

МІЖРЕГІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ



НАУКОВІ ПРАЦІ
МІЖРЕГІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ
УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ

ФІЛОЛОГІЯ

SCIENTIFIC WORKS
OF INTERREGIONAL ACADEMY
OF PERSONNEL MANAGEMENT

PHILOLOGY

Випуск 3 (17), 2025



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

Редакційна колегія

Акімова А. О., кандидат філологічних наук, доцент, викладач кафедри іноземної філології і перекладу, Міжрегіональна Академія управління персоналом (головний редактор)

Гурко О. В., доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Добровольська В. В., доктор наук з соціальних комунікацій, доцент, професор кафедри культурології та міжкультурних комунікацій, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Лисинюк М. В., доктор філософії (061 Журналістика), доцент кафедри зв'язків із громадськістю та журналістики, декан факультету післядипломної освіти, Київський національний університет культури і мистецтв

Ляшенко (Накашидзе) І. С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри філософії та українознавства, Дніпровський національний університет залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна

Павлюх М. В., кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри міжнародної інформації, Національний університет «Львівська політехніка»

Полсжасв Ю. Г., кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри іноземних мов професійного спілкування, Національний університет «Запорізька політехніка»

Росінська О. А., кандидат філологічних наук, доцент, заступник директора Інституту журналістики з науково-методичної та навчальної роботи, доцент кафедри журналістики та нових медіа, Київський університет імені Бориса Грінченка

Ситник О. В., кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри мультимедійних технологій і медіадизайну Інституту журналістики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Сокол М. О., кандидат філологічних наук, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Тищенко Т. М., кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови та методики її навчання, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Форманова С. В., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Храбан Т. Є., кандидат філологічних наук, завідувач кафедри іноземних мов, Військовий інститут телекомунікацій та інформатизації імені Героїв Крут

Царик О. М., кандидат філологічних наук, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов та інформаційно-комунікаційних технологій, директор Міжнародної школи комунікацій, Західноукраїнський національний університет

Чорнодон М. І., кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та соціальних комунікацій, Донецький національний університет імені Василя Стуса

Konrad Kazimierz Szamryk, Doctor of Sciences, Professor, Department of Lexicology and Pragmalingwology, Department of Polish Language and Comparatistics, University of Bialystok (Bialystok, Poland)

Anna Mlynarczuk-Sokolowska, Doctor of Sciences, Professor, Faculty of Education, University of Bialystok (Bialystok, Poland)

Slavomír Gálik, prof. PhDr., Professor, Vice-Dean for Research and International Relations FMK UCM, University of St. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovakia)

Затверджено Вченою радою

Міжрегіональної Академії управління персоналом 19.11.2025 (протокол № 10)

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька.

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1173 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа: R30-03895.

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Приватне акціонерне товариство «Вищий навчальний заклад «Міжрегіональна Академія управління персоналом» (вул. Фрометівська, буд. 2, м. Київ, 03039, iapm@iapm.edu.ua, тел. (044) 490-95-00).

Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») зі спеціальностей В11 – Філологія (за спеціалізаціями); С7 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України № 320 від 07 квітня 2022 року (додаток 2)

Видання індексується Google Scholar

DOI: 10.32689/maup.philol

Наукові праці МАУП. Філологія. 2025. Вип. 3(17). Київ : Міжрегіональна Академія управління персоналом, 2025. 168 с.

Публікуються статті науковців, які досліджують актуальні проблеми розвитку філології. Для науковців, викладачів, студентів та всіх, кого цікавить розвиток філологічної науки в Україні.

ЗМІСТ

Кіра БАЙША, Тетяна МАЛАНЧІЙ ПЕРЕКЛАД ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ.....	7
Сергій БАТУРА КОЛЕКТИВНИЙ КІНОСЦЕНАРІЙ-ПЕЧВОРК ЯК ПІДЖАНР КОЛЕКТИВНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕЧВОРКУ.....	12
Наталія БАЮРКО ПЕРСПЕКТИВИ ВДОСКОНАЛЕННЯ КОМУНІКАЦІЙНИХ СТРАТЕГІЙ ЦЕНТРАЛЬНИХ ОРГАНІВ ВИКОНАВЧОЇ ВЛАДИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СЛУЖБИ ЗДОРОВ'Я УКРАЇНИ).....	28
Алла БИЧОК АКТУАЛЬНІСТЬ ПРИНЦИПІВ НАВЧАННЯ ТА КОМПОНЕНТІВ ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ З ЕЛЕМЕНТАМИ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВСТВА.....	36
Viacheslav VASYLCHENKO, Viktor PASICHNYK ETHICAL CHALLENGES IN THE IMPLEMENTATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN JOURNALISM: BALANCING AUTOMATION AND JOURNALISTIC RESPONSIBILITY.....	41
Олександр ГРИЩЕНКО, Олена СИТЬКО, Владислав ПТУХА МОВНА ПОЛІТИКА В УМОВАХ ВОЄННИХ КОНФЛІКТІВ: ФІЛОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	49
Людмила ДАНИЛЕНКО ЛІКВІДАТОР І СТАЛКЕР У ХУДОЖНЬОМУ ЛАНДШАФТІ ЧОРНОБИЛЯ.....	57
Юлія ДЕМ'ЯНЧУК ВІЙСЬКОВА VS ВОЄННА ФРАЗЕОЛОГІЯ В СИСТЕМІ МОВИ ВІЙНИ В РАМКАХ МІКРОЛІНГВОПОЛІТИЧНОЇ СИНЕРГЕТИКИ	63
Олег ДЖОЛОС МОЖЛИВОСТІ ТА РИЗИКИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТА ОНЛАЙН-МЕДІА УКРАЇНИ.....	82
Віталій ЗАХАРОВ, Уляна ЛЕВКО, Наталія ЄНЧЕВА КИЇВ ЯК ОБ'ЄКТ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК У НОВИХ МЕДІА.....	87
Олена КОВАЛЕНКО ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МАТЕРІАЛІВ В АНГЛОМОВНИХ ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ.....	97
Elizaveta KOZYR THE CONCEPT OF BEAUTY AS A COMPONENT OF THE NATIONAL MENTALITY.....	103
Вікторія КОЛІСНИК, Віктор ЛИТВИНЕНКО ОБРАЗНІСТЬ РОМАНУ ЕДІТ НЕСБІТ «ДІТИ ЗАЛІЗНИЦІ».....	107
Радана КОПЧА РОЛЬ ЗВ'ЯЗКІВ ІЗ ГРОМАДСЬКІСТЮ У ВІЙСЬКОВО-ЦИВІЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЯХ У ЗМІЦНЕННІ ДОВІРИ ДО ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ	113
Христина КУХАРУК ТЕМАТИЧНІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ПОЛЯ ТІЛЕСНОСТІ, ІЗОЛЯЦІЇ ТА АБСУРДУ: ЛЕКСИЧНІ ЕКСПЛІКАНТИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «СИН ТІНІ» ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА).....	122

Світлана ЛИТВИНСЬКА РОЛЬ ЖУРНАЛІСТИКИ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ: ДОСВІД УКРАЇНИ.....	127
Сергій ЛЯШЕНКО ФУНКЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЛІНГВІСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ ЇХНІЙ РОЛІ ЯК ІНСТРУМЕНТІВ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ.....	135
Андрій МОСКВИЧ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ З АБІТУРІЄНТАМИ НА МЕДІЙНИХ ПЛАТФОРМАХ (НА ПРИКЛАДАХ ДНІПРОВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ, ПОЛІСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ І НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ УКРАЇНИ «КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ ІМЕНІ ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО».).....	139
Олексій ОСКИРКО МАТЕРІАЛИ ДО СЛОВНИКА СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРОК (НАЗВИ НАПОЇВ).....	147
Kostiantyn PALSHKOV, Tetiana DALIAVSKA, Oksana CHUB SOCIAL MEDIA AS A COMMUNICATION STRATEGY TOOL FOR GRANT PROJECTS: THE EXPERIENCE OF RETREAT CAMP.....	154
Василь ШАРКАНЬ КРИТИКА МОВНОЇ ПОЛІТИКИ ЧЕХОСЛОВАЧЧИНИ ЩОДО ПІДКАРПАТСЬКОЇ РУСИ В ЧАСОПИСІ «ПРОБОЄМ» (1933–1939).....	161

УДК 82-1/-9

DOI <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.3.2>

Сергій БАТУРА

кандидат юридичних наук, доцент кафедри теорії держави і права та конституційного права,

Навчально-науковий інститут права імені князя Володимира Великого

ПрАТ «ВНЗ «Міжрегіональна Академія управління персоналом»,

s.batura.writer@gmail.com

ORCID: 0009-0009-0404-723X

КОЛЕКТИВНИЙ КІНОСЦЕНАРІЙ-ПЕЧВОРК ЯК ПІДЖАНР КОЛЕКТИВНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕЧВОРКУ

У цій статті зроблено спробу наукового обґрунтування теорії новітнього літературного жанру – колективний кіносценарій-печворк, який поряд із колективним романом-печворк та колективною п'єсою-печворк, є піджанром новітнього метажанру – колективний літературний печворк. У межах наукової розвідки досліджено передумови виникнення новітнього жанру, виокремлено низку його ознак, сформульовано визначення у вузькому й широкому сенсах. Розроблено загальну схематичну конструкцію послідовності створення колективного кіносценарію-печворк та запропоновано варіанти його екранізації. Виявлено, що створений багатьма авторами єдиний різножанровий кінодраматургічний твір найкраще реалізується у запропонованому автором статті специфічному типі кіно та серіалів – «сетжанр» («set» – від англ. набір, серія чогось; «genre» – від франц. рід, жанр, як тип художнього твору). Його сутність полягає у поєднанні різноманітних жанрів (комедія, драма, фантастика, мелодрама, бойовик, трилер, детектив тощо) в єдиному кінопродукті, створеному на основі колективного кіносценарію-печворк. Подано схеми структур колективного кіносценарію-печворк для телевізійного серіалу з поділом на серії а також для односерійного художнього фільму з урахуванням композиційного поділу на елементи сюжету. На прикладі літературного експерименту, метою якого є створення колективного кіносценарію-печворк «Босорка», здійснено спробу практичного втілення теоретичних напрацювань у царині новітнього жанру.

