

Анатолій ТКАЧЕНКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: [anatolijtkacenko58@gmail.com](mailto:anatolijtkacenko58@gmail.com)

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

## КІНО І ШІ...деври ОСВІТИ

**Вступ.** *Куди рухає гендлярський бізнес основи театрального та кіномистецтва? Частка артгаузу порівняно з масовим кіновиробництвом неухильно зменшується. Причина – жаждоба збагачення за рахунок потурання відомому з античних часів гаслу "Хліба і видовищ!". Дедалі більше перевага віддається не грі емоцій, поданій через кіномову: а грі м'язів, нескінченним блокбастерам із троцями техніки, будівель, звірячим інстинктам, навалам мертвяків-зомбі тощо. І це – як накликання реальних катаклізмів, візуальне наслання, за образами і подобою яких згодом постає справжня жахлива реальність. Як це все впливає на освітній процес?*

**Методи.** *Загальнонаукові (аналіз–синтез–прогноз), філологічний, історико-літературний, компаративістський, інтермедіальний; застосовано також елементи есеїстичного стилю.*

**Результати.** *В епоху тотальної візуалізації, інформативної перенасиченості назагал згасає інтерес до читання. І в середній, і у вищій освіті її здобувачі активно послуговуються скороченими переказами літературних творів, чималий асортимент яких щедро надає інтернет упереміж із улізливою рекламою лудоманії, порнографії, легких заробітків на сумнівних махінаціях, шахрайстві, ба навіть зраді Батьківщини.*

*Як цьому протистояти? Підтверджено багаторічною практикою, що одним із ефективних засобів, принаймні, в освіті гуманітаріїв, можуть бути завдання прочитати твір нашої класичної літератури, переглянути фільм, знятий на його основі, і здійснити порівняльний аналіз перекодування літературного тексту в кінотекст. Це дає змогу зацікавити літературним періодджерелом та його побутуванням у спорідненому виді мистецтва, а також боротися – саме боротися – з безграмотністю, що назагал прогресує в суспільстві.*

**Висновки.** *Новітній синкретизм різних видів мистецтва існує в нас уже понад століття. Але кінодраматургія – різновид драматургії як роду – досі не фігурує в літературно-мистецькій генології. Драматургію*

досліджуємо і в суєві з її театральним утіленням, і окремо, а кінодраматургії досі "не бачимо", навіть за часів усебічної візуалізації інформаційного простору.

Як і будь-який винахід, штучний інтелект має свої плюси й мінуси. Його залучення в освітній процес, зокрема для написання компаративістичних рецензій, незрідка стає одним із виявів прокрастинації. Відтак зростає роль морального фактора, як і ретельної перевірки й виявлення слідів несумлінного передовіряння творчої роботи машини.

**Ключові слова:** кіно, українська література, драматургія, кінодраматургія, інтермедіальність, перекодування, порівняльний аналіз, штучний інтелект (ШІ).

## Вступ

Куди рухає гендлярський бізнес основи театрального та кіномистецтва, класичного академізму? Частка артгаузу порівняно з масовим кіновиробництвом неухильно зменшується. Причини – спрага швидкого збагачення за рахунок потурання відомому з античних часів гаслу "Хліба і видовищ!". Хоч добре знаємо, що треба не лише тягнутися за розважальними забаганками маскульту, а навпаки, підтягувати людей до високого мистецтва. Тимчасом дедалі більше перевага віддається не грі емоцій, поданій через нюанси кіномови: а грі м'язів, нескінченим блокбастерам із трощинами техніки, будівель, звірячим інстинктам, навалам мертвяків-зомбі тощо. Це добре продається невибагливій публіці, але це – як накликання реальних катаклізмів, візуальне наслання, зловісне каркання, за образами і подобою яких згодом постає справжня жажлива реальність. Нині маємо її вдосталь. Як це все впливає на освітній процес?

Одна **мета** статті утопічна: поміркувати, як зарадити навалі маскульту, продиктованій, з одного боку, попитом на розважальну функцію мистецтва, з другого – жадобою людською, спрагою гендлярів од культури мати з цього зиск; інша **мета** – прагматична: як зацікавити здобувачів освіти, котрих не завжди можливо відірвати від гаджетів, справжніми здобутками нашої класики.

