

УДК 791.2-028.17(477)"19/20"

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.04.101>

СУПРУН-ЖИВОДРОВА АНАСТАСІЯ

аспірантка 4-го року навчання Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, режисерка, продюсерка (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1633-6417>

SUPRUN-ZHYVODROVA ANASTASIIA

the 4th year postgraduate student at M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, a director, a producer (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1633-6417>

Бібліографічний опис:

Супрун-Живодрова, А. (2025) Типологія сюжетів в українському аудіовізуальному мистецтві періоду незалежності за класифікацією Нормана Фрідмана. *Народна творчість та етнологія*, 4 (408), 101–109.

Suprun-Zhyvodrova, A. (2025) Typology of Plots in Ukrainian Audiovisual Art of the Independence Period according to Norman Friedman's Classification. *Folk Art and Ethnology*, 4 (408), 101–109.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ТИПОЛОГІЯ СЮЖЕТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ЗА КЛАСИФІКАЦІЄЮ НОРМАНА ФРІДМАНА

Анотація / Abstract

У сучасному кінознавстві сюжетна типологія постає як ефективний аналітичний інструмент, що дає змогу виявляти драматургічні моделі та простежувати художню специфіку національного аудіовізуального мистецтва. Сюжетний аналіз відкриває можливість реконструювати історичний і соціокультурний контекст створення аудіовізуального твору, а також зрозуміти, яким чином у ньому віддзеркалюються колективні травми, ціннісні орієнтири та моделі поведінки суспільства. Водночас він окреслює глядацький запит, фіксуючи сюжетні моделі, що набувають популярності й відповідають актуальним потребам часу. **Метою** пропонованої статті є аналіз сюжетів українського кіно років незалежності з опорою на класичну класифікацію американського дослідника Нормана Фрідмана, що виокремив чотирнадцять основних типів. Матеріалом дослідження стали ігрові та документальні фільми, у яких типологія сюжетів розглядається як індикатор соціокультурних процесів у зазначений період. Упродовж 1991–2025 років український кінопроцес демонструє значну різноманітність сюжетних моделей, з-поміж яких домінують сюжети дії, трагічні й патетичні наративи, а також сюжети дорослішання та випробування. Їхня актуалізація зумовлена потребою культури осмислювати історичні травми, соціальні трансформації та екзистенційні виклики, водночас зберігаючи універсальні архетипи людського досвіду, що резонують із запитом глядача.

Ключові слова: сюжет, український кінематограф, типологія Н. Фрідмана, наратив, теорія наративу.

In contemporary film studies, plot typology emerges as an effective analytical tool that enables the identification of dramaturgical models and the tracing of the artistic specificity of national audiovisual art. Plot analysis provides an opportunity to reconstruct the historical and socio-cultural context of an audiovisual work creation, as well as to understand how it reflects collective traumas, value orientations, and social patterns of behavior. At the same time, it outlines audience demand by capturing plot models those gain popularity and correspond to the relevant needs of the time. *The purpose* of the submitted article is to analyze the plots of Ukrainian cinema of the independence era, drawing upon the classical classification proposed by American scholar Norman Friedman, who has identified fourteen fundamental types. The research material includes both feature and documentary films, where the plot typology is considered as an indicator of the sociocultural processes in the period of independence. During the period from 1991 till 2025 the Ukrainian film process demonstrates considerable diversity of plot models, among which the dominant ones are action plots, tragic and pathetic narratives, as well as plots of maturation and trial. Their actualization is determined by the culture's need to comprehend historical traumas, social transformations and existential challenges, while simultaneously preserving universal archetypes of human experience those resonate with the viewer request.

Keywords: plot, Ukrainian cinema, N. Friedman's typology, narrative, narrative theory.