Метою статті є спроба наукового обґрунтування специфіки новітнього літературного жанру – колективний кіносценарій-печворк, як піджанру колективного літературного печворку. Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити низку завдань. Зокрема, потрібно з'ясувати специфіку новітнього жанру колективний кіносценарій-печворк, дослідити передумови його виникнення, сформулювати визначення у широкому та вузькому значеннях, розробити загальну схематичну конструкцію послідовності створення колективного кіносценарію-печворк, запропонувати варіанти екранізації останнього, виокремити й узасаднити специфічний тип кіно та серіалів – «сетжанр», подати схеми структур колективного кіносценарію-печворк для телевізійного серіалу з поділом на серії та для односерійного художнього фільму з урахуванням композиційного поділу на елементи сюжету.

Наукова новизна теми дослідження полягає у виокремленні новітнього літературного жанру – колективний кіносценарій-печворк, який є піджанром колективного літературного печворку, обґрунтуванні його особливостей та способів екранізації, окресленні специфічного типу кіно та серіалів – «сетжанр», і розробці загальної схематичної конструкції послідовності створення колективного кіносценарію-печворк. Результати подальшого теоретичного вивчення новітнього жанру потребуватимуть проведення літературних експериментів. Аналіз результатів останніх може стати предметом для подальших наукових розвідок. Це й зумовлює актуальність і новизну дослідження, здійсненого у статті.

Висновки. В результаті даного наукового дослідження встановлено, що сучасний розвиток кіноіндустрії, а також глобалізаційні процеси сприяють постійним пошукам у кіномистецтві та появі нових типів кінодраматургічних творів. З'ясовано, що до таких творів належить колективний кіносценарій-печворк, який можна розглядати у широкому та вузькому сенсах. У широкому значенні під колективним кіносценарієм-печворк слід розуміти художній твір, котрий поєднує сукупність різножанрових доробків, створених групою авторів на основі концепції й прологу до твору та призначений для подальшої екранізації. У вузькому значенні під колективним кіносценарієм-печворк слід розуміти художній твір призначений для подальшої екранізації, що поєднує сукупність різножанрових за змістом доробків (комедія, драма, фантастика, фентезі, містика, жахи, пригоди, мелодрама, бойовик, трилер, детектив, нуар тощо) створених групою авторів на основі спільної теми, ідеї за умови взаємодії у власних текстах з ключовим персонажем (персонажами) у межах обумовленого місця (місць) подій прописаних у концепції та втілених у пролозі до твору.

Перспективу майбутніх досліджень вбачаємо у подальшому обґрунтуванні специфіки новітнього жанру, його практичній апробації (зокрема написанні колективного кіносценарію-печворк «Босорка») та аналізі результатів останньої.

Ключові слова: літературний жанр, кіносценарій, кіномистецтво, колективний літературний печворк, колективний кіносценарій-печворк, колективний роман-печворк, сетжанр, схематична конструкція створення колективного кіносценарію-печворк.

Serhii Batura. COLLECTIVE SCREENPLAY-PATCHWORK AS A SUBGENRE OF COLLECTIVE LITERARY PATCHWORK

This article attempts to scientifically substantiate the theory of the latest literary genre – collective screenplay-patchwork. Along with the collective novel-patchwork and a collective play-patchwork, it is a subgenre of the newest meta-genre – collective literary patchwork. Within the framework of scientific research, the prerequisites for the emergence of the latest genre are studied. A number of its features are identified, and definitions are formulated in a narrower and broader sense. The general schematic construction of the sequence of creating a collective screenplay-patchwork as developed, and the options for its film adaptation were proposed. It is revealed that a single multi-genre film drama work created by many authors is best for implementing in the specific type of films and TV series. As proposed by the author of the article, “set-genre” (where “set” – English set, series of something; “genre” – French genus, genre, as a type of work of art). Its essence lies in combining various genres, such as comedy, drama, science fiction, melodrama, action, thriller and detective, in a single film product created based on a collective screenplay-patchwork. Here are presented the diagrams of the collective screenplay’s various structures – which are implemented within the patchwork project for a television series. This patchwork project is divided into series and for a single-part feature film, taking into account the compositional division into plot elements. Taking this outstanding literary experiment as an example, an attempt was made to practically implement the best theoretical developments in the field of the latest genre by creating a collective screenplay-patchwork entitled “Bosorka”.

The purpose of the article is to try to scientifically substantiate the specifics of the latest literary genre – the collective screenplay-patchwork, as a subgenre of collective literary patchwork. To achieve this goal, a number of tasks need to be solved. In particular, to find out the specifics of the latest genre of collective screenplay-patchwork, we require studying the prerequisites for its emergence, formulating the definitions in broad and narrow meanings, and developing general schematic structure for the sequence of creating a collective screenplay-patchwork. Thus, we offer some more options for the film adaptation of the latter by selecting and grounding a specific type of movie and TV series – “set-genre”. Therefore, we shall submit the schemes of structures for a collective screenplay-patchwork for a television series with a division into series and for a single-part feature film, taking into account the compositional division into necessary plot elements.

The scientific novelty of the research topic consists in highlighting the latest literary genre – collective screenplay-patchwork, which is a subgenre of collective literary patchwork. Thus, we are substantiating its features and methods for film adaptation, outlining a specific type of cinema and TV series – “set-genre”, and developing the general schematic design of the sequence of creating a collective screenplay-patchwork. Thus, the results of further theoretical study of the latest genre will require literary experiments. The results of the latter may be the subject of further scientific analysis. This determines the relevance and novelty of the research presented in the article.

The Summary. This scientific research found that the modern development of the film industry and globalisation processes contribute to constant innovation in cinema and the emergence of new types of film drama. It has been discovered that such works include a collective screenplay-patchwork, which can be considered in both a broader and a narrower sense. Broadly speaking, a collective screenplay-patchwork should be understood as a work of fiction combining a set of works from different genres, created by a group of authors based on a concept. It is also intended as a prologue to the work and for further film adaptation. In a narrower sense, a collective screenplay-patchwork should be understood as a work of art intended for further adaptation. It combines different genres, such as comedy, drama, dramedy, science fiction, fantasy, mysticism, horror, adventure, melodrama, action, thrillers, detective stories and noir. All of these works are created through the collaborative efforts of a group of authors based on a common theme and set of ideas. They interact with a key character (or characters) within the agreed location(s) and set of events prescribed in the concept and embodied in the prologue to the work.

We envisage future research substantiating the specifics of the latest genre through practical testing, particularly writing a collective screenplay-patchwork entitled “Bosorka”, and analysing the results of the latter.

Key words: literary genre, screenplay, cinematography, collective literary patchwork, collective screenplay-patchwork, collective novel-patchwork, set-genre, schematic construction, collective screenplay-patchwork structure.

Постановка проблеми. Сучасний розвиток кіноіндустрії характеризується як динамічний та стрімкий процес, що продукує різноманітний кінопродукт. Така тенденція є відповіддю на постійно зростаючий інтерес глядачів до видовищних фільмів, що зумовлює задоволення попиту шляхом залучення нових технологій та постійних пошуків у кіномистецтві. Більше ніж за сто років кіноіндустрія перетворилася на окрему галузь людської культури, яка в умовах сьогодення може претендувати на провідну роль, увібравши в себе досягнення театру, літератури, музики та образотворчого мистецтва.

Особливу роль у зазначених процесах відіграє глобалізація, яка сприяє не лише

швидкому розповсюдженню кінопродукту, а й залученню до його перегляду значної кількості глядачів з усього світу. Це сприяє популяризації літературних текстів, які стали основою для створення фільмів, що, своєю чергою, стимулює письменників продукувати нові художні світи, близькі та зрозумілі широкій аудиторії. Найбільш затребувані та популярні художні продукти знаходять продовження у різноманітних формах, наприклад, приквел, сиквел, спін-офф тощо.

Окрім сприяння розповсюдженню та популяризації художніх творів, глобалізація за допомогою інтернет-технологій, що стали її рушійною силою, дає поштовх створенню різноманітних літературних об'єднань.

Завдяки можливостям швидкого обміну інформацією між митцями з усіх куточків планети, реальними стали генерація спільних ідей, проведення літературних експериментів, обговорення й популяризація їх результатів, а також втілення у життя різноманітних творчих проєктів тощо. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує можливість колективного написання великою кількістю авторів єдиних за задумом різножанрових літературних доробків. З-поміж них останнім часом дедалі популярними стають колективні романи-печворк та колективні п'єси-печворк. Їх створення стало можливим завдяки появі новітнього літературного метажанру – колективний літературний печворк, в межах якого також можуть з'являтися колективні кіносценарії-печворк. Подібно до інших колективних доробків втілених у новітньому метажанрі, колективний кіносценарій-печворк поєднує в собі основні притаманні йому ознаки: написання великою кількістю авторів і різножанровість. Водночас, подібний кіносценарій залишається, з одного боку, художньою основою для створення майбутнього колективного кінопродукту, а з іншого – може сприйматись як окремий цілісний літературний твір. У цьому проявляється його дуалістична природа.

