

ORCID ID <http://orcid.org/0009-0004-7108-1802>DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-27-2025-1.127-135>

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КІНОДРАМАТУРГІЇ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Янчук**Олександр (Олесь)**

народний артист України,
член-кореспондент
Національної академії мистецтв
України, член Європейської
кіноакадемії, кінорежисер,
продюсер, старший викладач
кафедри «Організація театральної
справи», Київський національний
університет театру, кіно
і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
м. Київ
olesyanchuk@gmail.com

Oleksandr (Oles) Yanchuk

People's Artist of Ukraine,
Corresponding Member of the
National Academy of Arts of Ukraine,
Member of the European Film
Academy, Film Director, Producer,
Senior Lecturer of the Department
of "Organization of Theatrical
Affairs", Kyiv National
I. K. Karpenko-Kary Theatre,
Cinema and Television University,
Kyiv
olesyanchuk@gmail.com

Анотація. У цій статті розглядаються особливості української кінодраматургії початку ХХІ століття з позиції культурології. На прикладі заявлених фільмів, а саме: «Атентат. Осіннє вбивство в Мюнхені», «Нескорений», «Залізна сотня» «Владика Андрій», «Таємний щоденник Симона Петлюри» — відслідковуються нові тенденції написання сценаріїв та загалом впливів кінодраматургії на сучасне українське кіно. На початку ХХ-го століття з появою кіномистецтва особливості української сценарної справи виявили себе в тому, що режисери звертались до літературних творів, у 1920-х роках у Всеукраїнському фотокіноуправлінні працювали сценаристи, до роботи в кіно залучали письменників, але позаяк проблема написання сценаріїв існувала і досвідчених сценаристів не вистачало, тому досить часто режисери фільмів брали на себе цю функцію і переробляли сценарії як відомих майстрів, так і дилетантів. У сучасному українському кіно режисер відіграє провідну роль, він також може бути і сценаристом.

Завдяки процесам деколонізації і вивільнення мистецтва з паразитів радянської ідеології сьогодні глядач може бачити на екрані правдиві події на основі української історії, що замовчувалось раніше, за часів СРСР. Українське кіномистецтво залишається глибоко національним, це проявляється перш за все завдяки мові, манері спілкування, тлумаченню подій і явищ, сюжетно-образній концепції, трактуванню української ідентичності, написанню сценаріїв на основі несприхованих історичних фактів.

Ключові слова: кіномистецтво, кінодраматургія, кіносценарій, сюжет, режисер.

Постановка проблеми. Український кінематограф ХХІ століття набирає нових творчих обертів і міжнародного визнання. За період незалежності українське кіно пройшло тернистий шлях від повного занепаду до високих винагород і визнання на міжнародному рівні. Основні завдання, які перед собою ставить кіномистецтво, — це насамперед відродження національної культури, національної пам'яті, позбавлення від залишків *радянщини* з її усталеними ідеологемами й концептами, це також пошук нових мистецьких шляхів втілення задуму, переосмислення української історії, пошук нових міжнародних проєктів для кіноіндустрії.

На початку 2000-х років в українському кінематографі стає досить популярною історична тематика. Це фільми відомих українських режисерів Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001р.), Миколи Засєєва-Руденка «Чорна Рада» (2001р.), це історичні драми, зняті Олесем Саніним, «Мамай» (2003р.), «Поводир» (2014р.), картина Миколи Мащенко «Богдан-Зіновій Хмельницький» (2008р.), фільми режисера Олеса Янчука «Несколений» (2000р.), «Залізна сотня» (2004р.), «Владика Андрей» (2008 р.), «Таємний щоденник Симона Петлюри» (2018р.). Як дзеркало суспільства український кінематограф відображає суспільні події Помаранчевої революції, що були висвітлені у фільмах 2006 року: «Помаранчевому небі» Олександра Кірієнка, бойовику «Прорвемся» Івана Кравчишина, стрічці Алана Бадоева «Оранжлав», що була представлена на Канському фестивалі та в Німеччині на кінофестивалі «Mannheim-Heidelberg».