**Огляд літератури.** Наукової літератури з означеної теми (саме в ракурсі міжмистецької взаємодії літератури і кіно)

майже немає. Може тому, що наука "високої полиці" з погордою ставиться до такої нібито дуже вже прагматичної й некомфортної проблематики; може тому, що кінознавці – та й ширше – мистецтвознавці варяться у своєму соку, філологи – у своєму. Новітній синкретизм різних видів мистецтва існує в нас уже понад століття. Але кінодраматургія – різновид драматургії як роду – досі не фігурує в системі літературно-мистецької генології. Ще 1988 р. вийшов літературно-критичний нарис Лариси Брюховецької "Література і кіно: проблеми взаємин", однак тоді не могло бути сьгоднішніх проблем, надто ж пов'язаних із використанням ШІ. Немає їх і в кандидатській дисертації Наталії Нікоряк "Жанрова автентичність кіносценарію як специфічної літературної форми (український досвід)" (2011), і в кандидатській дисертації Анни Покулевської "Елементи кіномови в поезиці літературного твору" (2012), і в статті Оксани Кузьменко "Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст" (2012). Невтомно працює в означеному напрямі філолог, випускник нашого університету і багатолітній голова, а згодом заступник голови Національної спілки кінематографістів України, член-кореспондент НАМУ Сергій Тримбач, котрий щодня подає на своїй сторінці у фейсбуці (<https://www.facebook.com/sergiy.trymbach>) цікаві, незасушені розповіді-есеї про життя НСКУ, здобутки і втрати творців українського кіно й літератури і водночас устигає публікувати статті у фахових виданнях (див., напр.: Тримбач, 2025, с. 367–379). Важливою працею, що прямо стосується нашої теми, лишається стаття О. Дубініної, молодій дослідниці, яка, на жаль, дуже рано відійшла в засвіти (Дубініна, с. 413–443). Маємо ще дві дотичні студії й одну безпосередню, які назву дали. Решти, зокрема й названих вище, не вношу до списку використаних джерел, адже і в надісланих нам рекомендаціях сказано: "Основна частина покликань у публікації має бути на авторитетні джерела останніх 5–7 років видання". Це суто формальний кількісний підхід, що може шкодити адресації до якості справді авторитетних, класичних джерел, виданих раніше. Ще більш дискримінаційно звучить вимога: "Список літератури має не менше {,} як на 30 % {,}

містити статті, опубліковані у рейтингових журналах, які індексуються в наукометричних базах Scopus та Web of Science". Названі бази, теж великою мірою гендлярські, у найкращому разі байдужі до української гуманітаристики, до наших проблем і потреб. Але під них уже і в нас розроблено тарифікацію, за якою продаються місця у групових "шедеврах" п'яťох (!) авторів "під ключ". Цим відає рідненька компанія "Наукові публікації", яка не соромиться давати такі оголошення в інтернеті. Це вже не колишні приклеєні на стовпах цидулки з відривними номерами телефону (про курсові чи дипломні роботи "під ключ"): усе поставлено на науково-оскопусену основу. Це несусвітнє приниження вченого, який мусить ще й платити за свою інтелектуальну власність та "групуватись" у "творчі колективи" не за науковими інтересами, а за касовим "общаком". Усі колеги про це гомонять між собою, обурюються, але мусять терпіти з різних причин. Колись той налив має прорвати разом з усією поставленою на "наукову" платформу корупцією.

### **Методи**

Загальнонаукові (аналіз–синтез–прогноз), філологічний (формозміст), компаративістський та інтермедіальний; застосовано також елементи наукової полеміки, есеїстичного стилю.

### **Результати**

Тема "Кіно як застиглий театр: плюси і мінуси осучаснення", початково заявлена на конференцію, виявилась надто широкою; у процесі доопрацювання вирішено звзити й розвернути її в дискусійно-злободенний бік. А саме, "Куди рухає гендлярський бізнес основи театрального та кіномистецтва?". Одразу напрошується й відповідь, адже вона ніби на поверхні, хоч волиємо її "не помічати": фільми-спектаклі за класичними виставами наших провідних театрів уже не практикуються; частка артгаузу порівняно з масовим кіновиробництвом неухильно зменшується. Причини – спрага швидкого збагачення за рахунок потурання відомому з античних часів гаслу "Хліба і видовищ!". Хоч добре знаємо, що треба не лише тягнутися за розважальними забаганками, а навпаки, підтягувати людей до високого мистецтва, хай і вистражданого, але саме тому –

справжнього. Тимчасом дедалі більше перевага віддається не грі емоцій, поданій через нюанси кіномови, а грі м'язів, нескінченним блокбастерам із трошінням техніки, будівель, нелюдським, звірячим інстинктам, навалом мертвяків-зомбі тощо. Це чомусь добре продається, але це – як накликання реальних катаклізмів, візуальне насання, зловісне каркання, за образами і подобою яких згодом постає справжня жахлива реальність. Нині щодня маємо її вдосталь, хоч і не втрачаємо надії на гепі-енд.

Чимало кіномотлоху вже заповонило екрани наших телеканалів поряд із реготливими шоу, примітивний "гумор" яких, розрахований на те, що "піпл хаває", здебільше крутиться нижче пояса, та одноманітними детективами, дубльованими й вітчизняними. Ці останні спершу заманюють ніби й цікавими перипетіями, стосунками персонажів, розкриттям злочинів тощо, але після перегляду кількох серіалів нічого не лишається, крім прикрого відчуття змарнованого часу. То це ж у людей, котрі чимало такого вже надивилися на віку, а що казати про нові покоління? Скажете, вони телевізію "ігнорять", а сидять у своїх гаджетах, тік-токах, інстаграмах і телеграмах? Правда. Але то ж не ліпше, якщо не гірше. Як це все впливає на освітній процес? І як привернути увагу до класики?