Практичне втілення колективного кіносценарію-печворк може мати низку переваг, що зумовлює необхідність і актуальність даної наукової розвідки. Реалізація вихідних засад новітнього жанру дозволяє, по-перше, урізноманітнити сучасний кінопродукт «з точки зору композиції, жанру, формату і тематики» [29, с. 117], сприяючи залученню до перегляду останнього глядачів з різними уподобаннями. По-друге, за відносно короткий період часу дає змогу створювати значну кількість кіносценаріїв, об'єднаних в єдиний різножанровий кінодраматургічний твір. По-третє, дозволяє залучати до творчого процесу максимальну кількість авторів з власним баченням та досвідом розкриття запропонованої проблематики. По-четверте, надає широкі можливості обрання найкращих історій для подальшої екранізації. Враховуючи вищевикладене, необхідно теоретично осмислити новітній літературний жанр – колективний кіносценарій-печворк, сформулювати його визначення та окреслити загальну схематичну конструкцію послідовності створення кіносценарію зазначеного типу.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасних умовах вивченню теорії кіномистецтва та, зокрема, кіносценарію присвячені

роботи багатьох вітчизняних та зарубіжних вчених. Так, історія взаємовпливів літератури і кіно як двох видів мистецтва є сферою наукових інтересів А. Мазурак, С. Дарди та інших. Вивченню жанрової специфіки кіносценарію як літературної форми свої праці присвятили такі дослідники, як Н. Нікоряк, О. Старшой, Г. Курінна, Р. Маккі та інші. Принципи текстової організації кіносценарію стали предметом наукових розвідок, зокрема, О. Скобнікової, Г. Курінної, О. Ткачик, К. Шутюк, А. Подосян та інших. Компаративно-семіотичному аналізу та принципам інтерсеміотичної інтерпретації літературного твору в межах кіносценарію свої праці присвятили О. Довбуш, С. Таратута, П. Тороп та інші. Аналіз історичних та сучасних чинників зародження кінематографа є предметом дослідження І. Гавран, Я. Попової та інших. Вивченням особливостей авторського кінематографа в сучасній українській культурі займається, зокрема, С. Погасій, а проблематиці впливу глобалізаційних процесів на кінематограф приділяє увагу О. Бабак.

Метою статті є спроба наукового обґрунтування специфіки новітнього літературного жанру – колективний кіносценарій-печворк, як піджанру колективного літературного печворку.

Для реалізації поставленої мети виникає необхідність у вирішенні низки **завдань**:

- 1.З'ясувати специфіку новітнього жанру – колективний кіносценарій печворк.
- 2.Дослідити передумови його виникнення.
- 3.Сформулювати визначення у широкому та вузькому значеннях.
- 4.Розробити загальну схематичну конструкцію послідовності створення колективного кіносценарію-печворк.
- 5.Запропонувати варіанти екранізації останнього.
- 6.Виокремити й узасаднити специфічний тип кіно та серіалів – «сетжанр».

7.Подати схеми структур колективного кіносценарію-печворк для телевізійного серіалу з поділом на серії та для односерійного художнього фільму з урахуванням композиційного поділу на елементи сюжету.

Методологія дослідження. З метою вивчення теоретичного підґрунтя новітнього літературного жанру колективний кіносценарій-печворк, застосовується низка загальнофілософських та спеціальнонаукових методів. Зокрема, метод аналізу і синтезу (з метою виявлення сутності колективного кіносценарію-печворк та окреслення схематичної конструкції послідовності його створення); описовий метод (для опису літе-

ратурного експерименту, спираючись на концепцію до колективного кіносценарію-печворк «Босорка» та прологу до нього); метод узагальнення (з метою окреслення загальної схематичної конструкції послідовності створення колективного кіносценарію-печворк); історичний метод (для простеження процесів еволюції кіномистецтва, виникнення кіносценарію загалом та передумов зародження новітнього жанру колективний кіносценарій-печворк); структуралістський метод (з метою побудови структур колективного кіносценарію-печворк як для телевізійного серіалу, так і для односерійного художнього фільму); метод індукції (для формулювання широкого та вузького визначень досліджуваного жанру).

Виклад основного матеріалу досліджень. Сучасний світ з його широким запитом на продукти кіноіндустрії важко уявити без стрімкого розвитку кінематографічних компаній, які в умовах жорсткої конкуренції пропонують велику кількість художніх, документальних, анімаційних та інших видів фільмів. Застосування новітніх технологій дозволяє значно покращити якість мультимедійної картини та подекуди створює ілюзію присутності глядача у центрі подій, що демонструються на екрані. Однак остаточний продукт кіноіндустрії – це лише верхівка айсберга, який формується завдяки злагодженому функціонуванню кіностудій, дистриб'юторських компаній, акторських агенцій, компаній з дубляжу та інших професійних об'єднань. У створенні сучасного кіно задіяна величезна кількість фахівців, зокрема кінопродюсери, сценаристи, кінорежисери, кінооператори, актори, художники, монтажери, гримери, звукорежисери, освітлювачі та інші. Як бачимо, «кінематограф – це цілий соціальний інститут, що впливає на життя суспільства, формуючи свідомість глядача» [14, с. 182].

За понад сто років кіномистецтво перетворилося на окрему галузь людської культури, яка на сучасному етапі може претендувати на провідну роль, увібравши в себе досягнення театру, літератури, музики та образотворчого мистецтва. Такої ж думки дотримується й О. Довбуш акцентуючи, що «кінематограф уже давно перебрав на себе функції домінантного мистецтва, завдяки якому часто сучасний житель планети приходить до книги, а не навпаки» [15, с. 122]. Доступність кіно з його здатністю яскравої візуалізації проблем порушених у літературних текстах, на основі яких було знято фільм, дозволяє популяризувати останні у різних

куточках планети. Це свідчить про те, що «кіно на сьогодні є невід'ємною і важливою ланкою глобалізації, включаючи при цьому всі його виміри: медійний, мистецький та економічний» [2, с. 112].

Проте, так було не завжди. За часів братів Люм'єр, описаний вище бурхливий розвиток кіно, радше сприймався б як фантастика. Кінематограф пройшов складний шлях еволюції від статичних планів без можливості застосування монтажу (кінопримітивів) до створення складного ідейно-художнього цілого – сучасних продуктів кіномистецтва. Як зазначає А. Мазурак, «швидкий розвиток кіно пояснюється тим, що воно з'явилося в перехідний період культури, коли старі культурні форми в процесі урбанізації зруйнувалися, а нові ще не встигли сформуватися» [23, с. 448]. В подальшому прискоренню цих процесів сприяли поява різноманітних розвинених форм монтажу та перетворення його на складний технологічний і передусім творчий процес, запровадження різноманітних кіноприймів, технологій, набуття кіномистецтвом власних зображально-виражальних засобів. Це, своєю чергою, додало свободи кінематографічному мистецтву, сприяючи повноті втілення художнього задуму, як автора літературного твору, так і кінорежисера – майстра кіноінтерпритації останнього. «Літературний твір, подібно до фільму, що складається з окремих кадрів, розпався на окремі новели; межі жанрів розмилися, і відбулося змішання стилів» [23, с. 452].

Окрім зазначеного, вагому роль у розвитку кіномистецтва відіграла поява кіносценарію як ключового елементу останнього. Його зародження сягає часів німого кіно, передусім у вигляді «залізного сценарію», «тобто детального запису того, що має непорушно бути відбитим на кіноплівці» [25, с. 17]. Активне використання зазначеного типу сценарію було характерним для 1920-х років з метою забезпечення масовості виробництва кіно у США. В основу створення «залізного сценарію» було покладено такі принципи, «як сталість, незмінність форми у процесі постановки, певні «залізні» якості, тобто, говорячи сучасною термінологією, «матричність», що передусім виражалась через «покадровий запис фільму зі всіма технічними термінами» [26, с. 45]. Проте надмірна «схематичність» зазначеного типу сценарію й відсутність відображення «живої» драматургічної дії, описів місць подій та психологічного стану героїв не давало можливості створити повноцінної

основи для майбутнього фільму. Тож слід погодитися з Н. Нікоряк у тому, що «схематизм у побудові сценарію гальмував його розвиток» [26, с. 46], позбавляючи можливості бути причетним до літературних творів з їхнім різноманіттям художніх засобів, які являють собою не тільки естетичну цінність, а й сприяють збудженню фантазії кінорежисера – творця майбутнього фільму.

На сучасному етапі існує низка типів кіносценаріїв, а значна кількість дослідників характеризують його, передусім, як літературний твір. Зокрема, на думку Г. Курінної, «кіносценарій уявляє собою твір кінодраматургії, що створюється для подальшого втілення на екрані» [21, с. 181]. Подібної думки дотримується й А. Подосян, який визначає кіносценарій, як «основну форму драматургії кіно» [28, с. 129]. На думку дослідника, «кіносценарій виступає як ідейна та мистецька основа для фільму і, по суті, є планом, за яким фільм колись стане реальністю. Без гарного й правильно структурованого сценарію неможливо створити високоякісне кіно, оскільки саме через нього розкривається історія, що потім втілюється на екрані» [28, с. 133]. Дещо інше трактування поняття кіносценарію пропонують В. Іващенко та М. Вайно, впроваджуючи термін «кіновербальний твір». Під останнім дослідники розуміють «самодостатній літературно-художній твір, що надається до літературного прочитання, якому притаманне вербально-образне мислення засобами кіномови» [20, с. 64]. Під такими засобами слід розуміти, зокрема, кінокадр, зміну планів, ракурсу зображення, звукові елементи, мову, музику, шуми тощо. У цьому сенсі слід погодитися з О. Довбушем у тому, що кіносценарій слугує «містком між двома культурними сферою – літературою та кіно... Останнім, як самостійним знаковим системам, властиво комунікувати, взаємозбагачуючи одна одну» [15, с. 122]. Підтвердженням цієї тези можуть бути слова естонського літературознавця П. Торопа, який наголошує, що «сценарій ще є літературою й водночас уже належить кіно. Кінодраматург повинен урахувати те, що фільм, на відміну від книги, володіє конкретними образами – візуальними, і саме цією конкретністю суттєво зменшується інтерпретаційна свобода глядача порівнянно з читачем» [36, с. 174]. Узагальнюючи вищевикладене, можна дійти висновку, що кіносценарій – це передусім літературний твір, який виступає підґрунтям для створення майбутнього аудіовізуального твору (кінофільму), поєднуючи два культурні простори: літературу і кіно.