Після 2010 року почався підйом українського кіновиробництва, з'являються нові кінофестивалі, нові фільми збирають значну аудиторію глядачів, а саме: «Той хто пройшов крізь вогонь» (2012р.) Михайла Іллєнка, «Синевір» братів Альошечників, «Вій» (2014р.) Олега Стегненка.

Події Революції Гідності висвітлювались у циклі короткометражних документальних фільмів «Зима, що нас змінила», у серіалі «Гвардія» Олексія Шапарєва (2015р.).

Про події на Донбасі з початком російської воєнної агресії розповідають стрічки, що набули популярності в цей час: «Кіборги» (2017р.) режисера Ахтема Сайтабласва, «Позивний Бандерас» (2018р.) режисера Зази Буадзе, фільм Тимура Ященко «U311 Черкаси» (2019р.), фільм «Снайпер. Білий Ворон» (2022 р.) режисера Мар'яна Бушара.

Події окупації Криму й трагедії кримськотатарського народу яскраво втілювались у художніх фільмах Ахтема Сейтабласва «Хайтарма» (2013р.),

а також стрічці Наріманта Алієва «Додому» (2019р.), що була представлена на 72-му Канському фестивалі. Це також популярний документальний фільм про українських солдатів і офіцерів, які не зрадили Батьківщині, Костянтина Кляцкіна «Крим. Як це було» (2016р.). По суті, українське кіномистецтво сьогодні є «очима війни», а його основною стратегією стало те, щоб у режимі реального часу донести до всього світу правду й показати, що й чому відбувається насправді.

У цьому контексті хочеться згадати зворушливий документальний фільм українського воєнного кореспондента Мстислава Чернова, що став дебютом цього митця, де він виявив себе, як талановитий режисер, сценарист і оператор — «20 днів у Маріуполі». Фільм за кордоном набув широкої популярності та високих оцінок кінокритиків. Картина розповідає про те, що до повномасштабного вторгнення РФ до Маріуполя прибуває група репортерів «Асошіейтед Пресс». Протягом двадцяти днів М. Чернов з колегами задокументували все, що відбувалося в місті, насамперед осаду, обстріли, масові поховання місцевих жителів, знищення квітучого міста й, так би мовити, усе те, що приносить з собою «русский мир». Від України цей фільм був висунутий оscarівським комітетом на 96-ту премію «Оскар» за категорією «Кращий фільм іноземною мовою». У вересні 2023 року фільм було продемонстровано на засіданні Генеральної Асамблеї ООН. Кінострічка отримала престижні премії «Гільдії режисерів Америки», премію «ВАФТА» і нарешті премію «Оскар», що безперечно є перемогою українського документального кіно на міжнародній арені, стрічка збрала понад сорок номінацій по всьому світу.

На Берлінському кінофестивалі 2024 року в межах українського павільйону Європейського кіноринку «EFM» було презентовано документальні фільми, що вилились у єдиний цикл «Воєнна розвідка України: у небі, на морі, на землі». Автор

цього циклу військовослужбовець ЗСУ, журналіст-документаліст Артем Шевченко. Документальний цикл створений за підтримки Мінкультінформполітики і розповідає про успішні операції Головного управління розвідки Міноборони України протягом 2022–2023 років, він складається з чотирьох фільмів: «Авіапрорив на Азовсталь. Небо», «Битва за острів Зміїний. Море», «Харківський контрнаступ. Земля», «Збиті льотчики росії».

Кінодраматургія змінилася з плином часу, сучасні кінотвори виростають з реалій подій, ґрунтуються на символах національної культури, створюють особливі образи, що посилюють колективну пам'ять та зберігають українську ідентичність. Усе це вимагає нових підходів до написання кіносценаріїв та їхньої трансформації, як-то поєднання ігрового та документального кіно, яскравим прикладом чого є фільм «Кіборги».

Мета — охарактеризувати вплив кінодраматургії на сценарну справу, виявивши її нові особливості, що притаманні сучасному українському кінематографу.