Вступ. Аналіз сюжету традиційно обґрунтовується в теорії літератури як одна із центральних категорій нарративу, що дає змогу досліджувати структуру, конфлікти, мотиви та розвиток персонажів. З розвитком теорії кіно поняття сюжету набуло нових вимірів і стало ключовим елементом драматургії аудіовізуальних творів [6]. Отже, дослідження сюжету є спільним аналітичним інструментом літературознавства та кінознавства, забезпечуючи комплексний підхід до його вивчення в різних медіумах. Питання сюжету в аудіовізуальному мистецтві вивчалися в останніх дослідженнях українських науковців, серед яких О. Косачова, М. Максимович, О. Мусієнко, Л. Брюховецька, Л. Кульчинська. У сучасних дослідженнях нарративу особливе місце посідають когнітивні підходи, що пояснюють універсальність сюжетних структур через глибинні психологічні механізми. Так, Патрік Колм Гоган (2003) виокремлює три універсальні архетипи, які проявляються в нарративах культури незалежно від географічного чи історичного контексту: романтичний, героїчний та жертвний сюжети [5, с. 28]. Романтичний сюжет базується на історії кохання, перешкодами для якого стають соціальні чи моральні обставини, а кульмінацією є подолання перепон і возз'єднання героїв, що викликає в глядача емоцію радості. Героїчний сюжет зосереджений на лідері чи представникові

спільноти, який долає зовнішню загрозу та відновлює соціальний порядок, апелюючи до емоцій гніву і триумфу. Жертвний сюжет пов'язаний із кризою (голод, хвороба, моральний занепад), що завершується принесенням у жертву невинного персонажа, після чого настає очищення та гармонізація [5, с. 213]. За Гоганом, ці моделі функціонують як когнітивні схеми, закорінені у структурі людської психіки й упізнавані завдяки емоційній резонансності.

Іншу, більш розгалужену, типологію запропонував Крістофер Букер (2004), який виокремив сім основних нарративних структур: подолання монстра, «від злиднів до багатства», пошук скарбу, мандрівка й повернення, комедія, трагедія та відродження [3, с. 320]. Порівняння підходів Гогана та Букера демонструє, що перший окреслює універсальні когнітивні архетипи, тоді як другий деталізує їх у вигляді практичних сюжетних моделей, придатних для аналізу літератури та кіномистецтва. Обидві концепції підкреслюють сталість нарративних структур у культурі, показуючи, що сюжетні форми відображають не лише історичні контексти, а й універсальні механізми людського сприйняття. Типологія Букера є зручним інструментом для виявлення базових сюжетних моделей та простеження їхньої еволюції, проте має обмеження: різні за мотиваціями чи конфліктами історії часто зводяться до одного архетипу, що спрощує складність

нарративу. Наприклад, сюжет «від злиднів до багатства» охоплює як зовнішні трансформації (соціальний чи матеріальний злет), так і внутрішні зміни героя (моральне падіння чи духовне зростання).

Для більш комплексного охоплення сюжетних варіацій доцільно звернутися до класичної класифікації Нормана Фрідмана «Форми сюжету в нарративі» (1954), яка, на відміну від поширених зарубіжних підходів у кінознавстві, у вітчизняному науковому дискурсі згадується досить рідко. Типологія Фрідмана залишається класичною в межах нарративного аналізу, оскільки охоплює широкий спектр сюжетних варіацій, що базуються на подіях і діях головного героя, дозволяючи системно досліджувати розвиток нарративної структури.

Мета дослідження полягає в аналізі сюжетів українського кіно періоду незалежності на класифікацію Нормана Фрідмана, з'ясуванні їхньої еволюції та виявленні закономірностей у репрезентації соціокультурних процесів.

Матеріали дослідження складають ігрові та документальні фільми українського кінопроцесу 1991–2025 років, у яких типологія сюжетів розглядається як індикатор змін культурних смислів та відображення суспільних трансформацій.