Водночас, існує думка, що кіносценарій не потрібно створювати як літературний твір з притаманними йому художністю, образністю, емоційністю тощо. На переконання деяких кінорежисерів, наявність зазначених ознак літературного твору здатна обмежувати творчий процес створення фільмів, тому кіносценарії мають подаватися у вигляді «напівфабрикатів». На нашу думку, наявність дискусій щодо розуміння, яким повинен бути кіносценарій та відсутність єдиного підходу до його створення (окрім формальних складових, зокрема опису послідовності сцен, дій персонажів, діалогів та ремарок автора), породжують низку різновидів кіносценаріїв, які виокремлюються за відповідними критеріями.

Так, наприклад, за драматургічним наповненням та належністю до літературних творів О. Старшой виокремлює описові, перелічувальні та каркасні або типові (шаблонні) сценарії. Під описовими автор розуміє ті, у яких спочатку детально описують події, що мають відбуватися на екрані, а потім прописують діалоги персонажів. «У таких сценаріях велика увага зосереджується на дії у всіх її проявах. За умови правильного підходу до написання, описовий сценарій може називатися професійним сценарним твором» [32, с. 311]. Саме в описових сценаріях зберігається художня складова літературно-драматичних творів. На відміну від описових, у перелічувальних сценаріях події, що мають відбуватися в кіно, докладно не описуються, а лише перелічуються. «Такі сценарії більше нагадують сценарний план, або режисерську експлікацію. В них може вказуватися текст задіяних персонажів і доволі мала кількість авторських ремарок, які частіше за все мають суто технічний характер... Такі сценарії не можуть відноситися до літературних творів» [32, с. 310]. Третім типом сценаріїв, які виокремлює О. Старшой, є каркасні, або типові (шаблонні). За своєю суттю вони дещо схожі на перелічувальні, оскільки «не мають всього драматургічного наповнення, яке характерне для будь-яких інших сценаріїв» [32, с. 310]. Такий тип сценаріїв передбачає опис подій, діалоги та ремарки, головна мета яких – визначення того, що, де і коли відбувається. «Початкова відсутність у шаблонних сценаріях драматургічної цілісності дає всі підстави не вважати цей різновид сценарію літературним твором» [32, с. 311]. На нашу думку, існування подібних типів кіносценаріїв стало можливим завдяки відсутності єдиного підходу до міри розкриття автором сценарію характерів

персонажів, місць подій та загалом наповненості тексту емоційним, естетичним та ідейним навантаженням. Відповідно, повнота художнього збагачення кіносценарію та його належність до літературних творів напряду залежить від майстерності й таланту кінодраматурга.

Окрім розглянутої типології, кіносценарії прийнято поділяти ще за низкою критеріїв: за характером відображення реальної дійсності (художні та документальні); за жанром і цільовою аудиторією (драматичні, комедійні, психологічні, детективні, історичні, молодіжні, анімаційні тощо); за адресантом (професійні та аматорські); за оригінальністю сценарію (оригінальний, екранізація, римейк, приквел, сиквел, сайдквел); за настроєм (дія (action), пригода (adventure), комедія (comedy), драма (drama), фентезі (fantasy), жахи (horror), містика (mystery), романтика (romance), триллер (thrillers), нуар (noir)); за форматом (життєва дія (live action), анімація (animation), біографія (biography), документальний (documentary), мюзикл (musical)); за цільовою аудиторією (для дітей (for children), для сім'ї (for family), для дорослих (for adult)) тощо [31, с. 237–239].

Окрему увагу слід приділити кіносценаріям, створеним на основі художніх творів (першоджерел), наприклад романів, повістей, оповідань тощо. У цьому випадку, для типологізації кіносценаріїв слід враховувати критерій ступеня відповідності оригіналу, результатом чого є певний тип подальшої екранізації. Так, П. Тороп пропонує виокремлювати наступні види кіносценаріїв: кіносценарій, побудований із запозиченням формальних складових тексту першоджерела (результатом є «макростилістична екранізація»); кіносценарій за основу якого береться зміст першоджерела (результатом є «точна екранізація»); кіносценарій за основу якого береться персонаж першоджерела (результатом є «мікростилістична екранізація»); кіносценарій за основу якого береться мотив, закладений в першоджерелі (результатом є «цитатна екранізація»); кіносценарій за основу якого береться тематика вихідного твору (результатом є «тематична екранізація»); кіносценарій в якому запозичується конфлікт першоджерела (результатом є «описова екранізація»); кіносценарій у якому домінує жанр першоджерела (результатом є «експресивна екранізація»); кіносценарій у якому запозичується лише художня ідея першоджерела, з її подальшою вільною інтерпретацією (результатом є «вільна екра-

нізація») [36, с. 183–189]. Запропоновані вище класифікації та, зокрема, такі критерії їх виділення, як драматургічне наповнення та належність до літературних творів, а також ступінь відповідності кіносценарію оригіналу (художньому першоджерелу), свідчать про його змішану (синтетичну) літературну форму, що може існувати одночасно і як художній літературний твір, і як кінотвір. Як слушно зазначає О. Скобнікова, «кіносценарій одночасно виступає як предтекст кінематографа, так і самоцінний художній літературний текст, здатний існувати у відриві від фільму» [30, с. 54].

Попри дискусії щодо жанрової специфіки кіносценарію, останній продовжує власне становлення як окремий жанр літератури, все більше набуваючи ознак «автентичного літературного тексту» [25, с. 3]. На думку деяких дослідників, він навіть «виступає зразковим синтезом усіх трьох літературних родів – епосу, лірики та драми» [25, с. 16]. Генеза кіносценарію як окремого жанру бере свій початок у часи переходу від німого до звукового кіно, і кіносценарій поступово набуває літературної цінності та самодостатності. Це уможлиблюється завдяки тому, що «роль діалогу в кіно тепер стає центральною, і сценарист займає провідне місце у виробництві кінокартин» [34, с. 74]. Окрім діалогів важливу роль також відіграють описи персонажів, місць подій, які більш повно передають загальну атмосферу художнього світу твору та його сюжет. Ще класик українського кіно – кінорежисер та кінодраматург О. Довженко наголошував, що кіносценарій передусім є формою художнього мислення й «треба вживати всіх заходів, щоб сценарій став повноцінним літературним жанром в усіх його деталях» [16, с. 143].

Як бачимо, попри дискусії щодо жанрової специфіки та міри необхідності наповнення текстів кіносценаріїв художніми засобами, останній передусім виступає окремим літературним жанром з власною специфікою та вже досить сталими ознаками, особливими вимогами до кіносценариста як творця літературного твору. Налічуючи сторічну історію, на сучасному етапі «кіносценарій як самостійний твір, безвідносно до кіно, належить до витворів мистецтва» [35, с. 42]. Таким його роблять передусім талант та висока професійність кіносценариста, який на думку німецького кінорежисера Е. А. Дюпона, «вимагає від творця кіносценарію ока художника, оповідальної майстерності романіста і сили драматичного образу драматурга» [17, с. 31].

Саме хист сценариста майстерно володіти силою слова й вміти вдало створювати художні світи, здатний збудити уяву кінорежисера, що сприяє створенню високоякісного кінопродукту. Це своєю чергою надає кіносценарію художньої цінності як самостійному, передусім літературному жанру з притаманними виключно йому ознаками, які, на нашу думку, слід виокремлювати за формою та змістом. За змістом, наприклад, до специфічних ознак кіносценарію можна віднести його дуалістичну природу з «важливістю як вербального, так і невербального компонента» [30, с. 55], та притаманне йому «інтерсеміотичне перекодування, тобто переклад з мови одного виду мистецтва, у даному випадку літератури, на мову іншого – кіно... за допомогою аудіовізуальних засобів кінематографу» [33]. Також не можна не згадати про особливу «модель часопростору кіносценарію, що визначає контекст дії, впливає на атмосферу, характер персонажів та сюжетні лінії» [25, с. 18], а також специфічність мови кіносценарію. Остання проявляється, по-перше, через «делегованість авторської нарації герою» [25, с. 18], по-друге, за рахунок використання максимально природної та реалістичної мови у діалогах персонажів, уникнення складнопідрядних речень зі складним синтаксисом. Як зазначає Б. Бреді, «кінематографічний діалог – це ілюзія щоденної мови, але з чітким напрямком і метою» [39, с. 57–58], яка полягає у дотриманні «загальної естетики кіно» [40, с. 122].

За формою, з поміж специфічних ознак кіносценарію можна виокремити, зокрема, унікальність запису тексту, яка полягає у «своєрідності шрифту, особливостях семантичного наповнення заголовкового й підзаголовкового комплексу разом з епіграфами та присвятами, стилістиці ремарок, своєрідності діалогів» [25, с. 18]. Подібна ознака зумовлена передусім тим, що зрештою з кіносценарієм працює ціла команда кінематографістів. Тому важливо, щоб візуальне сприйняття кожного елементу твору було доступне усім учасникам створення кінцевого кінопродукту. Ще однією ознакою кіносценарію за формою подання тексту є його відносна лаконічність. Попри те, що літературно-драматургічний твір, призначений для створення кінофільму, «можна співставити з літературним епічним твором, передусім через широку свободу поводження з простором і часом» [24, с. 87], кіносценарій, порівняно з романом або повістю, обмежений обсягом. В середньому, для створення повнометражного фільму тривалістю 1,5–2 години,

необхідний сценарій обсягом 60–100 сторінок. Подібні вимоги обмежують сценариста в словесному перенавантаженні тексту, залишаючи місце у фільмі «для тиші, «мови речей», зорових метафор, метонімій, та інших засобів несловесного вираження» [19].