Аналіз останніх досліджень. У цій розвідці використані культурологічні, мистецтвознавчі та кінознавчі джерела іноземних та українських вчених. Українська кінознавиця Л. Брюховецька характеризує кінодраматургію як 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 літературними творами. Питання належності сценарію до повноцінної літератури є дискусійним: його називають «напівфабрикатом»; деякі режисери застерігають, що література не повинна нав'язувати кіномистецтву свою образну систему, оскільки через диктат літератури кіно може втратити власну художню специфіку (Брюховецька, 2013).

У статті «Українська кінодраматургія: реальне

і можливе» (Брюховецька, 2003) кінознавиця Брюховецька розглядає питання сучасної української кінодраматургії, де зазначає, що в Україні проблема зі сценаріями постійна. Письменники не дуже зацікавлені в співпраці з кіно, а такої спеціальності, як сценарист, жоден вуз не готував (два роки тому за це взяли на кінофакультеті КДІТМ, але на твори дипломованих сценаристів ще треба зачекати). Були, щоправда, сприятливі моменти (20-ті й 60-ті роки), коли сценаристів шукали, залучали, кіноповісті видавали окремими книжками, робота їхня належним чином оплачувалась. Сьогодні сценаріїв не шукають, самі ж вони не з'являються, якщо немає матеріальної зацікавленості. І все ж, незважаючи на це, є сценаристи, які не залишають кіно. За останнє десятиріччя, наприклад, за сценаріями Василя Портака поставлені фільми «Вишневі ночі», «Чия правда, чия кривда», «Атентат. Осіннє вбивство в Мюнхені», «Нескорений». Цього року в нашому журналі «Кіно-Театр» друкується його сценарій «За кривду гір», який хотів поставити Леонід Осика.

Власне термін «сценарій», за даними різних лексикографічних джерел, має такі визначення, як «твір кінодраматургії, призначений для подальшого втілення на екрані; словесний праобраз фільму» (Чередніченко, 2007, с. 412). Дослідниця Скобнікова О. В. у своїй праці «Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства» (Скобнікова, 2016, с. 54–57) вбачає, що актуальність вивчення кіносценарію обумовлена насамперед необхідністю визначення принципів його текстової організації. Вона посилюється тією суперечністю, яка стала вже традиційною в його характеристиці. Частково вона закономірна, оскільки продиктована самою діалектичною природою кіносценарію, який одночасно виступає як предтекст кінематографу і як самоцінний художній літературний текст, здатний існувати у відриві від фільму (Скобнікова, 2016, с. 54). Лексема «сценарій» є італійського

походження: *scenario* перекладається як «декор». Також очевидно є семантична складова «сцена» (лат. *scaena*). Що ж до лексеми «кіносценарій», до неї доданий смисловий компонент «рухаю» (грец. *kineō*), що пов'язаний із кінематографією — мистецтвом, яке продукує рухомі зображення на плівці, що також створює відчуття умовної реальності (Скобнікова, 2016, с. 54). Також авторка зазначає, що стосовно тексту кіносценарію вживається і назва «кінодискурс». Одне з визначень кінодискурсу — це ускладнений, динамічний процес взаємодії автора й кінореципієнта, що протікає в міжмовному й міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови (Скобнікова, 2016, с. 56).

Науковець Курінна Г. (Курінна, 2011, с. 180–183) у своїй роботі «Концепт «конструкції» кіносценарію в контексті американської сценарної школи» розглядає структурні аспекти кінодраматургії. Вона зазначає, що першочерговою складовою роботи кінодраматурга є розробка драматургічної конструкції (від лат. *constructio*) — побудова, складання окремих частин у єдине ціле. Тотожне значення має і драматургічний термін «композиція» (від лат. *compositio*) — складання, розміщення окремих частин та елементів.