Виклад основного матеріалу. За Н. Фрідманом, сюжет відтворює завершений процес трансформації героя, що забезпечує емоційний резонанс у глядача чи читача. Різні типи сюжетів визначаються характером змін (зовнішніх або внутрішніх) та їхнім впливом на сприйняття аудиторії. Основними питаннями аналізу є такі: хто протагоніст, яким є його характер і що саме змінюється – характер, доля чи думка [4, с. 241]. Відповідно сюжети поділяються на три групи, кожна з яких має підтипи, що формують чотирнадцять варіантів сюжетної побудови. Для наявності сюжету необхідна принаймні одна суттєва зміна, хоча нерідко трансформації охоплюють кілька рівнів одночасно, і тоді важливо визначити провід-

ну. «Доля» або «становище» героя охоплює його честь, соціальний статус, матеріальні ресурси, здоров'я та благополуччя близьких. Воно визначається подіями (як успіхами, так і невдачами), що впливають на досягнення цілей. У такому разі саме дія стає рушієм нарративу, формуючи зовнішній конфлікт і динаміку сюжету [4, с. 245].

Сюжет дії є одним із найпоширеніших у масовій культурі та аудіовізуальному мистецтві, оскільки ґрунтується на питанні «що станеться далі?» й добре підходить для багатосерійних форматів, де події важливіші за трансформацію персонажів [4, с. 246]. В українському кіно цей тип структури реалізовано у стрічках «Безславні кіпаки» (реж. Р. Перфільєв, 2020), «Синевир» (реж. О. Альошечкін, В. Альошечкін, 2013), «Фортеця Хаджибей» (реж. К. Коновалов, 2020), «Пекельна Хоругва, або Різдво Козака Василя» (реж. М. Костров, 2019), де канонічно вибудовано конфлікт, випробування, наростання загроз і перемогу героя. Подібні принципи застосовуються й у серіалах – як комедійних («Маски-шоу», «Одного разу під Полтавою», «Коли ми вдома», «Папаньки»), так і жанрових («Водна поліція», «К.О.Д.»), де кожен епізод розгортається навколо окремої події чи злочину.

Патетичний сюжет зосереджений на вразливому герої, який через слабкість, наївність чи зовнішні обставини зазнає страждань і поразок. Такий нарратив викликає в глядача співчуття, тривогу та відчай, причому очікування біди майже завжди справджуються, а проблiski надії швидко зникають. Цей тип часто має соціально-критичне забарвлення, підкреслюючи людину як жертву обставин чи невблаганної долі [4, с. 248]. В українському кіно він реалізується переважно в історичних та соціальних драмах. Наприклад, у стрічці «Божевільні» (реж. Д. Тарасов, 2023) показано долю митця, який через вільнодумство стає жертвою радянської каральної психіатрії. У фільмі «Коли падають дерева» (реж. М. Нікітюк, 2018) трагедія кохання головних героїв розгортається на

тлі пострадянської провінційної безвиході, де соціальний тиск і стигматизація зумовлюють неминучість їхньої поразки.

Трагічний сюжет у кіно розгортається як глибокий етичний і психологічний конфлікт, де герой, попри співчуття глядача, стає частково винним у власній поразці через помилку, гординю чи хибне рішення. Усвідомлення провини приходиться запізно, що наближає сюжет до класичної аристотелівської трагедії. Катарсис у цьому випадку постає як емоційне очищення через співпереживання герою, який бере відповідальність за власну долю [4, с. 248]. В українському кіно трагедія функціонує не лише як сюжетна структура, а і як спосіб осмислення індивідуальної та колективної провини. У фільмі «Брама» (реж. В. Тихий, 2017) трагічність виявляється через чорнобильську травму: зона відчуження стає простором, де минуле позбавляє героїв майбутнього. Центральна постать – баба Прися – чинить опір у світі, де руйнується соціальний і онтологічний лад. У стрічці «Памфір» (реж. Д. Сухолиткий-Собчук, 2022) герой, намагаючись захистити родину, занурюється у кримінальний світ. Його вибір, продиктований любов'ю та відповідальністю, урешті-решт призводить до загибелі, відтворюючи риси класичної трагедії. Отже, трагічний сюжет у сучасному українському кінематографі є не лише нарративною моделлю, а й способом рефлексії над долею, провинною та нездоланими межами людського існування.