Отже, попри динамічний розвиток сучасного кінематографічного мистецтва із широким інструментарієм створення якісних високотехнологічних фільмів, кіносценарій, як і раніше залишається ключовим елементом кіновиробництва. Виступаючи унікальним самодостатнім жанром літератури, що увібрав у себе ознаки епосу, драми та лірики, він спрямований на візуальне втілення за допомогою кіно. Водночас, незважаючи на відносну сталість притаманних йому специфічних ознак, жанр кіносценарію відкритий до розвитку та експериментів, як у царині власної форми, так і змісту. Як слушно зазначає А. Подосян, щоб винайти щось особливе «потрібно вирватися з рамок та кліше, запропонувати щось нове, не боятися експериментувати... Шлях до успіху полягає в тому, щоб виходити за рамки та уникати стереотипів» [28, с. 131–133].

На сучасному етапі в літературі все частіше з'являються подібні експерименти, які демонструють неординарні результати. Їхня особливість полягає в об'єднанні багатьох авторів задля написання спільного доробку. Така колаборація стає можливою завдяки спроможності сучасних інтернет-платформ забезпечувати передачу, обмін та сприйняття інформації з метою досягнення загальних цілей. У результаті, перебуваючи на відстані, автори з різних куточків планети отримують можливість взаємодіяти між собою, обмінюватися інноваційними ідеями та створювати спільні мистецькі продукти.

Підтвердженням цьому зокрема, став організований автором цієї статті масштабний літературний експеримент, реалізований в Україні у 2024 році. Його результатом є поява колективного твору «Босорка», що був створений у новітньому жанрі – колективний роман-печворк. В експерименті взяли участь 228 авторів, а обсяг твору склав 2833 сторінки [37]. Врешті-решт, цей роман став прикладом вдалої співпраці багатьох письменників, які представляють широку географію, об'єднаних завдяки сучасним засобам інтернет-комунікації.

У межах експерименту ключовою персонажкою колективного роману-печворк «Босорка» [13] була обрана жителька вигаданого карпатського села «Старі Мухомори» – Євдокія Іванівна (багатограшний

міфологічний персонаж, який уособлює відьму слов'янських народів Карпат). Згідно з концепцією зазначеного твору та враховуючи специфіку написання колективного роману-печворк, кожен співавтор у своєму жанрі створював власний художній світ з персонажами, які за задумом колективного роману обов'язково взаємодіяли з ключовою персонажем та її художнім світом. При цьому художній світ босорки Євдокії та його художні деталі зумовили центральне місце подій, спільне для всіх співавторів колективного різножанрового доробку. Останні були заздалегідь прописані у концепції та пролозі до роману-печворк «Босорка. Нерозділене кохання» [4]. Таким чином, «колектив авторів створював свої художні світи (короткі історії) та персонажів у власних жанрах (як за формою, так і за змістом), взаємодіючи з художнім світом ключової персонажки та із самою босоркою Євдокією» [6, с. 30]. Варто зазначити, що описаний вище колективний літературний доробок 7 червня 2024 року став рекордом України в категорії «Мистецтво» у двох номінаціях: «Найбільша кількість авторів електронної книги» та «Найбільша кількість сторінок електронної книги» [37]. Своєю чергою, 21 травня 2025 року Національний реєстр рекордів України оголосив твір «Босорка» першим колективним романом-печворк [38].

На основі проведеного літературного експерименту автором цієї статті було здійснено низку наукових розвідок, у результаті яких запроваджено та обґрунтовано новітній літературний жанр – колективний літературний печворк. Під останнім слід розуміти «тип літературного твору, що поєднує в собі сукупність різножанрових доробків, створених групою авторів на основі спільної теми та ідеї, втілених у пролозі з прив'язкою до ключового персонажа (персонажів), його художнього світу та спільного місця подій» [5, с. 6]. З метою розширення можливостей вивчення новітнього жанру та з'ясування його особливостей і потенціалу, автором цієї статті було ініційовано додаткові літературні проекти, завдання яких

полягало у написанні низки колективних романів-печворк на основі запропонованих концепцій, а саме: «Коронація слова» [9], «The Mysterious Ten» [10], «Врятувати Білобога» [8] та «When Time is short» [11]. Проведені літературні експерименти та наукові дослідження новітнього літературного жанру дозволили зробити висновок, що колективний літературний печворк може трансформуватися у низку піджанрів, зокрема, колективний роман-печворк, колективну п'єсу-печворк і колективний кіносценарій-печворк (див. рис. 1) [6, с. 29–30].

Колективний роман-печворк, як піджанр колективного літературного печворку, можна розуміти як «великий за обсягом епічний твір, що поєднує сукупність різножанрових за формою та змістом доробків, створених групою авторів на основі спільної теми, ідеї, за умови взаємодії з ключовим персонажем (персонажами) у межах обумовленого місця (місць) подій, прописаних у концепції та втілених у пролозі до твору» [6, с. 25]. Як засвідчила практика написання зазначених вище колективних романів-печворк, завдяки багатогранності романної форми, що характеризується великим обсягом тексту, багатосюжетністю, насиченістю подіями та героями, багатосторонністю зв'язків із зовнішнім світом і можливістю поєднання різних стильових пластів [12, с. 270], автори отримали максимальну свободу при створенні власних доробків, як за формою, так і за змістом.

Колективний кіносценарій-печворк, як піджанр колективного літературного печворку, також базується на принципі спільного створення багатьма авторами єдиного різножанрового доробку, виступаючи при цьому як основа для майбутнього кінематографічного твору з метою подальшої екранізації. Подібно до колективного роману-печворк, який складається з окремих історій авторів, об'єднаних єдиною темою, ідеєю, ключовим персонажем, спільним місцем подій, що прописуються у концепції до колективного твору та втілюються у пролозі до нього, колективний кіносценарій-печворк також



Рис. 1. Трансформація колективного літературного печворку у під жанри

включає окремі різножанрові за змістом літературні твори, які за формою являють собою окремі кіносценарії. Водночас, на відміну від колективного роману-печворк, з характерною йому художньою свободою форми та змісту, створення колективного кіносценарію-печворк вимагає від авторів дотримання специфічних ознак, притаманних кіносценарію, передусім як жанру літератури загалом. Це означає, що при створенні власних кінодраматургічних доробків, автори мають втілювати такі ознаки жанру кіносценарію, як унікальність запису тексту, його відносну лаконічність, уникати занадто великих описів місць подій, характерів персонажів, а також урахувати особливості мови діалогів героїв з метою її максимального наближення до реалістичної.

Незважаючи на перераховані вище формальні обмеження при написанні різножанрових історій окремими кінодраматургами та необхідність дотримання ними специфіки новітнього жанру колективний кіносценарій-печворк, останній в цілому дає змогу втілювати різні жанри (наприклад, дію (action), пригоди (adventure), комедію (comedy), драму (drama), фентезі (fantasy), жахи (horror), містику (mystery), романтику (romance), трилер (thrillers), нуар (noir) тощо) [31, с. 238–239] та стилі в єдиному великому за обсягом колективному кінодраматургічному творі. Це змістовно наближує колективний кіносценарій-печворк до жанру колективний роман-печворк, що своєю чергою дає змогу перетворити створені великою кількістю авторів колективні романи-печворк у колективні кіносценарії-печворк.

Результатом екранізації останніх, на думку автора цієї статті, можуть стати, зокрема, телесеріали. Саме вони, як «художні або документальні кінотвори, що складаються з різної кількості серій і призначені для демонстрації по телебаченню» [29, с. 109], дають можливість втілити основні ознаки творів, створених у жанрі колективний літературний печворк (а саме: наявність колективу авто-

рів, що працюють у різних жанрах, великий обсяг твору, багатосюжетність, розмаїття персонажів та присутність об'єднуючого ключового персонажу, наявність прологу та концепції до твору, як його основи тощо). Інтегруючи багато окремих частин (серій), об'єднаних спільними персонажами, серіал може стати кінцевим продуктом, що уможливило втілення основної засади колективного кіносценарію-печворк – спільної роботи великої кількості різножанрових авторів над кінодраматургічним твором. Враховуючи вищевикладене, на думку автора цієї статті, структуру колективного кіносценарію-печворк, створеного для телевізійного серіалу, можна подати у наступному вигляді (див. рис. 2).

Алгоритм реалізації запропонованої структури безпосередньо залежить від концепції, створеної для роботи над конкретним кіносценарієм-печворк. Така концепція не лише визначає тему, ідею, завдання майбутнього твору, окреслює ключових персонажів та художні деталі, а й містить тип його сюжету (передусім лінійний або нелінійний).

