

зображень і знову вводить повільність як акт критичного бачення — естетичний та етичний жест у сучасному надмірно стимульованому медіасередовищі.

Також Волтер Мерч підкреслює важливість розуміння, куди саме буде направлена увага, в буквальному сенсі, погляд глядача. У «Клондайку» камера часто фіксує простір через отвори — вікна, двері, проломи. Така візуальна конструкція створює ефект дистанції, де глядач не споживає трагедію, а спостерігає за нею, ніби перебуваючи всередині безпорадного свідчення. Погляд глядача стає тут актом емпатії, а не домінування.

Монтаж стає актом етичного стримування — не «дивись, який жах», а «будь поруч». Це також стосується уважного відношення режисера до логіки простору, щоб не руйнувати довіру глядача. У «Клондайку» композиції кадрів — геометрично вивірені, статичні і навіть коли дім розвалюється, структура кадру залишається врівноваженою. У цьому контексті завдання монтажу не підкреслити хаос, позаяк хаос уже існує в кінематографічній реальності кадрів, а скоріше побудувати певну архітектуру спокою серед руїн — як спосіб зберегти людську гідність.

Таким чином, ми доходимо висновку, що, використовуючи правила Волтера Мерча у воєнному кінематографі, монтаж може перетворитись на емоційно-інтелектуальний акт, що формує емоційну правду переживання, своєрідний етичний фільтр, який дозволяє уникнути маніпуляцій і фальшивої патетики, і найголовніше — дозволяє не зрадити історії власних персонажів. У ширших рамках сучасної аудіовізуальної культури цей підхід можна розглядати як відповідь на кризу емпатії в епоху медіа — пропонуючи людиноцентричний погляд та нову етику кінематографічної комунікації.

O. Kosachova

COMEDY WESTERN: FILM AESTHETICS AND DRAMATURGY OF THE GENRE

O. Косачова

КОМЕДІЙНИЙ ВЕСТЕРН: КІНОЕСТЕТИКА ТА ДРАМАТУРГІЯ ЖАНРУ

The Western as a film genre emerged in the early XX century, becoming one of the most characteristic forms of American cinema. Over the decades, however, the genre underwent transformations, reflecting social change, evolving audience expectations, and the development of the cinematic language itself. One such transformation is the comedy Western — a genre hybrid that combines the traditional traits of the classical Western with the dramaturgy of comedy.

This research aims to analyze the film-aesthetics and dramaturgical features of the comedy Western as a genre modification, with reference to three representative cases: *Back to the Future Part III* (dir. Robert Zemeckis, 1990), *Maverick* (dir. Richard Donner, 1994) and *Bandidas* (dir. Joachim Rønning and Espen Sandberg, 2006).

As a sub-genre, the comedy Western emerged at the intersection of two traditions: the heroic-romantic epic of the Wild West and comedy conventions. The traditional Western typically depicts the struggle of good and evil, conflicts between civilization and wilderness, often in highly personified terms — sheriffs, cowboys, outlaws, Native peoples. The comedy Western preserves these typical elements, yet shifts their functionality: the main hero may become a trickster and the “Wild West” becomes a space free of deep psychological drama or thriller patterns. Key features of the comedy Western include: cross-genre hybridization

(for example combining Western with adventure, detective or science-fiction genres); hyperbolized characters and situations; the updating of contemporary themes within a retro-context; timeless themes that define the Western; everyday scenes, realistic details and happy ending.

In terms of film-aesthetics, for example: space, characters, visual style, the comedy Western uses the visual codes of the classical Western (prairie landscapes, small frontier towns, saloons, duels on the main street) as part of its stylization, but not in order to build a heroic narrative, rather to re-think it. *Back to the Future Part III* is a clear example of genre-symbiosis: science-fiction meets Western. The visual elements of the Western (the town of Hill Valley in 1885, Native Americans, a train) are re-interpreted through humor, however perform different creative and dramatic tasks, when a hero from the future arrives in the world of the past and attempts to survive in a different cultural environment. In *Maverick* the visual aesthetics of the classical Western are merged with elements of an adventure comedy. The protagonist Bret Maverick (portrayed by Mel Gibson) is not a stern hero but a charismatic gambler and con-artist perpetually manipulating situations. The space of the Wild West becomes here not a zone of heroic trial but an arena for play, trickery and a swindle. In *Bandidas* the combination of a feminist narrative with the aesthetics of an action Western becomes significant. The Western space is not so much reproduced as stylized: vivid colors, high-contrast light, dynamic camera work create the atmosphere of a contemporary action film in which female characters (played by Penélope Cruz and Salma Hayek) carry roles traditionally reserved for men.

On the level of dramaturgy: conflict, plot, characters, the comedy Western often departs from the classical three-act model, emphasizing episodicity, unexpected turns, and play with stereotypes. In *Back to the Future Part III* the dramaturgy pivots on a temporal conflict: the hero must return to the future but must first solve problems in the past. The comedic elements arise out of cross-cultural misunderstandings. In *Maverick* the plot is based on intrigues, deceptions and a poker-game. The protagonists change roles, enter temporary alliances, and the ending features a kind of double resolution — the exposure of double dealing among the characters. In *Bandidas* the narrative is one of vengeance and social injustice: two women from different strata become bank-robbers to get revenge on a bank and corrupt rich men. However, the dramaturgy is not purely dramatic, but rather play-like — full of comedic episodes, disguises, out-witting etc.

In conclusion, the comedic Western as a genre variant is a striking example of post-modern re-consideration of film tradition, first of all: quotation, intertextuality, hybridization of genres and styles. It retains the external signs of the classical Western, but fills them with new content. Thanks to its flexibility and openness to other genres, the comedy Western functions successfully both in the context of a science-fiction film (*Back to the Future Part III*), adventure film (*Maverick*) and an action film (*Bandidas*). The comedy Western does not destroy the genre but rather diversifies it, adapting it to new conditions of cultural reception. This attests to the deep potential of the Western as a genre platform capable of transformation and reworking into another sub-genre.