Науковець Калантай С. Г. (Калантай, 2024, с. 400) у статті «Трансформація українського кінематографу в умовах сучасних суспільно-політичних викликів» розглядає особливості українського кінематографу ХХІ століття. Він зазначає, що сучасні кінематографічні твори, апелюючи до реальних подій і символів національної культури, сприяють створенню образів, що підкреслюють важливість колективної пам'яті та єдності, допомагають суспільству зберігати свою особливість, ідентичність в умовах деструктивного зовнішнього впливу. Водночас українське кіно виконує важливу функцію протистояння викликів у дезінформації, поширюючи правдиві наративи про події війни та

культурні цінності, які зміцнюють національний інформаційний простір.

Американський професор Бешвінер Д. (Bashwiner, 2007, р. 10). вирізняє три основні засоби, завдяки взаємодії яких створюється сенс кінофільму, по суті, його драматургія: мовний потік (the speech stream), візуальний образ (the visual image) і музичний супровід (the musical score); для кожного з цих засобів вирізняється форма та значення.

Провідний дослідник англomовних кінофільмів С. Козлофф підкреслює важливість невербальних компонентів фільму, вважаючи, що найбільш тісно з вербальним компонентом пов'язана акторська гра, особливості зйомки, монтаж і звукові ефекти (Kozloff, 200, р. 90).

Робота американських авторів Ендрю Хортон та Джуліана Хокстера «Сценарна майстерність» з серії «За лаштунками срібного екрана» (Хортон, & Хокстер, 2014), всебічно розглядає сучасне сценарне мистецтво, яке на їхню думку має двоїсту природу, де центральною темою є проблеми суспільства. На їхню думку, разом з тим, як кіно стає все більш доступним і особистим, воно продовжує відображати навколишній світ оброблений і переосмислений через світ сценарію.

Виклад основного матеріалу. З отриманням незалежності Україна розпочала відбудову національної культури, значну частину якої становить український кінематограф. Відродження національного кіномистецтва припало на добу українізації. Звільнення з-під колоніального спадку імперської Росії розпочало деколонізаційні процеси, що нарешті звільнило творчу інтелігенцію від уподобання та дотримання ідеологічних канонів СРСР, таких як невживання рідної мови й пропаганди національної культури, що надавало можливості митцям віддатись створенню духовних цінностей, а також нового культурного продукту. Нове українське кіно вимагало оновлення свого власного на-

ціонального обличчя, пошуку нових тем і смислів, що раніше не піднімалися під заборонаю *радянщини*, а також кіномистецтво потребувало іншого алгоритму написання сценаріїв.

Мій фільм *«Атентат. Осіннє вбивство у Мюнхені»* (1995 р.), режисером і продюсером якого я є, — це історична драма, за сценарієм він охопив історичний період після Другої світової війни від 1947 по 1959 роки, коли рейдові загони УПА з боями проривалися за кордон. У Німеччині від руки агента КДБ Богдана Сташинського був убитий Степан Бандера, український лідер, що все своє життя присвятив боротьбі за визволення України. Навіть у важких умовах іміграційного життя українські патріоти об'єднувалися та впроваджували в життя активну просвітницьку, громадсько-політичну й релігійну діяльність.

Фільм *«Нескорений»* (2000р.) — це копродукційний українсько-американський фільм режисера Олесь Янчука. За сюжетом з кінцем Другої світової війни на теренах Західної України ведеться нерівна боротьба на 2 фронти: на початку з німецькими загарабниками і диверсійними загонами НКВС, а пізніше самотужки з усією каральною силою СРСР. Українська повстанська армія продовжує збройну боротьбу в Карпатських горах. Очолює армію талановитий генерал-хорунжий Роман Шухевич — серед воїнів УПА відомий як Тарас Чупринка. Саме образ цього героя і командира покладено за основу гострого й динамічного сюжету фільму. Фільм *«Нескорений»* це кінострічка нової доби українського кіно, а також спроба художніми засобами донести до глядача правду української історії та її найкращих героїчних постатей періоду воєнного та повоєнного часу на Заході України.