У випадку покладення в основу колективного кіносценарію-печворк лінійного типу сюжету сценарій до кожної наступної (після прологу) серії, пишеться по чергові з метою дотримання хронологічної послідовності та взаємопов'язаності подій. При цьому кожна серія, як правило, містить класичні сюжетні елементи, зокрема експозицію, зав'язку, розвиток дії (перипетії), кульмінацію, розв'язку [1, с. 702] та є логічно завершеною історією. Водночас у випадку написання колективного кіносценарію-печворк дотримання лінійності сюжету вимагає багато часу, адже кожен наступний автор при написанні власного кінодраматургічного «шматочку», має враховувати усі попередні доробки співавторів колективного кіносценарію-печворк. Враховуючи необхідність створення великої кількості серій, дотримання лінійності сюжету під час написання колективного кіносценарію-печворк на практиці,

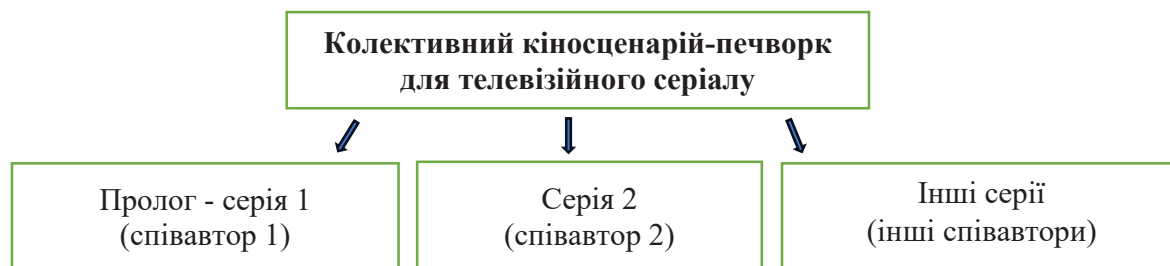


Рис. 2. Структура колективного кіносценарію-печворк для телевізійного серіалу з поділом на серії, авторами сценаріїв до кожної з яких є окремі кінодраматурги

на нашу думку, реалізувати досить складно, але цілком можливо. Кінцевий продукт створений на основі подібного кіносценарію, найбільше нагадує класичний телесеріал, сценарій до якого може створюватися як до початку зйомок, так і в процесі останніх і «розрахований на періодичність та регулярність перегляду, інакше можлива втрата його суті» [29, с. 110].

Своєю чергою, реалізація нелінійного сюжету під час написання колективного кіносценарію-печворк великою кількістю авторів, надає останнім набагато більшої свободи та дозволяє працювати одночасно, спираючись передусім на концепцію та пролог до загального твору. При цьому, як і у випадку дотримання лінійного сюжету, автори створюють власні різножанрові завершені історії, проте не обтяжуються необхідністю дотримання хронології подій. Це дозволяє найповніше втілити ознаки колективного кіносценарію-печворк, зокрема, його різножанровість, багатосюжетність та розмаїття персонажів. Загалом, дотримання такого типу сюжету забезпечує використання паралельних сюжетних ліній, введення в текст спогадів тощо, що дає змогу розділити колективний кіносценарій-печворк на окремі фрагменти, де кожен кінодраматургічний твір може читатися окремо, виступаючи при цьому частиною надсюжету закладеного в концепції та пролозі до твору. Водночас, на нашу думку, на відміну від колективного кіносценарію-печворк з лінійним сюжетом, віднесення кінцевого кінопродукту, створеного на основі подібного колективного твору з нелінійним сюжетом до існуючих типів телесеріалів, викликає сумніви. Це передусім пов'язано з тим, що такі типи останніх, як ситком (комедія ситуацій), ромком (романтична комедія), мильна опера (вистава мелодраматичного характеру), теленовела (має драматичний та романтичний сюжети), класичний телесеріал (має чіткий лінійний сюжет), процедурал (процедурна драма, як правило, має кримінально-розслідувальний характер) тощо [29, с. 110, 117], не здатні повною мірою реалізувати такі базові ознаки колективного кіносценарію-печворк, як різножанровість та багатосюжетність, втілені багатьма авторами, кожен з яких створює власний «шматочок» колективного кінодраматургічного твору.

З огляду на зазначене, кінцевий кінопродукт, що створений на основі колективного кіносценарію-печворк, на думку автора цієї статті, можна визначити як «сетжанр», в основу якого покладено два поняття: «set»

(від англ. набір, серія чогось) та «жанр» (від франц. genre, від лат. genus (generis) – рід, жанр, як тип художнього твору) [18]. Враховуючи етимологію зазначених термінів, сетжанр можна визначити як тип кіно та серіалів, що поєднує різноманітні жанри (комедія, драма, фантастика, мелодрама, бойовик, трилер, детектив тощо) в єдиному кінопродукті, створеному на основі колективного кіносценарію-печворк.

Своєю чергою, з метою більш повного розуміння останнього та узагальнення його властивостей, колективний кіносценарій-печворк, на думку автора цієї статті, слід розглядати у широкому та вузькому сенсах. Так, у широкому значенні під колективним кіносценарієм-печворк слід розуміти художній твір, що поєднує сукупність різножанрових за змістом доробків створених групою авторів на основі концепції та прологу до твору й призначений для подальшої екранізації. У вузькому значенні під колективним кіносценарієм-печворк слід розуміти художній твір призначений для подальшої екранізації, що поєднує сукупність різножанрових за змістом доробків (комедія, драма, фантастика, фентезі, містика, жахи, пригоди, мелодрама, бойовик, трилер, детектив, нуар тощо) створених групою авторів на основі спільної теми, ідеї за умови взаємодії у власних текстах з ключовим персонажем (персонажами) у межах обумовленого місця (місць) подій прописаних у концепції та втілених у пролозі до твору.

Зважаючи на запропоновані визначення та враховуючи вищезгадані основні ознаки колективного кіносценарію-печворк, на нашу думку, результатом екранізації останнього може стати і односерійний художній фільм. Проте такий фільм, на відміну від серіалів, які складаються зі значної кількості епізодів й дають простір для розгортання безлічі історій, сюжетів, персонажів, подій тощо, обмежений однією або кількома серіями. При цьому умовою втілення колективної складової в подібних кіносценаріях є дотримання класичної структури драматургічного твору, яка включає п'ять основних елементів композиції: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку [21, с. 181]. За цих умов кожна частина композиції може бути написана окремим автором у своєму жанрі та стилі з дотриманням лінійного сюжету, що передбачає послідовне розгортання загальної історії від початку до кінця. При цьому вихідним об'єднуючим елементом для всіх авторів колективного кіносценарію-печворк, створеного для односерій-

ного художнього фільму, виступає експозиція (пролог), де закладається основний задум твору, визначається місце і час подій, змальовуються ключові персонажі та художні деталі. Кожна наступна частина композиції пишеться послідовно, з дотриманням основної концепції до колективного драматургічного твору.

На думку автора цієї статті, зазначена вище конструкція може бути застосована й до написання колективного кіносценарію-печворк з нелінійним сюжетом. За цих обставин кожен кінодраматург, як і у випадку з лінійним сюжетом, пише свою частину композиції. При цьому класична послідовність останніх може бути змінена, а події подаватись врозкид. Ще одним варіантом застосування нелінійного сюжету під час написання колективного кіносценарію-печворк може стати створення обмеженою кількістю авторів невеликих, не пов'язаних хронологічно мікроісторій зі своїм завершеним сюжетом на основі експозиції (прологу) до колективного твору. Такий конструкт написання колективного кіносценарію-печворк передбачає наявність епілогу, в якому підбиваються підсумки усіх кінодраматургічних «шматочків», екранізованих у межах повнометражного художнього фільму.

Як бачимо, з одного боку, колективний кіносценарій-печворк може стати основою для створення великого за обсягом (з необмеженою кількістю серій) кінопродукту, що тяжіє до запропонованого автором цієї статті окремого специфічного типу кіно та серіалів «сетжанр». З іншого боку, подібний тип кіносценарію може бути екранізований у формі односерійного художнього фільму, події в якому розгортаються як згідно з лінійним, так і нелінійним сюжетом. У випадку створення серіалу кількість авторів, задіяних у написанні колективного кіносценарію-печворк, є необмеженою. Кожен кінодраматург пише сценарій до окремої серії у власному

стилі та жанрі дотримуючись вимог концепції та спираючись на пролог до загального твору. Своєю чергою, при написанні колективного кіносценарію-печворк для односерійного художнього фільму обмеженими є як кількість авторів, так і обсяг окремих «шматочків» колективного кінодраматургічного твору, що обумовлюються тривалістю загального хронометражу односерійного художнього фільму. Враховуючи вищевикладене, на думку автора цієї статті, базову структуру колективного кіносценарію-печворк, створеного для односерійного художнього фільму можна подати у наступному вигляді (див. рис. 3).

Враховуючи запропоновані вище наукові підвалини новітнього жанру колективний кіносценарій-печворк, автором цієї статті було організовано літературний експеримент з написання колективного кінодраматургічного доробку «Босорка», робота над яким, на момент написання цієї статті, триває. В основу доробку було покладено згаданий вище однойменний колективний роман-печворк, що став рекордом України у трьох номінаціях. З метою проведення зазначеного експерименту автором даної наукової розвідки було розроблено концепцію та написано пролог до майбутнього колективного кіносценарію-печворк, що може бути екранізований як телевізійний серіал з нелінійним сюжетом. Метою експерименту є об'єднання багатьох різножанрових доробків кінодраматургів, завданням яких виступає написання кіносценаріїв для окремих серій загального кінотвору об'єднаних концепцією [7] та прологом [3].