Один із засобів, принаймні в освіті філологів, та й кіномитців, і журналістів, істориків, психологів, узагалі гуманітаріїв (а в ідеалі й фізиків, і кібернетиків, і військовиків), – завдання прочитати твір нашої класичної літератури, переглянути фільм, знятий на його основі, і зробити порівняльний аналіз перекодування літературного тексту в кінотекст.

Список таких фільмів, наявних у соцмережах, їх паспортизацію (рік виходу, кіностудія, режисер, актори тощо), схему порівняльного аналізу та його зразки наведено в підрозділі "Кіносценарій як межисистемне явище" третього видання підручника "Мистецтво слова" (Ткаченко, 2025, с. 133–159). Такий список опубліковано в Україні вперше, його не було в двох попередніх виданнях, але й там стислий і далеко не повний огляд здобутків і втрат наших візуалізованих літературних першоджерел завершувався твердженням:

*не опанувавши вітчизняного кіно- й телепростору, не матимемо найголовнішої незалежності – духовної.* Нині, в часи найбільших за всю дотеперішню історію наших змагань і жертв у виборюванні права на свободу розвою і духу нації, це стало таким очевидним, що не потребує додаткового обґрунтування.

Наведені в підручнику зразки – то лише мізерна частка вже написаних і збережених в архіві викладача рецензій, які можна видавати окремою книжкою, але зацікавити таким проєктом заточених на комерційний успіх видавців поки що не вдається. А поза тим – ще гори непроаналізованого, а отже, й не опанованого з багатьох поглядів матеріалу. І наша театральна класика, яку, на переконання докторки мистецтвознавства Неллі Корнієнко, у постнекласичну епоху треба досліджувати по-новому, нелінійно (Корнієнко, 2019, с. 10–26), і наша кінокласика та її нові здобутки і втрати, мають бути описані й досліджені в контексті візуалізації літературного твору, з погляду його синергетики (Клочек, 2020, с. 3–57), а водночас із заглибленням у структуру мистецького тексту, його формозмістової єдності, його, психологічних, етнологічних, філософських, стилістичних ресурсів, іконіки й ейдології та багато іншого.

Але хто ж те робитиме, якщо кінознавці – та й ширше – мистецтвознавці "варяться" переважно у власному соку, філологи – у своєму. Тимчасом література завжди перебувала в інтерсеміотичних зв'язках з іншими видами мистецтва, починаючи від часів його синкретизму і до сучасного синтезу, який можна назвати й новітнім синкретизмом. Він існує в нас уже понад століття. Але кінодраматургія – різновид драматургії як роду – досі не фігурує в систематиці літературно-мистецької генології. Це кричуща диспропорція: драматургію досліджуємо і в сув'язі з її театральним утіленням, і окремо, а кінодраматургії "не бачимо", навіть за часів усебічної візуалізації інформаційного простору.

Отож мушу навести кілька конкретних прикладів, не таких показово-зразкових, як у підручнику, а навпаки – показово-антизразкових. За референтну групу беремо не студентів освітньої програми "Літературна творчість, українська мова і література та англійська мова", у котрих завдяки опануванню таких предметів, як "Майстерня драматургії", "Майстерня

критики", "Теорія і практика редагування", "Кіносценарій як літературна творчість", а також завдяки участі в журі різноманітних літературних конкурсів, зокрема "Стань письменником!" та "Коронація слова", проходженню виробничої практики з відривом від теоретичного навчання (в Національному Центрі Театрального Мистецтва імені Леся Курбаса, Київському національному Молодому театрі тощо) уже вироблено відповідні фахові компетенції, уміння самостійно мислити й оцінювати твори театрального та кіномистецтва в сув'язі з їх літературними першоджерелами. Більш показовим із погляду проєктування на ширший загал реципієнтів буде аналіз практичних занять зі здобувачами освіти з іншої програми, до того ж завершального, 2-го року магістратури, які незабаром самі стануть викладачами, редакторами, працівниками медій, отож так чи інак формуватимуть те, на чий бік схилитимуться терези змагань між, умовно кажучи, "трояндами" й "виноградом", красивим і корисним, надто ж за дедалі більшої відсутності третього, найголовнішого чинника "щастя людського", серця тієї двокрилої птиці – моралі.