Кінострічка *«Залізна сотня»* за сценарієм Василя Портяка (режисер Олесь Янчук), за мотивами книги Юрія Борця, учасника подій, *«У вирі боротьби»* — це копродукційний українсько-ав-

стралійський фільм (2004 р.), що піднімає серйозні питання української історії періоду Другої світової війни. Переглянувши стрічку *«Нескорений»* (режисер Олесь Янчук), Юрій Борець запропонував поставити фільм за власними спогадами та взяв на себе фінансування картини.

Події у фільмі відбуваються на теренах Закерзоння — території, на якій споконвічно проживали мільйони українців. Так зване Закерзоння — назва території для означення пасма крайньозахідних українських етнічних територій, розташованих на захід від сучасного польсько-українського кордону. Події фільму розповідають, що на тлі Другої світової війни та післявоєнного часу, зокрема під час проведення операції *«Вісла»* польською Акція Wisła, проходила етнічна чистка. З використанням військ (СРСР, Польської республіки, ЧСР) здійснювалась депортація українців з їхніх етнічних територій: Лемківщини, Надсяння, Підляшшя і Холмщини на території у західній та північній частині польської держави, що до 1945 року належали Німеччині.

У своїй статті *«Залізна сотня проти ампутації пам'яті»* кінознавиця Лариса Брюховецька пише, що дуже важливо, щоб героїчна кінооповідь не була сухою ілюстрацією до підручника з історії, щоб учасники подій залишалися живими людьми. Звісно, неприйнятною є й інша крайність, коли ставлення до трагічних сторінок народу зумисно знижене, коли боротьба за визволення стає таким собі необов'язковим тлом для приватних історій. Такт у підході до історичних подій, почуття відповідальності перед історією і є тим підґрунтям, на якому має виростати кіногероїка. Саме ці якості відрізняють історичний кіножанр від його профанації (Брюховецька, 2004).

Фільм побудовано на реальних фактах про молодих українців, що свідомо йшли до лав УПА. У вирі цих трагічних подій і опинилася сотня бійців Української повстанської армії на чолі з Михайлом

Дудою на псевдо Громенко. Незважаючи на нерівні сили, незламна «Залізна сотня» впевнено рухалась вперед, сила духу бійців була високою, вони вірили в кінцеву перемогу. Залишки сотні 1947 року здійснили героїчний рейд на Захід, до Баварії, яку тоді контролювала американська військова адміністрація.

Окреслені сюжети фільму для нас несподівані, отже, він виконує і просвітницьку функцію, що для українських глядачів не зайве. Історію не перекреслити: вона мстить за неповагу до себе. «Залізна сотня» відновлює минуле, повертає пам'ять, реабілітує борців за незалежність (Брюховецька, 2004).

Кінофільм 2008 року «Владика Андрей» можна віднести до нової класики кіно XXI століття. Це біографічна драма за сценарієм у співавторстві Михайла Шасвича, Олександра Шевченка та Олеся Янчука про видатну постать в українській історії та греко-католицькій церкві, людину, що присвятила своє життя боротьбі проти тоталітарних режимів митрополита Андрея Шептицького. Це була серйозна кропітка робота, а сценарій навіть було схвалено ієрархами Ватикану, що говорить про високий рівень сценарної майстерності та самого задуму фільму. Перед глядачами постає трагічна історія видатної особистості, нащадка старовинного шляхетського роду. Свого часу Андрей Шептицький знехтував перспективами воєнної та світської кар'єри й обрав шлях служіння людям і вірі Хрестовій. Художня інтерпретація життя митрополита від дитинства до похилого віку є провідною в сюжеті фільму. Головного героя глядач може спостерігати в різні періоди життя та в різних історичних і життєвих обставинах. Основним лейтмотивом фільму є сила духу митрополита Андрея і його вірність вірі Хрестовій. Метою фільму було відродження забутих та викривлених сторінок української історії, це розповідь про українського графа, мецената й реформатора, громадського та релігійного діяча,

митрополита, а з часом єпископа української греко-католицької церкви Андрея Шептицького.