Згідно художнього задуму, втіленого в останніх, ключовим персонажем, як і в колективному романі-печворк «Босорка», виступає відома чаклунка – відьма Євдокія Іванівна. Жителька віддаленого карпатського села Старі Мухомори відома на всю країну та залюбки приймає відвідувачів,

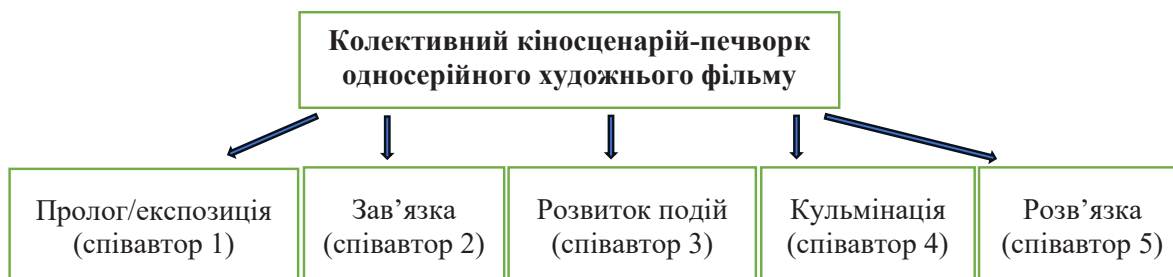


Рис. 3. Структура колективного кіносценарію-печворк для односерійного художнього фільму з урахуванням композиційного поділу на елементи сюжету, авторами кожного з яких є окремі кінодраматурги

що звертаються до неї по допомогу з різних питань. Виступаючи об'єднуючим персонажем колективного кіносценарію-печворк, мудра чаклунка є позитивним героєм: комусь надає пораду, комусь ворожить, а тим хто намагається чинити недобре – відмовляє [7]. Завдяки багатогранності обраного ключового персонажа, кінодраматурги отримують свободу у реалізації власного художнього задуму в межах обраного жанру та стилю.

Загалом, як визначено в концепції до колективного кіносценарію-печворк, темою твору є «розповідь про життєві історії людей, котрі приходять до босорки з метою вирішення різного роду проблем» [7], а ідеєю виступає «уславлення того, що кожен дістає по заслугі» [7]. З-поміж проблем, які порушуються у творі можна виділити «проблему людської гідності, дружби та зради, життя і смерті, любові та ненависті, складнощів родинних стосунків, вибору життєвих цінностей, справедливого покарання та винагороди тощо» [7]. Окрім зазначеного, загальна концепція до колективного кінодраматургічного твору містить перелік завдань, реалізація яких постає перед авторами при написанні власних «шматочків». Наприклад, «розкриття багатогранності людської натури в різноманітних життєвих обставинах; уславлення мудрості та вірності власним життєвим принципам; зображення вічної боротьби добра і зла й багатолітності фіналу такого протистояння; популяризація загальноукраїнської та загальнослов'янської міфології, зміцнення віри в позитивні якості карпатської відьми, що здатна прийти на допомогу у безвихідній ситуації тощо» [7]. Окрім зазначеного концепція містить детальний опис ключового персонажа, зокрема, рис його характеру, звичок, здібностей, життєвих принципів, а також місця подій. Останньому приділена особлива увага, адже село Старі Мухомори є центром, де розгортаються основні події у творі. Саме сюди співавтори колективного кіносценарію-печворк приводять своїх персонажів, котрі й взаємодіють з ключовим героєм. Концепція також містить чіткий перелік художніх деталей які кінодраматурги мають враховувати у своїх доробках задля збереження зв'язку з центральною образною картиною зображеною у пролозі до колективного кіносценарію-печворк.

Описана вище концепція була втілена автором цієї статті у пролозі до колективного кіносценарію-печворк, який має назву «Босорка. Нерозділене кохання» [3]. Він виступає кіносценарієм до базової серії майбутнього телесеріалу та, загалом, є

завершеною історією, що може стати відправною точкою для написання безлічі кіносценаріїв для телесеріалу з нелінійним сюжетом. За задумом автора цієї статті «до карпатської відьми Євдокії Іванівни, як ключового персонажа твору, приходять другорядні герої – подружжя Богдан і Марійка. Молодята з'являються не самі, їх приводить подруга – Катруся, що має намір розлучити пару. Однак босорка – мудра чаклунка й зла не чинить, якщо того не вимагають обставини. Врешті, задум Катрусі залишається нереалізованим, конфлікт вирішується на користь подружжя, а пролог має щасливий фінал» [3]. Загалом, дана історія є яскравим прикладом взаємодії ключового персонажа з другорядними героями. Вона втілює основний задум твору, розкриває характер ключового персонажа, змальовує місце подій, окреслює художні деталі та може легко сприйматись співавторами колективного кіносценарію-печворк, збуджуючи їхню фантазію для написання власних кінодраматургічних доробків.

З метою кращого розуміння послідовності створення колективного кіносценарію-печворк, на нашу думку, необхідним є надання її загальної схематичної конструкції (див. рис. 4). Враховуючи, що колективний кіносценарій-печворк є піджанром колективного літературного печворку вважаємо доцільним взяти за основу загальний алгоритм створення колективних творів у зазначеному жанрі. Даний алгоритм був запропонований автором цієї статті в минулих наукових дослідженнях [5, с. 9–10].

Висновки. Отже, успіх становлення кіномистецтва тісно пов'язаний з літературною основою фільму – кіносценарієм, який є літературним твором і виступає підґрунтям для створення майбутнього аудіовізуального твору (кінофільму), поєднуючи два культурні простори – літературу і кіно. З одного боку, попри дискусію щодо жанрової специфіки та міри необхідності наповнення текстів кіносценаріїв художніми засобами, останній, виступає окремим унікальним літературним жанром з власною специфікою та вже досить сталими ознаками, особливими вимогами до кіносценариста як творця літературного твору. З іншого боку, попри сталість ознак, жанр кіносценарію залишається відкритим до розвитку та експериментів, як у царині власної форми, так і змісту.

Результатом таких експериментів можна вважати появу нового літературного жанру – колективний кіносценарій-печворк, який, поряд із колективним романом-

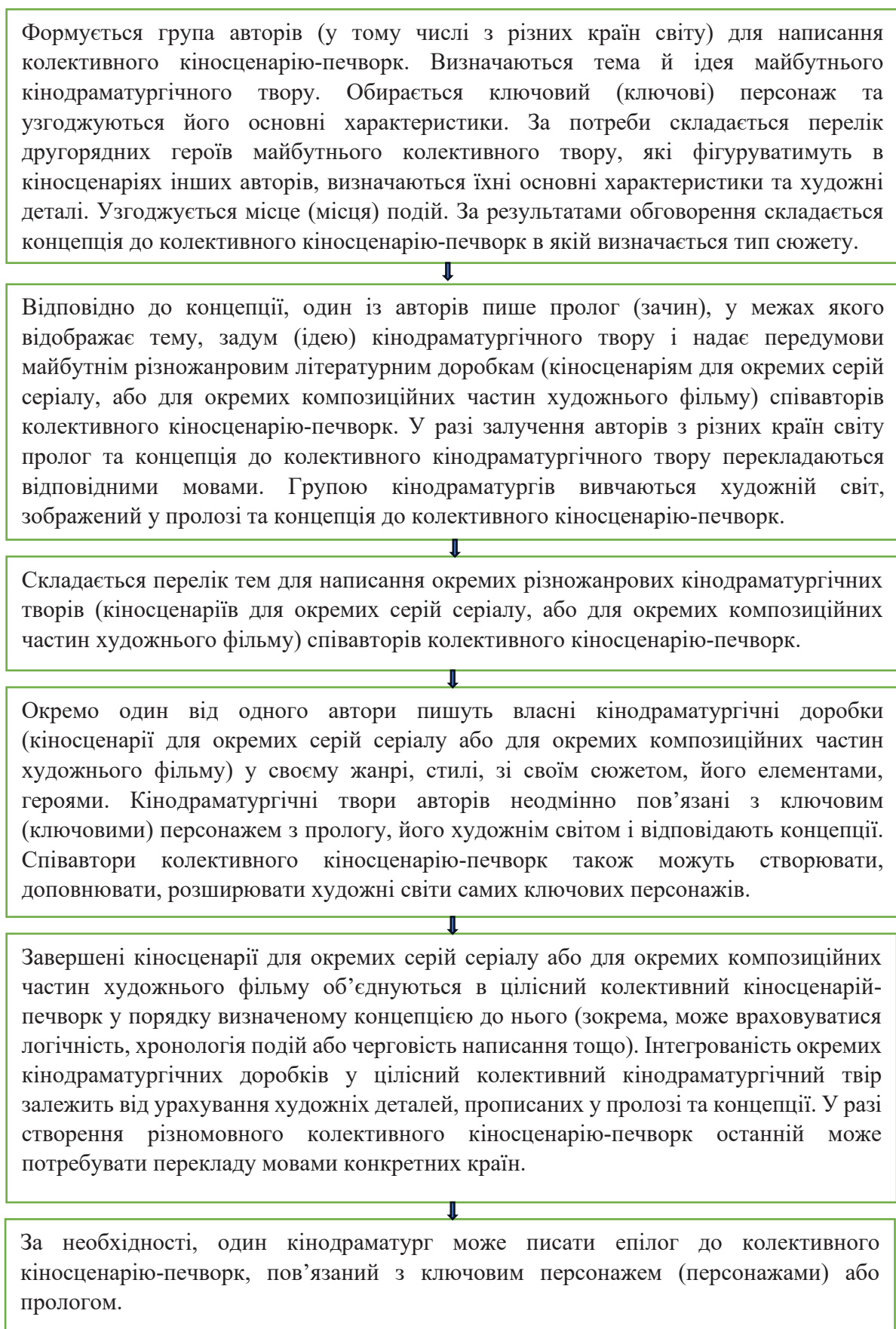


Рис. 4. Загальна схематична конструкція послідовності створення колективного кіносценарію-печворк

печворк та колективною п'єсою-печворк, виступає піджанром новітнього мета-жанру – колективний літературний печворк. До його підвалин слід віднести створення багатьма авторами єдиного різножанрового літературного твору, цілісність якого забезпечує втілення спільної теми та ідеї, наявність ключового персонажа (персонажів), об'єднуючого місця подій та художніх деталей, обумовлених концепцією та розкритих у пролозі до майбутнього колективного доробку.