Четверо філологів-магістрантів за пів року до випуску. Завдання писати інтермедіяльні рецензії ставились їм як своєрідні квести чи тести з метою перевірити і суто мовну грамотність, і естетичне чуття, і обізнаність з українською кінокласикою, в основі якої – відомі літературні твори. Як виявилось, троє з них не бачили й не знали навіть шедевр ХХ століття, легендарного фільму "Пропала грамота" (1972), забороненого для показу на понад 13 років і схарактеризованого в інтернеті як "український радянський". Це блискучий антипярний хід наших "воріженьків", послідовно проведений і досі витриманий щодо всіх українських фільмів, знятих за радянських часів, незалежно від того, які вони за ідейно-мистецьким наповненням, а не за хронологією. Такого навмисне не придумаш: перша ж фраза відбиває в молоді охоту ці фільми дивитися, бодай вони будуть і антирадянські по суті, як-от і "Пропала грамота". Далі ледь не всі (не тільки ця референтна група) беруть із того ж таки інтернету дезінформацію, що це

фільм лише за твором М. Гоголя, названим то повістю, то оповіданням (до сцен, ледь не буквально перенесених із "Закоханого чорта" О. Стороженка, не доходять руки, хоча цій групі було переслано в чат обидва твори, низку супровідних матеріалів, спогадів, документальних свідчень, стрічок-розвідок: перегляньте надіслане, прочитайте з погляду сценарної та композиційної майстерности, режисури, акторської гри, монтажу тощо. Навіть після пояснень викладача режисером називають лише Бориса Івченка, хоча й без тих пояснень, трохи заглибившись ізнов-таки в інтернет, можна довідатися, що ледь не всю роботу він передав своєму учневі Іванові Миколайчуку, який, мавши й музичну освіту, ще й диригував оркестром, зокрема коли той виконував заборонений тоді "Запорозький марш" Євгена Адамцевича, і блискуче зімпровізував деякі сцени, як-от розповідь-вигадку про "зустріч" із царицею. І ніхто – ніхто! – так і не відповів на просте, щоб не сказати школярське, запитання: яка ж провідна мистецька ідея фільму (через що й був заборонений).

А здавалось, вона на поверхні: від проімперського Гоголя з його благоговінням перед царицею майже нічого не залишилось, окрім фабульної канви, доповненої майже цілком перенесеними сценами (на озері та в пеклі) з оповідання Стороженка, як і сюжетними перипетіями від сценариста й режисерів. Натомість розвінчано віру в "доброго царя" і стверджено думку: покладаймось на власну силу (як от і тепер: мир з позиції сили, а не з позицій прохачів та нагадування про фальшиву "грамоту" у вигляді, наприклад, Будапештського меморандуму, коли повірили нечистій силі). Це прямим текстом і водночас пророче звучить у заклику козака Василя, котрий у фіналі підсаджує малого козачка на коня: "Людям служи!", і той під незрівнянні звуки "Запорозького маршу" (історію цієї перлини теж було надіслано групі) скаче лугами й нивами рідного краю.

Здавалось би, що ж там було антирадянського, адже "Велика Жовтнева соціалістична революція", як патосно називали збройний переворот 1917 року, ніби як остаточно покінчила з ненависним царатом... Аж ні, живуче й досі, та ще й гіпертрофоване тепер імперське мислення не могло допустити

такого іскрометного глуму зі своїх "святощів", як і Шевченкові свого часу не прощено сарказму щодо "вінценосних".

Здавалось би, – все те на поверхні, надто ж тепер, коли зміюче імперське зазіхання щодня і щоночі вергає на нас шахеда, КАБи, орешники і ще купу всякого заліззяччя, жахаючи й атомним апокаліпсисом. Можливо, саме те все й забиває памороки, не спонукає думати?

Ось – вибірково – тільки деякі уривки з рецензій {цитую курсивом} та коментарі й підкреслення викладача {у фігурних дужках, прямим шрифтом}. Іронічні нотки спричинено як елементарною неграмотністю, так і нерозумінням особливостей поетики кінотворів. Завдяки тій іронії чи гумору вдавалося на наступних лекційних заняттях викликати студентів на відвертий полілог, а це за нинішніх умов теж непросто. Прізвищ з етичних міркувань не називаю.

**"Пропала грамота".** *"При тому* {це сполучник, пишеться разом} *єдине, чого дійсно* {канцеляризм, краще – справді} *не вистачає фільмові – ясність: представлення персонажів* {що це таке?}, *що з'являються в кадрі, чіткості діалогів* {що це?}, *проведення межі між різними подіями* {а це що?} *тощо* {а це?}. *На противагу цьому сама повість М. Гоголя навіть для сучасного читача є абсолютно прозорою і не вимагає особливої концентрації уваги, розповідь ведеться лінійно...*" {Отже, Вам треба лінійного кіна і фабричних діалогів? А персонажі хай виходять на авансцену, й представляються: "Я козак Василь", "Я чорт, але добрий" і т. д. Але ж і таке там є на початку: оповідач розподіляє ролі, як у вертепі, й розказує, хто кого гратиме. Причому цю сцену було дознято навздогін, саме для того, щоб послабити пильність тодішніх "рецензентів": це, мовляв, міт, казочка така, не сприймайте серйозно. Щоб усе їм розжувати й не треба було ще й самим якось "концентрувати увагу". А як із другим джерелом, оповіданням О. Стороженка, котре я також прикріпив у групу?}.