Кінофільм 2018 року «Тасмний щоденник Симона Петлюри», сценарій Михайла Шасвича за участю Олександра Шевченка та Олеся Янчука, режисер Олесь Янчук, теж є новою сторінкою українського кінематографу XXI століття. Події фільму охоплюють трагічні й складні сторінки української історії і період життя головного отамана війська Української Народної Республіки, а також лідера УНР Симона Петлюри, коли він перебуває в еміграції у Франції в Парижі, аж до того дня коли на нього було скоєно замах єврейським анархістом Самуїлом Шварцбардом. Драматургічний прийом написання Петлюрою щоденника, якого насправді він не вів, — це своєрідна інтерпретація сценарію, за допомогою чого розширюється кінематографічний простір і глядач переноситься із Франції в Україну до подій і дійових осіб періоду, коли Україна здобула Незалежність, але не змогла її втримати. Головного героя постійно бентежить це питання, він аналізує ситуацію і безупинно задає собі одне й те саме питання «Чому?», яких помилок він припустився.

В одному з британських архівів мені вдалося знайти монографію під назвою «Паризька трагедія», яка була написана 1929 року, через три роки після загибелі Симона Петлюри. Текст монографії був досить з конкретними деталями та відчувалося, що був написаний дійсно очевидцем тих подій. Усе це надавало ще більше можливостей для художнього осмислення тих чи інших історичних фактів, які необхідно було перетворити з сухих протокольних записів на емоційну художню правду сценарію майбутнього фільму, де вже мали діяти й закони драматургії.

Усе це захоплювало, і подекуди сама внутрішня інтуїція, об'єднана з уявою та озброєна фактажем тих історичних подій, вибудовувала епізод за епізодом і в якійсь мірі керувала створенням само-

го сюжету. Це був складний процес, тому що мовилося про конкретні історичні події, де діяли такі ж конкретні й відомі постаті. Але ж важливим було те, що потрібно було створити історію, яка б мала зацікавити майбутнього глядача як обізнаного про ті часи, так і такого, який би цим фільмом відкрив для себе ті події і той незнаний раніше час, і здається команді, що створила цей проєкт, те вдалося.

Якщо потрібно створити фільм, а особливо це стосується художнього кіно, замало буде мати тільки сценарій і ретельно продуманий і записаний покроковий план дій. Усі майбутні зусилля і сам процес створення буде обчислений і розписаний у детальному кошторисі, де кожний крок і кожна мить, яка наближає проєкт до стану фільму, буде мати свою, оцінену в конкретних цифрах, вартість.

Кіно — це мистецтво, яке потребує фінансів, коли їх частково бракує, а виробничий процес розпочався, найдраматичнішим для режисера є те, що коли він знає як саме буде знімати той чи інший епізод, але стикається з тим, що не може це зробити за причин певного фінансового обмеження. А саме не зможе скористатися тими новітніми технологічними засобами, які дадуть можливість донести й одержати той відповідний, ще більш вражаючий візуальний результат на екрані. Компроміс у такому випадку не працює на користь проєкту, він може витриманий і вистражданий творчий задум перетворити на його частково ремісницьке втілення, яке опустить на нижчий штабель художній твір.

Велика вдячність нашим закордонним партнерам суспільно-політичній організації в Сполучених Штатах Америки, Українському Конгресовому Комітету Америки (УККА), який довгий час очолював американець українського походження, правник та адвокат Аскольд Лозинський, за підтримку українських творчих кінопроєктів. Після першого спільного проєкту «Атентат. Осіннє вбивство в Мюнхені» кінокомітет надавав фінансову підтримку й для

проєкту «Тасмний щоденник Симона Петлюри» ще на самому його початку, починаючи з 2009 року. Це дозволило діяти активно в період збирання і вивчення матеріалів для написання кіносценарію і мати можливість відвідувати відповідні місця в Європі та Північній Америці. Цей фільм був уже четвертим спільним українсько-американським проєктом. Як і попередні стрічки були створені такі кінофільми, як «Атентат. Осіннє вбивство у Мюнхені» — 1995 р., «Нескорений» — 2000 р., «Владика Андрей» — 2008 р., і творча група добре розуміла, на які можливості й на яку фінансову підтримку може розраховувати, але щире бажання створити нове кіно на тему, яка, безперечно, не була замовленням, а виходила з власного бажання, вселяла додатковий якоюсь мірою і в хорошому розумінні авантюристичний оптимізм, коли ти заспокоюєш себе тим, що все вийде на відповідному рівні.