Каральний сюжет зосереджується на героєві з виразними негативними рисами – егоїзмом, жорстокістю чи безпринципністю, що стають джерелом конфлікту. Такий персонаж може приваблювати глядача силою чи харизмою, однак його дії шкодять іншим і ведуть до заслуженого покарання. На відміну від трагедії, де герой викликає співчуття, каральний нарратив формує осуд і відновлює моральну рівновагу [4, с. 249]. В українському кіно цей тип простежується у стрічці «Носоріг» (реж. О. Сенцов, 2021), де бандит із 1990-х переживає моральне падіння, а кара

виявляється у втраті сенсу і власному самознищенні. У фільмі «Ефір» (реж. К. Зануссі, 2018) лікар-науковець, одержимий експериментами, переступає межі етики, що завершується його стратою. Попри відсутність сталої традиції каральних сюжетів, цей нарратив важливий для українського кінематографа: він не лише карає антигероя, а й слугує засобом етичної рефлексії та катарсису, актуалізуючи суспільну дискусію про природу зла, межі дозволеного й відповідальність у кризових обставинах.

Сентиментальний сюжет зосереджений на добродішному герої, який проходить через низку випробувань, але зберігає моральну чистоту й отримує винагороду або порятунок. На відміну від патетичного, він має позитивний фінал і викликає у глядача співчуття, тривогу та полегшення. Герой не зазнає внутрішньої трансформації, залишаючись таким самим, яким був на початку [4, с. 249]. Як відзначав Н. Фрай, подібні історії становлять основу популярного кінематографа, адже пропонують емоційне заспокоєння та щасливий кінець [6]. В українському кіно сентиментальний сюжет виконує роль емоційної компенсації та підтримки віри в добро. Це простежується у фільмах «Щедрик» (реж. О. Моргунець-Шульга, 2021), де герої зберігають людяність у складних обставинах, та «Мавка. Лісова пісня» (реж. О. Рубець, 2023), що поєднує міфологічні мотиви з історією кохання й самопожертви. Такі наративи популярні й у телесеріалах – «Колір пристрасті» (реж. Д. Гольдман, 2021), «Агенти справедливості» (реж. А. Горіна, 2016), «Ніхто не ідеальний» (реж. А. Чеботарьова, 2024), «Реванш» (реж. О. Туранський, 2024). Вони моделюють уявлення про справедливий світ, де доброта й довіра нарешті перемагають.

Сюжет захоплення ґрунтується на постаті героя, який здобуває моральну перемогу завдяки внутрішній гідності, силі духу та вірності принципам. Його успіх полягає не так у матеріальній винагороді чи фізичному виживанні, як у здобутті поваги та визна-

ння як морального авторитета. Центральна емоція тут – піднесення й захоплення стійкістю героя, навіть якщо фінал трагічний: смерть лише підсилює вагу його вибору та етичну силу історії [4, с. 250]. В українському кінематографі часів незалежності приклади цього нарративу трапляються у стрічках історичного жанру. Фільм «Заборонений» (реж. Р. Бровко, 2019) акцентує на незламності Василя Стуса, чия вірність переконанням стає підставою для захоплення, попри трагічну долю. У «Червоному» (реж. З. Буадзе, 2017) образ Данила Червоного втілює незламний український дух і здатність до лідерства навіть у нелюдських умовах. Масштабна стрічка «Довбуш» (реж. О. Санін, 2023) відтворює образ героя як морального авторитета, символізуючи сучасну боротьбу за ідентичність і свободу. У «Захарі Беркуті» (реж. А. Сеїтаблаєв, Д. Вінн, 2019) сюжет захоплення набуває колективного виміру: герой постає як мудрий провідник громади, а його самопожертва утверджує ідею єдності та спільного блага.