*"Оскільки повість Гоголя сама по собі є доволі невеличкою, а фільм має подовженість* {тобто триває} *1,5 години, зрозуміло, що багато деталей додано у нього режисером та сценаристами* {орудний пасиву. А сценарист один – Іван Драч}.

*І це не тільки українські народні пісні, яких хором співають жінки {яким хором? і хто ті «жінки»? Таж то знамените тріо «Золоті ключі» – Ніна Матвієнко, Марічка Миколайчук, Валентина Ковальська! Ви взагалі титри наприкінці фільму читаєте?} – а це ще більш посилює український колорит та дозволяє {а хто забороняє?} поринути в атмосферу, прив'язавши події до конкретного регіону (подякуймо «партії регіонів», яка цим чужим слівцем витіснила КРАЙ), а крім того, у фільмі фігурує Диканька як посилання на інші твори Гоголя) – але й додатково ускладнені й декоровані сцени (наприклад сцена загального чи-то {дефіс не потрібен} сну {кома} чи-то божевілья у селі {та то ж не село, а пекло, яке розвела в селі – читай – Україні нечиста сила на чолі з «самим», тим, що любить українські пісні}, де люди витанцьовують із нечистою силою, насолоджуються гарячою водичкою у {в} котлах і розпивають смолу («Ну і бридому у вас наливають!» {Цитата неточна, ще й дуже, то хоч би не брали в лапки}. <...> у сцені зустрічі козаків із царицею козак Василь вилуплює очі й здивовано гукає: «Чи це ж моя жінка?!») {У фільмі дві його репліки з приводу жінки, і обидві не такі, та й не вилуплює козак Василь-Миколайчук очі}.*

*Режисер додав у картину елементи реалізму, представлення {забудьте цей церковнослов'янїзм, є нормальні слова, які нині занехаяно: показ, зображення, змалювання} життя українського села, козаччини, конфліктів козаків {яких} із реєстровими козаками – це, власне, можна вважати за привнесення реалістичної концепції. Разом із цим кінострічка досі є легкою, гумористичною і навряд-чи {дефіс не потрібен} вимагає серйозного обговорення її проблематики. {І потребує, і вимагає, ще й дуже}. Подякувати за це ми можемо знімальній групі, гарному підбору {добору} акторів, які чудово виконали свої ролі, музиці <...>, а також відповідному підбору костюмів та декорацій. {Підбор – це каблук}.*

*Отже, на момент виходу фільму (1972 рік) його можна вважати таким, що заслуговує {заслуговував} на великий успіх та визнання широкої аудиторії. {Його було заборонено і для «широкої» і для вузької аудиторії, на кільканадцять років}.*

У наш час, звичайно, він, як і будь-який інший старий фільм {це один із найкращих українських фільмів, він ніколи не застаріє}, вважався б, як мінімум, контroversійним (проте добре б вписався у категорії «нішеве кіно» або «арт хаус» {артгауз, чи хай і артхауз, пишеться разом}). Щодо способів «оновити» чи «осучаснити» кінострічку {а навіщо?}, можу сказати лише те, що в сучасній версії, очевидно, використовувалися б звукові та сценічні ефекти, що допомагали б фіксувати увагу глядача в кадрі". {Отже, у сучасного глядача увага нефіксована, розсіяна, як у шизофреніка? А може не варто так безапеляційно розписуватися за абстрактного "сучасного читача"? Для кількох поколінь цей фільм – найулюбленіший}.

До другої й третьої рецензій на цей фільм претензій ще більше, але вони однотипні, тож немає сенсу повторювати.

Ще разючіше нерозуміння викликав чудовий і недооцінений навіть серед "чистих" кінокритиків фільм Станіслава Клименка "Камінна душа" (1989) за однойменною повістю Гната Хоткевича з блискучою грою плеяди наших акторів-зірок, які не те що не поступаються, а, на моє глибоке переконання, переважають багатьох закордонних, котрих у нас так запопадливо звеличують. Для розуміння і тексту, й контексту знову надіслано купу матеріалів, починаючи з самої повісти, з історії про перебування Гната Хоткевича в Криворівні та про спадковість тематики від І. Франка й М. Коцюбинського, а далі – про дивовижний перегук зі зніманням там-таки "Тіней забутих предків" С. Параджанова й закінчуючи 2-годинним записом вечора пам'яті С. Клименка в Будинку кіно із виступами земляків режисера, а також Наталії Сумської й Анатолія Хостікоєва, Станіслава Чернілевського, показом уривків з інших фільмів режисера, зокрема фільму "Дударики" (1979), присвяченого Миколі Леонтовичу, з Богданом Ступкою та не менш зірковими його партнерами.