Режисер не грає в темну, сподіваючись на особисте везіння чи фортуна, він має важелі контролю над усіма ділянками, що працюють на новий проєкт, і найголовніше, він тримає той баланс, який гармонійно нарощує майбутній фільм з тих «живих» моментів, живих, тому що інтонація і відповідна емоційна температура передається і вдихається через виконання гри акторів, бо саме ти є режисером картини. Інколи буває, що, маючи вже опрацьоване складне у втіленні рішення того чи іншого епізоду, режисер раптом у своїй уяві одержує інше, менш складне рішення у виробничому виконанні, але не менш яскраве щодо емоційного впливу й самої драматургійної канви. Це є творчий процес, а він завжди може давати такі несподівані рішення. Висновок щодо міркувань, які стосуються можливих фінансових складнощів під час виробництва фільму, можемо зробити такий: роботу над проєктом потрібно починати, коли ви переконані, що проблеми з фінансуванням не виникатимуть.

Висновок. Сучасна кінодраматургія — це га-

лузь літературно-кінематографічної творчості, результатом якої є кіносценарій. Кіносценарій це не просто основа майбутнього фільму або просто переказ, це одночасно літературний твір, який може бути оцінений, як самостійний художній продукт. Сучасна українська кінодраматургія динамічно розвивається і постійно адаптується до культурологічних, мистецьких та технологічних змін. Вона покладається на візуальні образи, му-

зику, звук, спецефекти, роботу акторів. Для неї характерна різноманітність жанрів, використання нових виразних засобів, взаємодія і синтез різних видів мистецтв, зростання ролі режисерів і сценаристів. Плин часу змінив кінодраматургію, сучасні кінотвори виростають з реальності подій, відзначаються полістилізмом та поліжанровістю і досить часто вирізняються поєднанням ігрового та документального кіно.

Література:

- Брюховецька, Л. І. (2004). Залізна сотня проти ампутації пам'яті. *Кіно-Театр*, № 5. Відновлено з http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=242
- Брюховецька, Л. І. (2013). Енциклопедія сучасної України. Відновлено з <https://esu.com.ua>
- Брюховецька, Л. І. (2018). Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції. *Кінематографічні студії*. Випуск 8. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 570 с.
- Брюховецька, Л., Портяк, В., Курков, А., Лемешева, Л., Беляєва, Р., & Кузьмук, В. (2003). Українська кінодраматургія: реальне і можливе. *Кіно-Театр*. №1. Відновлено з http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=49
- Калантай, С. Г. (2024). Трансформація Українського кінематографа в умовах сучасних суспільно-політичних викликів. *Культурологічний альманах*. Випуск 4 (12). С. 399–407. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.4.49>
- Курінна, Г. В. (2011). Концепт «конструкції» кіносценарію в контексті американської сценарної школи. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. № 3. С. 180–183.
- Скобнікова, О. В. (2016). Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. *World Science*, 4(1(5)), 54-57. Відновлено з <https://rsglobal.pl/index.php/ws/article/view/671>
- Чередниченко, О. І. (2007). *Про мову і переклад*. Київ: Либідь. 248 с.
- Bashwiner, D. (2007). *Interaction of Speech and Music in the Film Soundtrack*. Music and the Moving Image (Conference). New York. P.10–11.
- Horton, A., & Hoxter, J. (Eds.). (2014). *Screenwriting*. Rutgers University Press. Retrieved from <https://www.rutgersuniversitypress.org/screenwriting/9780813563404/>
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press. 332 p.

