аналізу фільми з браком штампів в кульмінації. На прикладі фільмів Пола Томаса Андерсона показано використання діалогу з підтекстом, як один з інструментів уникнення зайвої патетичності мелодрами. Зроблено висновок, що режисура Пола Томаса Андерсона є гідним прикладом жанрового оновлення мелодрами. Не вдаючись до тотальної деконструкції її основних характеристик, П.Т. Андерсон уникає штампів і кліше, насичуючи кульмінаційні сцени підтекстом з великим полем поліваріантної інтерпретації. Перспективним є подальше дослідження режисерської роботи з мелодраматичними штампами: наприклад, потребують висвітлення кульмінації фільмів із «прощальним поцілунком», акторські та камерні рішення сцен суперечок закоханих, авторський показ сексуальних сцен та прийомів, через які режисери втілюють сексуальну напругу без допомоги штампів тощо. У цілому можна зробити висновок, що мелодрама через свою

популярність та комерційну привабливість і надалі буде розвиватися у бік авторської інтерпретації принципів для жанру характеристик.

### *Література*

1. Журавльова Т. Реабілітація мелодрами в українській екранній культурі. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ Національної Академії Наук України, 2008. № 4(24). С. 96–103.
2. Паві П. Словник театру / пер. з французької М. Якуб'як. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 634с.
3. Характеристика театральної ситуації у Франції, періоду Великої Французької Революції. URL : [http://ni.biz.ua/3/3\\_15/3\\_152629\\_frantsiya.html](http://ni.biz.ua/3/3_15/3_152629_frantsiya.html) (дата звернення: 08.01.2024).
4. Field. S. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. London : Delta, 2005. 320p.
5. Grodal T. Moving pictures: a new theory of film genres, feelings, and cognition. New York : Oxford University Press, 1997. 320p.
6. «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain», 2001. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0211915/> (дата звернення: 08.01.2024).
7. «Licorice Pizza», 2021. URL: <https://www.imdb.com/title/tt11271038/> (дата звернення: 08.01.2024).
8. McKee R. Dialogue : The Art of Verbal Action for Page, Stage, and Screen. New York : Twelve, 2016. 336p.
9. McKee R. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. New York : Regan Books, 1997. 480p.
10. Mercer J., Shingler M. Melodrama : Genre, Style, and Sensibility (Short Cuts). New York : Wallflower Press, 2005. 144p.
11. Phantom Thread, 2017. URL: <https://www.imdb.com/title/tt5776858/> (дата звернення 08.01.2024).
12. Preston C. L. Hanging a Star : The Ressurrection of the Romance Film in the 1990s. *Film genre 2000 : new critical essays* / ed. Dixon W. Albany : State University of New York Press, 2000. P. 227–245.
13. Punch-Drunk Love, 2002. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0272338/> (дата звернення: 08.01.2024).
14. Schatz T. Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System. New York : Random House, 1981. 297p.
15. Seger L. Making a Good Script Great. Los Angeles : Silman-James Press, 2010. 244p.
16. «Silver Linings Playbook», 2012. URL : <https://www.imdb.com/title/tt1045658/> (дата звернення 08.01.2024).
17. Su: bmarine, 2010. URL : <https://www.imdb.com/title/tt1440292/> (дата звернення: 08.01.2024).

18. Warshaw R. The Immediate Experience. Cambridge : Harvard University Press, 1962. 352 p.

### *References*

1. Zhuravleva, T. (2008). Rehabilitation of melodrama in Ukrainian screen culture. *Studies in art history*, 4 (24), 96–103 [in Ukrainian].
2. Pavi, P. (2006). Dictionary of Theatre, Translated from the French by M. Yakubiak. Lviv [in Ukrainian].
3. Characterisation of the Theatrical Situation in France during the French Revolution. Retrieved from: [http://ni.biz.ua/3/3\\_15/3\\_152629\\_frantsiya.html](http://ni.biz.ua/3/3_15/3_152629_frantsiya.html) [in Ukrainian].
4. Field, S. (2005). Screenplay: The Foundations of Screenwriting. London [in English].
5. Grodal, T. (1997). Moving Pictures: a New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition. New York [in English].
6. “Le fabuleux destin d'Amélie Poulain”. (2001). Retrieved from: <https://www.imdb.com/title/tt0211915/> [in French].
7. “Licorice Pizza” (2021). URL: <https://www.imdb.com/title/tt11271038/> [in English].
8. McKee, R. (2016). Dialogue: The Art of Verbal Action for Page, Stage, and Screen. New York [in English].
9. McKee, R. (1997). Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. New York [in English].
10. Mercer, J., Shingler, M. (2005). Melodrama: Genre, Style, and Sensibility (Short Cuts). New York [in English].
11. “Phantom Thread” (2017). Retrieved from: <https://www.imdb.com/title/tt5776858/> [in English].
12. Preston, C. L. (2000). Hanging a Star: The Ressurrection of the Romance Film in the 1990s in the Dixon W. (ed.) *Film genre 2000: new critical essays*, 227–245 [in English].
13. “Punch-Drunk Love”. (2002). Retrieved from: <https://www.imdb.com/title/tt0272338/> [in English].
14. Schatz, T. (1981). Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System. New York [in English].
15. Seger, L. (2010). Making a Good Script Great. Los Angeles [in English].
16. “Silver Linings Playbook”. (2012). Retrieved from: <https://www.imdb.com/title/tt1045658/>
17. “Submarine”. (2010). Retrieved from: <https://www.imdb.com/title/tt1440292/> [in English].
18. Warshaw, R. (1962). The Immediate Experience. Cambridge [in English].

*Стаття надійшла до редакції 10.01.2024  
Отримано після доопрацювання 12.02.2024  
Прийнято до друку 20.02.2024*