Варто сказати, що на написання рецензій щоразу відводилося два тижні. І все ж, усвідомлюючи, що все одно писатимуть останнього дня і що дві години для перегляду запису згаданого вечора (на такі події взагалі варто ходити, але не затягнеш), переслав той запис у бесіду групи, написавши: "А це був вечір присвячений режисерові, дуже цікавий, хоч і довгий. Перші пів

години можна пропустити, навіть виступ Наталі Сумської далі теж, а ось виступ її чоловіка Анатолія Хостікоєва таки бажано послухати весь, це після 1-ї години, там чимало смішного, побачите його очима знімальну кухню". Нікого не заінтригував! Натомість, як подяка за згаяний на пошуки й пересилання матеріалів день життя, – дві рецензії з чотирьох було написано за допомогою ШІ. Ось уривки лише з однієї:

*"Фільм «Камінна душа» (режисера Станіслава Чернілевського) {Станіслав Клименко на тому світі поміняв прізвище?}. <...> У центрі сюжету — гуцулка Тетяна {то це й привезена в гори 17-річна попадя Маруся змінила ім'я?}, горда і вольова жінка, яка не змогла змиритися з приниженням і вбила свого чоловіка {А це вже кого? Піп ніби лишився живий, ще й хрестив дитину, яку Маруся нагуляла з Марусяком}. Після цього її душа «скам'яніла» – вона ніби перестала відчувати. Саме це перетворення і стало головною темою фільму". {Ви взагалі про що? Жодна жінка не вбивала там жодного чоловіка} <...> "«Камінна душа» залишає по собі важке, але сильне враження. Після перегляду хочеться мовчати і думати – про людей, про совість, про ціну гордості". {Після прочитання цієї совісної рецензії від Вашого вдумливого Швидкого Івана (ШІ) хочеться кричати!}.*

Задля справедливості варто сказати: коли запропонував самим обрати фільм для рецензування із надісланого багатосторінкового списку, то було обрано телесеріал "Спіймати Кайдаша" Наталі Ворожбит, телеремейк "Украдене щастя" Максима Дончика, фільм Олександра Жовни "Партитура на могильному камені" (містика й горор), анімафільм "Мавка. Лісова пісня" (сценарист Ярослав Войцешек, режисери Олександра Рубан, Олег Маламуж), злампичений у голлівудському стилі, зате з непоганим касовим результатом; сучасний трагічний фільм Павла Острікова "Ти – космос" (поза списком), ті ж таки "Тіні забутих предків" (тут ізнову не обійшлося без ведмежої послуги ШІ, який навіть у назві файлу умудрився написати "Тіну..." замість тіней: можливо, мав на оці Тіну Кароль).

І, нарешті, як промінь світла, – "За двома зайцями". Оминаючи дрібні стилістичні похибки, ба навіть виправивши їх,

щоб не псувати загального враження, наведу цю найкращу рецензію цілком.

*"Кінокомедія Віктора Іванова «За двома зайцями» – один із моїх найулюбленіших українських фільмів радянської доби поряд із «Пропалою грамотою» Бориса Івченка {та Івана Миколайчука}. Режисерові вдалося максимально точно відтворити на екрані однойменну п'єсу Михайла Старицького. У фільмі відтворено всі ключові сцени літературної основи. До відхилень можна зарахувати лише ті, до яких режисер вдається задля більшої динамічності дії: деякі сцени (як, наприклад, сцена з кумоньками, що розповідають навперебій Секлеті про аферу Голохвостого) були скорочені, в інших сценах змінено місце дії (сцена «зłodіяцького весілля» перенесена з будинку Сірків до церкви, а сцену вихваляння старої Сірчихи приданим, яка в п'єсі відбувається вже на етапі весілля, у фільмі перенесли в епізод візиту Голохвостого до Сірків). Сцени, в яких читач має змогу познайомитися з головними героями Голохвостим та Пронею, у фільмі «поміняні місцями»: спочатку знайомимось із Голохвостим та його друзями, а потім – з родиною Сірків, у п'єсі – навпаки. Завдяки цим змінам режисер уміло адаптував драматичний твір Старицького до кіноекрану.*

*Добір акторів також дуже вдалий. Кожен зумів передати характер та поведінку свого персонажа так, як його характеризував у першоджерелі Михайло Старицький. Найбільш переконливим вийшов Голохвостий у виконанні Олега Борисова. Спостерігаєш його гру і ловиш себе на думці, що, характеризуючи Голохвостого як «гарного з себе, в циліндрі та фраку», Михайло Старицький уявляв його саме таким: гарний, стрункий, одягнений за останньою модою, із хитруватим обличчям, що натякає на його авантюризм. В інтерв'ю для програми «Невідома версія», присвяченої фільму, син режисера, Михайло Іванов згадував, що початково роль Голохвостого мав утілити відомий комік Юрій Тимошенко (Тарапунька), проте я вважаю, що через це фільм втратив би свій колорит, адже Голохвостий у виконанні Тимошенка не зовсім відповідав би характеристиці Старицького.*

*Не менш колоритні й Секлета Лимериха у виконанні Нонни Копержинської та старий Сірко, який, у виконанні відомого комедійного актора Миколи Яковченка, здається, як на мене, ще більш комічним, аніж у періоджерелі.*