Сюжет дорослішання фокусується на внутрішньому зростанні героя, формуванні його моральних орієнтирів, цілісності особистості та світогляду. На початку герой наївний, нерішучий і дезорієнтований, його рішення часто імпульсивні. Історія розгортається через переживання криз, помилок і сумнівів, а фінал може відображати особистісну зрілість або розчарування [4, с. 251]. В українському кінематографі приклади сюжетів дорослішання демонструють становлення особистості на тлі суспільних змін: «Я і Фелікс» (реж. І. Цілик, 2022), «Ти мене любиш?» (реж. Т. Ноябрьова, 2024), «Назавжди назавжди» (реж. А. Бурячкова, 2024), «Стоп-Земля» (реж. К. Горностаї, 2022). Ці стрічки показують дезорієнтацію та пошук нового «я» в умовах нестабільності. У телевізійних серіалах сюжет дорослішання спрямований на підліткову аудиторію і дозволяє висвітлювати табуовані теми. «Школа» (реж. І. Литвиненко, 2018–2019) порушує булінг, соціальну нерів-

ність та перше кохання; «Секс, Інста і ЗНО» (реж. А. Лукіч, 2021) – кризу самовизначення та сексуальну ідентичність; «Перші ластівки» (реж. В. Шпаков, 2019–2020) – насильство, суїциди та тиск оточення. Сюжет дорослішання показує складний процес формування особистості, де кризи й помилки стають необхідними етапами розвитку.

Сюжет виправлення (трансформації) фокусується на герої, який усвідомлює власну аморальність або внутрішню порожнечу, але спершу не має сили змінити себе. Драматичне ядро сюжету – внутрішня роздвоєність: зовні герой може виглядати успішним і добродішним, але маска приховує слабкість, лицемірство чи самообман. Мета історії – довести героя до морального прозріння через втрати, приниження або екзистенційну кризу, після чого він робить етичний вибір і переживає внутрішню трансформацію [4, с. 251]. На відміну від карального сюжету, тут герой не карається, а відновлюється через каяття, відповідальність або самопожертву. Приклад у сучасному українському кіно – «Я, Ніна» (реж. М. Нікітюк, 2024). Успішна телеведуча Ніна після онкологічного діагнозу втрачає публічну маску та контроль, проходить психологічну кризу, переосмислює стосунки і проявляє відкритість, слабкість і людяність. Її трансформація реалізується через етичні вчинки, а моральний катарсис виникає не з героїчного подвигу, а з внутрішнього оновлення. Глядач переживає шлях від осуду до співчуття, усвідомлюючи, що навіть у слабкості можлива гідна дія.

Сюжет випробування концентрується на герої, який має внутрішню стійкість і моральні принципи, але опиняється в ситуації, що піддає їх серйозному випробуванню [4, с. 251]. Центральний конфлікт полягає у виборі між легким шляхом – спокусою чи компромісом – та збереженням гідності і цінностей, навіть ціною страждань або втрат. Емоційна напруга цього нарративу формується через моральні дилеми, які переживає герой. У сучасному українському кіно сюжет

випробування реалізовано в різних жанрах. У фільмі «Мирний-21» (реж. А. Сеїтаблаєв, 2021) показано моральний вибір співробітників СБУ під тиском російських спецслужб: частина героїв зраджує, інші зберігають вірність присязі та внутрішню цілісність. У стрічці «Толока» (реж. М. Ілленко, 2020) через алегорію історичних катастроф продемонстровано випробування української ідентичності; традиція толоки символізує колективне відновлення та взаємодопомогу. У документальному фільмі «Домашні ігри» (реж. А. Коваленко, 2018) випробування набуває соціального виміру: дівчина з маргіналізованого середовища змушена щодня обирати між особистими прагненнями та відповідальністю за молодших братів і сестер.