Враховуючи зазначені підвалини, при-таманні творам, що створюються у жанрі колективний літературний печворк, та зважаючи на сталі ознаки, характерні для жанру кіносценарій загалом, колективний кіносценарій-печворк можна визначити у широкому та вузькому сенсах. У широкому значенні під колективним кіносценарієм-печворк слід розуміти художній твір, який поєднує сукупність різножанрових за змістом доробків створених групою авторів на основі концепції і прологу до твору та призначений для подальшої екранізації. У вузькому значенні під колективним кіносценарієм-печворк слід розуміти художній твір призначений для подальшої екранізації, який поєднує сукупність різножанрових за змістом доробків (комедія, драма, фантастика, фентезі, містика, жахи, пригоди, мелодрама, бойовик, трилер, детектив, нуар тощо) створених групою авторів на основі спільної теми, ідеї за умови взаємодії у власних текстах з ключовим персонажем (персонажами) у межах обу-

мовленого місця (місць) подій, прописаних у концепції та втілених у пролозі до твору.

Результатом екранізації колективних кіносценаріїв-печворк можуть стати телесеріали з лінійним та нелінійним сюжетами, що передбачають велику кількість серій, сценарії до яких пишуть окремі кінодраматурги. При цьому, різножанровість та багатосюжетність, що забезпечуються завдяки роботі великої кількості авторів, найкраще реалізується у запропонованому автором цієї статті новітньому типі кіно та серіалів – «сетжанр». Його сутність полягає в поєднанні різноманітних жанрів (комедія, драма, фантастика, мелодрама, бойовик, трилер, детектив тощо) в єдиному кінопродукті, створеному на основі колективного кіносценарію-печворк. Окрім телесеріалу, результатом екранізації останнього може стати й односерійний художній фільм. У цьому випадку колективний кіносценарій-печворк пишеться певною кількістю авторів, кожен з яких відповідає за кіносценарій до окремої композиційної частини майбутнього кінотвору.

Слід зазначити, що запропонований та обґрунтований у даній науковій розвідці новітній жанр – колективний кіносценарій-печворк, а також наведені варіанти його екранізації потребують подальшого вивчення та практичної апробації. Це зумовлює необхідність проведення додаткових експериментів з метою розширення теоретичних і практичних напрацювань у сфері новітнього жанру.

Література:

1. Артїщева А., Заїковська О. Поняття про сюжет та його елементи. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2021»*. XXIII Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. 2021. С. 701–702. URL: <https://eprints.cdu.edu.ua/id/eprint/4626>
2. Бабак О. Голлівудський кінематограф у процесах глобалізації та універсалізації. *Культурологічна думка*. 2016. № 10. С. 112–118. URL: <https://lnk.ua/xNKQrzme8>
3. Батура С. Босорка. Нерозділене кохання. Пролог до колективного кіносценарію-печворк «Босорка». URL: <https://www.batura.com.ua/2025/10/01/prolog-do-kolektyvnogo-kinoscenariyu-pechvork-bosorka/>
4. Батура С. Босорка. Нерозділене кохання. Пролог до колективного роману-печворк «Босорка». URL: <https://www.batura.com.ua/product/imperial/>
5. Батура С. Колективний літературний печворк як новітній жанр літературного мистецтва. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом*. 2024. Серія: Філологія. Вип. 2 (12). С. 5–16. URL: <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.2.1>
6. Батура С. Колективний роман-печворк: специфіка новітнього жанру. *Вісник київського національного лінгвістичного університету*. 2025. Серія: Філологія. Том 28. № 1. С. 25–43. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.1.2025.335577>
7. Батура С. Концепція до колективного кіносценарію-печворк «Босорка». URL: <https://www.batura.com.ua/2025/10/01/konczepczya-do-kolektyvnogo-kinoscenariyu-pechvork-bosorka/>
8. Батура С. Концепція до колективного роману-печворк «Врятувати Білобога». URL: <https://www.batura.com.ua/2024/08/25/konczepczya-do-romanupechvorkuvryatuvaty-biloboga/>
9. Батура С. Концепція до колективного роману-печворк «Коронація слова». URL: <https://www.batura.com.ua/2024/08/23/konczepczya-do-romanupechvorkukoronaczija/>

10. Батура С. Концепція до колективного роману-печворк «The Mysterious Ten». URL: <https://www.batura.com.ua/2024/08/23/konczepczya-do-romanu-pechvorkuthemysterious-ten/>
11. Батура С. Концепція до колективного роману-печворк «When Time is short». URL: <https://www.batura.com.ua/2024/08/02/konczepczya-romanu-koly-chasu-obmal/>
12. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія. ВЦ «Академвидав», 2004. 366 с.
13. Босорка. Колективний роман-печворк. Аркуш. Сучасна україномовна платформа. URL: <https://arkush.net/book/20958>
14. Гавран І., Попова Я. Роль кінематографа у житті сучасної людини. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2019. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2(2). С. 181–187. URL: <https://lnk.ua/Y4Q9ndY49>
15. Довбуш О. Кіносценарій як засіб вербальної візуалізації літературного твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. Серія: Філологія. Вип. 17(1). С. 122–124. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_17\(1\)_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_17(1)_34)
16. Довженко О. Слово у сценарії художнього фільму. Твори: в 5 т. К.: ВЦ «Дніпро», 1983. Т. 4. С. 133–153.
17. Дюпон Е. А. Кіно й сценарій: монографія. К.: ВУФКУ, 1928. 62 с.
18. Енциклопедія сучасної України. Жанр. URL: <https://esu.com.ua/article-20330>
19. Енциклопедія сучасної України. Кінодраматургія. URL: <https://esu.com.ua/article-6933>
20. Іващенко В., Вайно М. «Кіносценарій» і «Кіновербальний твір»: диференціація термінопонять. *Лексикографічний бюлетень: Зб. наук. пр.* 2004. Вип. 10. С. 61–65. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/items/fcdb940a-be7d-45a5-ada4-e73c8648b296>
21. Курінна Г. Концепт «конструкції» кіносценарію в контексті американської сценарної школи. *Вісник ХДАДМ*. 2011. Серія: Музично-театральне мистецтво. Вип. 3. С. 180–183. URL: <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-03-43-kurinna.pdf>
22. Курінна Г. Сценарій у сучасному екранному мистецтві: проблеми термінології. *Культура України*. 2011. Серія: Театральне, кіно-, телемистецтво, хореографія. Вип. 32. URL: <https://lnk.ua/jVWPYW3Nk>
23. Мазурак А. Література і кіно (з історії взаємовпливів). *Наукові записки*. 2010. Сер.: Філологічні науки. Вип. 92. С. 446–454. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_92_65
24. Нікоряк Н. Генологічні версії кіносценарію як літературного тексту. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 81. С. 84–94. URL: <https://surl.li/povgis>
25. Нікоряк Н. Жанрова автентичність кіносценарію як специфічної літературної форми (український досвід): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Чернівці, 2011. 20 с. URL: <https://surl.li/jziby1>
26. Нікоряк Н. Формування українського кіносценарного жанру за часів німого кіно. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. 2012. Серія: Слов'янська філологія. Вип. 648-649. С. 42–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnusf_2012_648-649_8
27. Погасій С. Національна специфіка українського авторського кіно. *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 1 (9). С. 355–365. URL: <https://lnk.ua/be8Aa8yV5>
28. Подосян А. Сценарій як структурний компонент творчої роботи режисера в сучасному кінематографі. *Діалог: медіастудії*. 2023. Вип. 29. С. 125–136.
29. Прядко О., Белозьоров Р. Особливості форматів сучасних телесеріалів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2018. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. Вип. 2. С. 107–121. URL: <https://lnk.ua/q462JBE4J>
30. Скобнікова О. Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. *International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE»*. 2016. № 1(5). С. 54–57. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/55a311e9-900e-4042-a3dc-0f7ef2915f9b/content>
31. Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. 2016. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. С. 235–241. URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/28066>
32. Старшой О. Сценарій як літературна основа театралізованих форм в естрадному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. Вип. 2. С. 306–313. URL: <https://lnk.ua/Men0rx9Ng>
33. Таратута С. Компаративний аналіз літературного твору з екранізацією як методичний прийом (на матеріалі роману П. Зюскінда «Парфуми»). *Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі. Матеріали конференції*. 2022. С. 128–131. URL: <https://lnk.ua/Y4Q9nWa49>
34. Ткачик О., Нагорна Х. Мовно-жанрова специфіка кіносценаріїв фільмів медичної тематики: корпусний підхід. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2019. Серія: «Філологія». Вип. 8(76). С. 74–78. <https://lnk.ua/MNjpr0jeE>
35. Ткачик О., Шутюк К. Характеристики американського кіносценарію як креолізованого тексту. *Вісник НТУУ «КПІ»*. 2017. Серія: Філологія. Педагогіка. Вип. 9. С. 41–44. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/67e288c8-3d32-4ce5-be13-7996ab5b0ccf/content>

36. Тороп П. Екстратекстовий переклад. Тотальний переклад: монографія. Тарту: ВЦ Тартуського університету, 1995. С. 164–189.
37. Українська літературна газета. Встановлено два всеукраїнські літературні рекорди. 2024. URL: <https://litgazeta.com.ua/news/vstanovleni-dva-vseukrainski-literaturni-rekordy/>
38. Українська літературна газета. В Україні зафіксовано літературний рекорд: «Перший колективний роман-печворк «Босорка». 2025. URL: <https://litgazeta.com.ua/news/v-ukraini-zafiksovano-literaturnyj-rekord-pershyj-kolektyvnyj-roman-pechvork-bosorka/>
39. Brady B. Principles of adaptation for film and television. Austin: University of Texas Press, 1994. 234 с.
40. McKee R. Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. New York: Harper-Collins Publishers, 1997. 457 с.

Дата надходження статті: 29.09.2025

Дата прийняття статті: 20.10.2025

Опубліковано: 04.12.2025