

КІНОДРАМАТУРГІЯ (від [кіно...](#) і [драматургія](#)) — галузь літературно-кінематографічної *творчості*, результатом якої є кіносценарій — літературний твір, що враховує специфічні особливості й можливості кіно, є основою майбутнього *фільму*. Кіносценарії складають переважно за літ. творами. Питання належності сценарію до повноцін. літ-ри є дискусійним: його називають «напівфабрикатом»; деякі реж. застерігають, що література не повинна нав'язувати кіномистецтву свою образну систему, оскільки через диктат літ-ри кіно може втратити власну художню специфіку. Значення літ-ри для кіно залишається важливим: вона виступає джерелом твор. ідей. Кіносценарії високої літ. якості публікують у журналах, альманахах, окремими виданнями. Принципові відмінності кіносценарію від літ. твору: 1) час тривання фільму (1,5–2 год.) зумовлює обсяг сценарію (60–100 сторінок), що змушує кінодраматурга уникати словес. перевантаження; також у фільмі має залишатися місце для тиші, мови речей, зорових метафор, метонімії та ін. засобів несловес. вираження; 2) якщо письменники можуть коментувати суттєві рішення своїх персонажів або висловлювати думки, важливі для цілісності твору, то сценаристи мають подавати все, враховуючи візуал. характер фільму, бути винахідливими у пошуках вербал. виражал. засобів. Сценарій має оперувати таким матеріалом, який можна показати через зображення, звуки, гру акторів у сценах (навіть відсутніх у літ. оригіналі). Щоб з'ясувати місце сценарію серед творів оповід. мистецтва (*повісті*, *драми*), потрібно розглянути його зв'язки з часом і простором. Автор повісті вільно оперує ними, але, читаючи твір, сприймаємо події в минулому. Драма, що втілюється на сцені, обмежена у просторі та розгортається перед глядачами в теперіш. часі. Для сценарію, який стає фільмом, немає обмежень у часі та просторі. Фільм, як і повість, може за мить «переносити» нас в ін. місце, вимір. Події фільму, як і в театрі, відбуваються у теперіш. часі, але у кіно — повна свобода в оперуванні простором. Твір драматургії ставлять неодноразово, сценарій — раз, хоч від 2-ї пол. 20 ст. знімають нові версії популяр. фільмів. Для упорядкування матеріалу сценарію використовують такі поняття, як *тема*, *зміст* та *інтрига*. Тема стосується найзагальнішого, про що йдеться у фільмі (напр., [2-а світова війна](#)); зміст — перебіг подій, про які йдеться; інтрига окреслює характер і драм. структуру твору, встановлює привід та взаємозв'язок подій. Необхідно, щоб у сценарії усе жило і розвивалося у внутр. сюжет. та просторовому русі, у повсякчас. зоровій змінності. Праця кінодраматурга над сценарієм є першою фазою роботи над фільмом, іноді до неї долучається режисер.

На потуж. студіях у США спеціалісти відстежують твори літ-ри, придатні для адаптації у кіно. Придбавши в автора права на екранізацію, студія залучає сценаристів, які пристосовують твір до потреб фільму. У країнах із меншим масштабом кіновиробництва сценарії пишуть письменники за влас. творами. Здебільшого спочатку подають заявку, де мотивують вибір літ. твору; потім студія укладає угоду з авторами про написання ними літ. сценарію; у режисер. сценарії подають послідовні епізоди фільму, зазначають учасників твор. групи, місця зйомок та необхідну кілотехніку.

К. формувалася поступово. На ранньому етапі розвитку кіно на папері схематично викладали тільки фабулу, а у фільмі вживали титри — лаконічні написи для пояснення подій. Якісна зміна в К. відбулася у 1920-х рр., коли сценаристи намагалися врахувати природу німого кіно, що потребувало дії та динаміч. руху. Суттєво змінився характер сценарію з використанням у кіно звуку, коли домінуюче місце у фільмі посів [діалог](#). Це вимагало високої письмен. майстерності та культури, тому сценарій ставав повноцін. літ. твором. Підвищення культури слова залучило до співпраці в кіно видат. письменників — В. Фолкнера та Л. Хелмана у США, Г. Веллса у Великобританії, Ж. Превера у Франції. Здобув визнання прийом показувати події з різних точок зору: у к/ф «Громадянин Кейн» (1941) О. Веллса образ героя склався зі спогадів різних людей, у к/ф «Расьомон» (1950) А. Куросави одну подію відтворено 4 рази через бачення ін. учасника. Наприкінці 1940 — на поч. 1950-х рр. відбулися суттєві зміни у світ. К., помітну роль у цьому відіграв італ. неореалізм. Серед представників — ідеолог напрямку Ч. Дзаваттіні («Викрадачі велосипедів», 1948; «Умберто Д.», 1951). Звільнення К. від канонів міцної фабули спричинило явище дедраматизації — відмову від поперед. відбору та організації матеріалу. Сценарна практика зазнала впливу концепції автор. кіно, представники якого вивчали досвід [С. Ейзенштейна](#), [О. Довженка](#), [Ч. Чапліна](#), [Е.-І. Бергмана](#). Деякі реж. відмовлялися від співробітництва зі сценаристами, покладаючись на власні здібності до худож. самовираження за допомогою «камери-пера», що пов'язано насамперед із протестом реж. франц. «нової хвилі» проти стереотип. сюжетів. Передача люд. свідомості у звукозорових образах стала суттєвим фактором розвитку К. різних країн. Особливо виразно це позначилося на фільмах «Сунична галявина» (1957) Е.-І. Бергмана, «Минулого літа в Марієнбаді» (1961) А. Рене, «Вісім з половиною» (1963) Ф. Фелліні. Знач. внесок у К. зробив Т. Гуєрра («Червона пустеля», 1964, реж. М. Антоніоні; «Амаркорд», 1973, реж. Ф. Фел-