Сюжет вирождення показує негативну трансформацію героя: від життєвої енергії чи моральної нейтральності до зневіри, втрати сенсу та остаточного краху. Основний конфлікт – чи здатний герой знайти новий сенс і піднятися над травмою, чи дозволить обставинам зруйнувати себе? Історія зазвичай розвивається спіраллю хибних спроб, що завершуються моральним, психічним або соціальним занепадом, викликаючи у глядача співчуття, жах або зневагу [4, с. 252]. В українському кіно 1990–2020-х сюжет вирождення використовують для осмислення пострадянської деморалізації, травматичного досвіду війни та токсичних моделей маскулітності. У «Кисневому голоді» (реж. А. Дончик, 1992) деградація героя спричинена руйнуванням соціальних інститутів, у «Носорозі» (реж. О. Сенцов, 2021) – кримінальним середовищем та моральною деградацією, а в «Племені» (реж. М. Слабошпицький, 2014) насильство в замкненому інтернаті руйнує будь-яку людяність. У документальному кіно сюжет вирождення часто проявляється як екзистенційна криза. У «Подорожніх» (2005) через життя мешканців психоневрологічного диспансеру показано втрату сенсу й соціальне виключення: людина фізично присутня, але позбавлена мети та руху. Так сюжет

вирождення розкриває межі людяності, психічну деградацію та етичну відповідальність суспільства.

Сюжет просвіти (трансформаційного прозріння) зосереджується на переосмисленні героєм власного світогляду та формуванні більш цілісного уявлення про себе і світ. На відміну від сюжету дорослішання, де зміни проявляються насамперед у поведінці, тут трансформуються переконання, цінності та філософські уявлення. Рушійною силою є моральне чи екзистенційне випробування, що змушує героя сумніватися в старих уявленнях і приходити до глибшого розуміння себе та інших. Емоційно наратив проходить через страх, сумнів і когнітивну дезорієнтацію, які згодом перетворюються на надію, відкриття і внутрішній спокій [4, с. 252]. В українському кінематографі сюжет просвіти часто реалізується через драматичні історії внутрішньої рефлексії та моральних виборів. У фільмі «Люксембург, Люксембург» (реж. А. Лукіч, 2022) герой переосмислює стосунки з батьком і власну ідентичність, проходячи шлях внутрішнього зростання. У стрічці «Додому» (реж. Н. Алієв, 2019) батько та молодший син під час подорожі за тілом загиблого на війні старшого сина переживають мовчазний діалог, біль і втрату, що приводить до переоцінки цінностей та формує освітню функцію наративу. У цих фільмах сюжет просвіти виступає засобом особистісної та культурної рефлексії, допомагаючи героям і глядачам усвідомлювати ключові життєві орієнтири.

Сюжет осяяння відрізняється від сюжету просвіти тим, що зміна героя відбувається раптово, через момент прозріння, а не поступово. Його рушійна сила – первинне невігластво героя щодо себе чи обставин, яке долається відкриттям істини. Це відкриття кардинально змінює сприйняття дійсності та призводить до нового вибору – морального, екзистенційного або практичного. Типова структура включає стан оманливого спокою, зростання підозри, момент прозріння, рішення героя та емоційну розряд-

ку як катарсис [6, с. 252]. В українському кіно сюжет осяяння проявляється в ігрових стрічках. У «Чутливому міліціонері» (К. Муратова, 1992) байдужий представник системи відкриває в собі емпатію після випадкової зустрічі з немовлям, що змінює його ставлення до світу. У фільмі «Раша гудбай» (О. Кірющенко, 2025) героїня, перебуваючи в інформаційній ізоляції під окупацією, переживає різку зміну сприйняття реальності після подорожі до Ужгорода, що стає рушієм її особистісної перебудови. Сюжет осяяння часто поєднує комедію, психологічну драму або мелодраму, де внутрішня напруга виникає через руйнування ілюзій. В українському кіно таких історій небагато, але вони ефективні для розкриття досвіду людей в окупації або інформаційній ізоляції. Водночас цей наратив створює симпатичного героя, що може пом'якшувати оцінку його минулих дій, тому його використання в контексті політичної чи історичної травми потребує етичної чутливості.