References:

- Bashwiner, D. (2007). *Interaction of Speech and Music in the Film Soundtrack*. Music and the Moving Image (Conference). New York. P.10–11.
- Briukhovetska, L. I. (2004). Zalizna sotnia proty amputatsii pamiati [Iron Hundred against memory amputation]. *Kino-Teatr*, № 5. Retrieved from http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=242 (in Ukrainian)
- Briukhovetska, L., Portiak, V., Kurkov, A., Lemesheva, L., Bieliaieva, R., & Kuzmuk, V. (2003). Ukrainska kinodramaturhiia: realne i mozhlyve [Ukrainian kinodramaturgy: real and possible]. *Kino-Teatr*, №1. Retrieved from http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=49 (in Ukrainian)

- Briukhovetska, L. I. (2013). *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of modern Ukraine]. Retrieved from <https://esu.com.ua> (in Ukrainian)
- Briukhovetska, L. I. (2018). *Perervanyi polit. Ukrainske kino chasiv VUFKU: sprobа rekonstruktsii* [Turned flight. Ukrainian Cinema of VUFKU: Reconstruction attempt]. *Kinematohrafichni studii*. Issue 8. Kyiv: Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». 570 p. (in Ukrainian)
- Cherednychenko, O. I. (2007). *Pro movu i pereklad* [About language and translation]. Kyiv: Lybid. 248 p. (in Ukrainian)
- Kalantai, S. H. (2024). *Transformatsiia Ukrainiskoho kinematohrafa v umovakh suchasnykh suspilno-politychnykh vyklykiv* [Transformation of Ukrainian cinema in the conditions of modern socio-political challenges]. *Kulturolohichniy almanakh*. Issue 4 (12). P. 399–407. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.4.49> (in Ukrainian)
- Horton, A., & Hoxter, J. (Eds.). (2014). *Screenwriting*. Rutgers University Press. Retrieved from <https://www.rutgersuniversitypress.org/screenwriting/9780813563404/>
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press. 332 p.
- Kurinna, H. V. (2011). *Kontsept "konstruktsii" kinostsenariiu v konteksti amerykanskoi stsenarnoi shkoly* [The concept of "design" screenplay in the context of the American script school]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. № 3. P. 180–183. (in Ukrainian)
- Skobnikova, O. V. (2016). *Kinostsenarii yak ob'iekt doslidzhennia movoznavstva* [Cinema as an object of linguistics research]. *World Science*, 4(1(5)), 54–57. Retrieved from <https://rsglobal.pl/index.php/ws/article/view/671> (in Ukrainian)

Oles Yanchuk

The features of Ukrainian film dramaturgy of the early 21st century

Abstract. This article examines the features of Ukrainian film dramaturgy of the early 21st century from the point of view of cultural studies. Using the example of such films as: "Assassination. Autumn Murder in Munich", "The Undeclared", "Bishop Andrii", "Iron Hundred", "The Secret Diary of Symon Petliura", new trends in scriptwriting and the general influence of film dramaturgy on modern Ukrainian cinema are traced.

At the beginning of the 20th century, with the advent of cinema art, the peculiarities of Ukrainian screenwriting were manifested in the fact that directors turned to literary works, in the 1920s, screenwriters worked in the All-Ukrainian Photo and Cinema Department, writers were involved in working in cinema, but still the problem of writing scripts existed and there was a shortage of experienced screenwriters, so it was not uncommon for film directors to take on this function and rework the scripts of both famous masters and amateurs. In modern Ukrainian cinema, the director plays a leading role; he or she can also act as a screenwriter.

Thanks to the processes of decolonisation and the liberation of art from the clutches of Soviet ideology, today the viewer can see on the screen true events based on Ukrainian history, which were previously silenced during the Soviet era. Ukrainian cinema remains deeply national, this is manifested primarily through the language, manner of communication, interpretation of events and phenomena, plot-figurative concept, interpretation of Ukrainian identity, writing scripts based on undisclosed historical facts.

Keywords: cinema, film dramaturgy, film script, plot, director.