*Активним рушієм фільму також виступає музика Вадима Гомоляки, яка вдало підсилює ключові моменти. Окрім авторських пісень композитора на слова Євгена Кравченка, як-от «В небі канарєчка літає», що відображає бажання Голохвостого «вибитися в люди», чи «Тепер я став багатий», у якій він висловлює радість від вигідного сватання, до фільму також увійшли українські весільні пісні, згадані Михайлом Старицьким: «Гарні в мене черевики» та «Де ж ти був, селезень?». Цей факт свідчить про те, що режисер був ґрунтовно ознайомлений із літературною основою, за що йому велика шана.*

*Проте, на мою думку, найголовніша «родзинка» фільму – його оригінальне озвучення. На цьому аспекті варто зупинитись детальніше, адже саме він найповніше передає авторський задум Михайла Старицького. Головна мета п'єси Старицького, як і «На Кожум'яках» Нечуя-Левицького, – висміяти зросійщених українців. Її можемо чітко простежити при перегляді оригінальної версії фільму: усі герої розмовляють українською, і лише Свирид Голохвостий, котрий зі шкури пнеться в аристократи і мріє про «жизнь таку, що просто мармелад», розмовляє українсько-російським суржиком, що підкреслює його недолугість.*

*Натомість у дубльованій, російськомовній версії, зробленій на вимогу вищого керівництва СРСР для «прокату по всьому союзу» (хоч, як на мене, не тільки для цього, бо ж інакше, фільм могла спіткати доля «Пропалої грамоти», адже навіть натяк на недолугість зросійщення в СРСР вважався неприпустимим) задум Старицького цілком перекручений: складається враження, ніби саме українська мова є недолугою. Тож, аби правильно зрозуміти мистецьку ідею фільму та авторський задум Старицького, рекомендую переглянути саме початкову версію, яка зараз доступна в інтернеті, до того ж, із кращою якістю звуку".*

Як бачимо, студент успішно впорався із завданнями, що ставляться до компаративістичних рецензій, показавши особливості перекодування літературного тексту в кінотекст, притому виявив неповерхове знання літературних першоджерел та схарактеризував їх органічний синтез у шедеврї спорідненого мистецтва, у грі акторів, у музичному супроводі. Крім того, зумів сформулювати надзавдання – і заголовком ("«За двома зайцями» і «За двома зайцями»: як мова змінює ідею фільму"), і двома завершальними абзацами. І це тоді, коли дехто з його колег, за люб'язною допомогою Швидкого Івана (ШІ), успішно плуває письменників, режисерів, композиторів, акторів і т. ін. Магістрант утнув те, що рідко можна зустріти навіть у професійних кінокритиків. І це вселяє надію.

### **Дискусія і висновки**

Авторові теорії відносности Альбертові Ейнштейну належить досить сумне застереження чи навіть прогноз: "Я боюся, що неодмінно настане день, коли технології переважать просте людське спілкування. І тоді світ отримає покоління ідіотів". Певною мірою цей прогноз нині справджується і внаслідок такого могутнього винаходу, як штучний інтелект. Цим продиктовано й застережливі ноти цієї статті-есею. А з другого боку, пам'ятаємо, наприклад, історію руху луддитів понад два століття тому. То був стихійний протест проти запровадження верстатів, унаслідок чого кустарні працівники ставали безробітними. Щось подібне відбувалося щоразу із запровадженням нових наукових відкриттів. Як і наше теперішнє потерпання з приводу ШІ. Він може служити як добру, так і злу, залежно від того, до чиїх рук потрапить і чи не запанує потім сам над тими руками, як Голем.

Навіть студенти-філологи (за винятком, хіба, тих, що опрацювали відповідні спецкурси), не кажучи вже про небездоганну грамотність, на жаль, дуже слабо обізнані з найбільшими здобутками української кінодраматургії, її взаємодії та синестезії з першоджерельними літературними текстами. Це наслідок того, що кінодраматургія – різновид драматургії як роду – досі не фігурує в систематиці літературно-мистецької генології. Драматургію досліджуємо і в сув'язі з її театральним утіленням, і окремо, а кінодраматургії "не бачимо",

навіть за часів усебічної візуалізації інформаційного простору. Певна річ, такий стан опанування знань спричинений і неприродними умовами сучасного навчального процесу, що відбувається то очно, то заочно й переривається постійними повітряними тривогами, вимиканнями світла й тепла, міграціями. Напевне, тут слід шукати й причини дедалі частішого залучення штучного інтелекту та пов'язаної з цим прокрастинації, тобто лінощів, що розвиваються і через утрату чітких перспектив, і в сподіванці на те, що викладач також ставитиметься до перевірки текстів неухважно, без намагання вплинути, навчити, передати свої знання тим, котрі понесуть їх далі, примножуючи й розвиваючи. Після "викриття" не дуже плідного співробітництва з ШІ вони щиро в цьому зізнаються й переписують "свої" твори, вже покладаючись на власні враження й роздуми. Хоча все-таки – задля підвищення балів та оцінок, а не для душі, як хотілося б викладачеві. Але бодай так.