Сюжет емоцій фокусується на внутрішній трансформації героя через міжособистісні стосунки. Тут не відбувається глобального переосмислення світу, а формується емоційне прозріння – зміна ставлення до іншої людини. Ця трансформація часто непомітна зовні, але значно впливає на розвиток героя: він відкриває цінність або істинну сутність іншого, що породжує щастя, біль або їх поєднання. Структура сюжету зазвичай будується як послідовність емоційних зсувів: від упередження, відчуження чи непорозуміння до моменту прозріння й нового ставлення – любові, прийняття, співчуття або відстороненості. Емоційна динаміка включає суперечливі переживання – гордість і каяття, сором і ніжність, відторгнення й потяг, що веде до катарсису [4, с. 253]. Такий наратив характерний для психологічних і камерних драм, де рушійна сила – внутрішні афективні зміни, а не зовнішні події. В українському документальному кіно 1991–2025 років сюжет емоцій проявляється в психологічно глибоких історіях, що досліджують трав-

му, емпатію, відповідальність і прийняття. Наприклад, фільм «Українські шерифи» (реж. Р. Бондарчук, 2015) показує поступову трансформацію двох «народних шерифів», які через взаємодію з односельцями та врегулювання конфліктів переживають суперечливі емоції – співчуття, обов'язок, втому та відповідальність. В ігровому кіно яскравим прикладом є драма «Стрімголов» (реж. М. Степанська, 2017), де стосунки молодого чоловіка та жінки проходять через коливання – від зацікавленості до відсторонення, від інтимного потягу до відчуженості. Емоційна динаміка формується не подіями, а внутрішніми переживаннями героїв: їхні страхи, травми і вразливість проявляються через невербальні знаки, мовчазні сцени і психологічну глибину. У телесеріалах сюжет емоцій часто визначає жанри драма, мелодрама, трагікомедія або комедія, де головна напруга виникає з поступових змін у ставленні героїв одне до одного – від недовіри й конфлікту до розуміння, зближення, кохання чи прощення, що забезпечує тривале глядацьке залучення.

Сюжет розчарування зосереджується на втраті ілюзій, а не на зростанні або накопиченні знань. Герой переживає руйнування віри в людей, суспільство, ідеї, любов чи власні можливості. Емоційна траєкторія починається з натхнення, проходить через кризу віри й завершується безсиллям, апатією або внутрішньою порожнечою. На відміну від класичної трагедії, тут немає катарсису чи моральної компенсації, а лише гірке усвідомлення нездійсненності надій, що ставить глядача перед питаннями про ціну ілюзій і межі віри [4, с. 255]. Сюжет розчарування часто поєднується з іншими моделями, зокрема виродженням або випробуванням, створюючи екзистенційну проблематику героя. Прикладом є фільм «Погані дороги» (реж. Н. Ворожбит, 2020), де серія новел про війну на Донбасі показує, як герої в граничних ситуаціях (під допитом, на блокпосту, у полоні чи перед приниженням) поступово втрачають віру у справедливість, взаєморо-

зуміння та власну гідність. Тут розчарування набуває екзистенційного характеру: війна змінює не лише обставини, а й внутрішній світ персонажів, залишаючи їх у стані апатії, абсурду або зневіри.

Висновки. Типологія сюжетів Н. Фрідмана систематизує нарративні структури, поділяючи їх на три категорії: сюжети долі, характеру та думки. Кожна відображає різні аспекти конфлікту й розвитку – від зовнішніх обставин і фатуму до внутрішніх змін героя та інтелектуальних або духовних пошуків. Цей поділ дає змогу глибше аналізувати структуру нарративу, виявляти домінуючі мотиви й теми не лише в окремому творі, а й у ширшому культурному чи історичному контексті. Завдяки такій систематизації можна чіткіше показати складність художнього світу фільму, що робить типологію цінним інструментом як для теоретичних досліджень, так і для практичної роботи зі створення нарративів.