ліні). У 1960-х рр. новим словом у світ. кіно стала поява елементів поет. образності, застосування метафор і асоціацій («Тіні забутих предків», 1964, реж. С. Параджанов; «Криниця для спраглих», 1965; вийшов на екрани 1987; «Вечір на Івана Купала»; обидва — реж. Ю. Іллєнко; «Благання», реж. Т. Абуладзе; обидва — 1968).

Особливість укр. сценар. справи у тому, що від появи кіно реж. зверталися до літ-ри, зокрема 1911–14 Д. Сахненко знімав стрічки за творами М. Гоголя та Т. Шевченка. У 1920-х рр. у Всеукр. фотокіноуправлінні працювали сценаристи, до роботи в кіно залучали письменників. Кіно залишалося в культур. традиції українського народу; національне проявлялося у манері спілкуватися, образ. тлумаченні подій і явищ, візуал. своєрідності («Звенигора» О. Довженка, 1928; за сценарієм Ю. Тютюнника та М. Йогансена). Із кіно співпрацювали письменники Д. Бузько («Лісовий звір», 1925), Ю. Яновський («Гамбург»), Гео Шкурупій («Синій пакет»; обидва — 1926, співавт.), М. Бажан («Микола Джеря» за І. Нечуєм-Левицьким), В. Радиш («Тарас Трясило»; обидва — 1927). Від 1927 сценарії виходили окремими книжками. О. Довженко у сценаріях «Арсенал» (1929) і «Земля» (1930) обстоював право на безсюжет. фільм, 1939 за влас. сценарієм зняв стрічку «Щорс».

Під час репресій і погромів в Україні кіно використовували як засіб русифікації — на Одес. і Київ. кінофабриках працювали рос. реж. та сценаристи. У 2-й пол. 1950-х рр. завдяки «відлизі» у кіно почали звертатися до укр. класич. літ-ри, на екран «переносили» вистави укр. театрів, залучали молодих укр. письменників — О. Гончара («Таврія», 1959, реж. Ю. Лисенко; «Абітурієнтка», 1973, реж. О. Мішурін), П. Загребельного («Перевірено — мін немає», 1965, реж. Ю. Лисенко, З. Велимирович; «Ярослав Мудрий», 1981, реж. Г. Кохан). У 1970–80-х рр. плідно працювали сценаристи Є. Онопрієнко («Розвідники», 1968, реж. О.

Швачко, І. Самборський; «В бій ідуть тільки “старики”», реж. Л. Биков), В. Говяда («Новосілля», реж. В. Ілляшенко; обидва — 1973), О. Сацький («Вир», 1982, реж. С. Клименко). Важливу роль у розвитку кіно відіграла творчість письменників І. Драча («Криниця для спраглих», 1965; «Іду до тебе», 1971, реж. М. Мащенко), В. Денисенка («Дума про місто», фільм — «На Київському напрямку», 1968; «Осяяння», 1971), І. Миколайчука («Білий птах з чорною ознакою», 1970, спільно з Ю. Іллєнком; «Небилиці про Івана», 1989, реж. Б. Івченко), Ю. Іллєнка («Молитва за гетьмана Мазепу», 2002) та ін. У кінодокументалістиці працювали сценаристи В. Костенко та М. Шудря («Відкрий себе», 1972, присвяч. Г. Сковороді), Ю. Щербак («В. Глушков, кібернетик», 1980, співавт.), С. Дяченко («Зірка Вавилова», 1984), А. Карась (дилогія «Липневі грози», 1990–91). У 1990-х рр. сценарії писали реж. К. Муратова («Чутливий міліціонер»), Ю. Андрухович («Кисневий голод», співавт.), В. Портяк («Нескорений»).

Рекомендована література

1. Довженко О. Слово у сценарії художнього фільму // Довженко О. Твори: В 5 т. Т. 4. К., 1965;
2. Вайсфельд И. Новая область литературы. Москва, 1971;
3. Фомин В. Все краски сюжета. Москва, 1971;
4. Мороз-Погрібна Л. Українська радянська кінодраматургія. К., 1976;
5. Брюховецька Л. Чарівник слова, чарівник екрана // Миколайчук І. Сценарії. К., 2008;
6. Шукшин В. Средства литературы и средства кино // Шукшин В. Тесно жить. Москва, 2008;
7. Тримбач С. Иван Драч як кінематограф // Драч І. Криниця для спраглих: Кіносценарії, вірші, інтерв'ю та статті на тему кіно. К., 2010.

Л. І. Брюховецька

Бібліографічний опис:

Кінодраматургія / Л. І. Брюховецька // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-6933>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України (докладніше).