Наше кіно, попри несприятливі умови, а то й усупереч їм, живе й розвивається, про що свідчать і нові документальні та художні стрічки, як і те, що в коротких списках "Оскара"-2026 опинилися шість фільмів, пов'язаних з Україною. Розвивати цей успіх і покликані молоді покоління гуманітаріїв – і кіномитців, і філологів. Без залучення штучного інтелекту тут не обійдеться. Як-от заявка філолога за первинною освітою й кінорежисера Тараса Томенка (найвідоміший фільм – "«Будинок Слово»: нескінчений роман", 2019) на створення комбінованого, сказати б анімаційного ШІ-фільму "Повість про Ігорів похід".

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Дубініна, О. (2018). Екранізація літературного твору: специфіка інтермедіального перекодування. *Література на полі медій. Топічні REвізії*. Вип. 3. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ.

Корнієнко, Н. (2019). *Театр і квантовий світ. Спокуси вільнодумства*. НЦТМ ім. Леся Курбаса

Клочек, Г. (2020). *Синергія літературного твору*. Навчальний посібник з теорії літературного твору. Дніпро.

Ткаченко, А. (2025). *Мистецтво слова : Основи літературознавства*. Ліра-К.

Тримбач, С. (2025). Тарас Шевченко в українському кіно: рефлексії українського міфу. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Випуск 1(28). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет".

## REFERENCES

Dubinina, O. (2018). Screen adaptation of a literary work: the specifics of intermedial recoding. *Literature in the field of media. Theoretical REvisions*. Issue 3. T. G. Shevchenko Institute of Literature, NASU [in Ukrainian].

Kornienko, N. (2019). *Theater and the Quantum World. The Temptations of Freethinking*. Les Kurbas National Theatre of Ukraine [in Ukrainian].

Klochek, G. (2020). *Synergy of a Literary Work*. Textbook on the Theory of a Literary Work. Dnipro [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2025). *The Art of the Word: Fundamentals of Literary Studies*. Lira-K [in Ukrainian].

Trymbach, S. (2025). Taras Shevchenko in Ukrainian cinema: reflections on the Ukrainian myth. *Shevchenko Studies. Collection of scientific papers*. Issue 1(28). Taras Shevchenko National University of Kyiv, VPC "Kyiv University" [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 15.12.25

Прорецензовано / Revised: 20.12.25

Схвалено до друку / Accepted: 27.12.25

Anatolii TKACHENKO, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkachenko58@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

## CINEMA & AI... EDUCATIONAL MASTERPIECES

**Background.** *Where is the profit-driven business leading the foundations of theatre and cinematic art? The share of arthouse cinema compared to mass film production is steadily declining. The reasons lie in the thirst for enrichment through indulgence in the slogan known since antiquity, "Bread and circuses!" Increasingly, preference is given not to the play of emotions conveyed through the language of cinema, but to the display of muscles, endless blockbusters filled with the destruction of machinery and buildings, bestial instincts, hordes of undead zombies etc. All this resembles a kind of invocation of real cataclysms – a visual spell, an ominous croaking – according to the images and likeness of which a truly horrific reality later emerges. How does all this affect the educational process?*

**Methods.** *General scientific (analysis–synthesis–forecast), philological, comparative, intermedial; elements of the essayistic style have also been used.*

**Results.** *In the era of total visualization and informational oversaturation, interest in reading is generally declining. Both in secondary and higher education, students increasingly rely on condensed summaries of literary works, which the internet abundantly provides alongside intrusive, aggressive advertisements promoting gambling, pornography, easy earnings through dubious schemes, fraud, and even betrayal of the homeland.*

*How can this be countered? Long-term practice has shown that one of the effective measures, at least in the education of humanities students, is to assign reading of a work from our classical literature, followed by viewing a film*

*adaptation of that work, and conducting a comparative analysis of the literary text's transformation into a cinematic text. This approach allows students to engage with the literary original and its representation in a related art form, while also actively combating the widespread illiteracy that continues to progress in society.*

**Conclusions.** *The latest syncretism of different art forms has existed in our culture for over a century. However, film dramaturgy, a type of dramaturgy as a literary genre, still does not feature in the literary-artistic genre classification. While dramaturgy is studied both in connection with its theatrical realization and independently, film dramaturgy remains largely "invisible", even in an era of comprehensive visual information saturation.*

*Like any innovation, artificial intelligence has its advantages and disadvantages. Its use in the educational process, in particular for writing comparative reviews, often becomes a form of procrastination. This state of knowledge acquisition is also caused by the unnatural conditions of the current educational process, which takes place online and offline and is interrupted by constant air alarms, power and heat outages, and migrations. Consequently, the role of moral responsibility increases, as does the importance of careful verification and detection of signs of negligent delegation of creative work to a machine.*

**Keywords:** *cinema, Ukrainian literature, dramaturgy, film dramaturgy, intermediality, recoding, comparative analysis, AI.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.