Аналіз українського кіно 1990–2025 років свідчить про те, що переважну частку нарративних структур займають сюжети дії, характеру та долі, тоді як сюжети думки представлені рідше й здебільшого трапляються в авторському кіно. Сюжети долі орієнтовані на зовнішні обставини, історичні події, війну та соціальну нестабільність, які визначають шлях героя та його моральні вибори. До таких стрічок належать «Мирний-21», де показаний моральний вибір героїв у воєнних умовах; «Толока», що демонструє подолання історичних катастроф через колективні дії; а також «Погані дороги», де війна та руйнування соціального порядку формують

екзистенційну кризу персонажів. Сюжети характеру зосереджені на внутрішній трансформації героя, його моральних, етичних і емоційних якостях. Приклади таких нарративів – «Заборонений», де показана моральна стійкість Василя Стуса; «Довбуш», що демонструє особистісне становлення через випробування; «Я, Ніна», де центральною стає етична та психологічна трансформація головної героїні. Усередині сюжетів характеру часто проявляються піджанри: сюжети дорослішання, випробування, розчарування та осяяння. Сюжети думки, на відміну від попередніх, фокусуються на інтелектуальних, філософських або світоглядних пошуках героя, переосмисленні цінностей та формуванні нової картини світу. Їх представлено менше, але вони відіграють важливу роль у розвитку авторського кінематографа. Прикладами є «Люксембург, Люксембург», що досліджує самоідентифікацію героя; «Додому», який осмислює стосунки між поколіннями; «Раша гудбай», де процес осяяння відбувається в умовах інформаційної ізоляції.

Документальне кіно здебільшого реалізує сюжети емоцій і випробувань, зосереджуючись на внутрішніх переживаннях, соціальних конфліктах та міжособистісних взаємодіях. Отже, переважання сюжетів характеру та долі в сучасному українському кіно відображає концентрацію на внутрішній трансформації героїв і зовнішніх викликах, що формують їхній життєвий шлях, тоді як сюжети думки та просвіти трапляються рідше й зазвичай є маркером авторського чи філософського контексту.

Джерела та література

1. Гуцол С. Ю. Психологічні особливості організації сюжетів «міфологічного типу» в контексті нарративного самопроекування особистості. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Серія: Філософія. Психологія. Педагогіка. 2016. № 2 (47). С. 38–44.
2. Проскуріна Н. Ю. Міфосвіт роману Доріс Лессінг «Ущелина». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Гельветика, 2020. Т. 2. Вип. 14. С. 222–228. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.42>.
3. Booker C. *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. London : Continuum, 2004. 462 p.
4. Friedman N. *Forms of the Plot*. *The Journal of General Education*. 1955. Vol. 8. No. 4. P. 241–253.

5. Hogan P. C. *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 324 p. DOI : <https://doi.org/10.1017/CBO9780511499951>.

6. Singh M. The sympathetic plot: Identifying and explaining a narrative universal. *Preprint*. 2019. URL : <https://www.researchgate.net/publication/333968807> (дата звернення 20.07.2025).

References

1. HUTSOL, Svitlana. Psychological Features of Organizing “Mythological-Type” Plots in the Context of Narrative Self-Projection of Personality. *Bulletin of the NTUU “KPI”. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2016, no. 2 (47), pp. 38–44 [in Ukrainian].

2. PROSKURINA, N. Doris Lessing’s Mythological World in the Novel “Cleft”. *Transcarpathian Philological Studies*. Uzhhorod: Helvetika, 2020, vol. 2, iss. 14, pp. 222–228. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.42> [in Ukrainian].

3. BOOKER, Christopher. *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. London: Continuum, 2004, 462 pp. [in English].

4. FRIEDMAN, Norman. Forms of the Plot. *The Journal of General Education*, 1955, vol. 8, no. 4, pp. 241–253 [in English].

5. HOGAN, Patrick Colm. *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 324 pp. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511499951> [in English].

6. SINGH, Manvir. The Sympathetic Plot: Identifying and Explaining a Narrative Universal. *Preprint*. 2019 [online] [viewed 20 July 2025]. Available from: <https://www.researchgate.net/publication/333968807> [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 14.10.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.12.2025

Опубліковано / Published 09.12.2025