

О. С. Мусієнко

Кіноповість

КІНОПОВІСТЬ (від [кіно...](#) і *повість*) – жанр кіно, що поєднує в собі елементи екранного твору (діалогічність, монтажна композиція, розширені ремарки, в яких розкривається часопростір і хід подій) і белетристичної повісті (оповідне начало, психологізм, авторський коментар, ліричні відступи).

У жанрових формулюваннях кінематографічних творів кінознавча думка використовує терміни із сфери традиційних мистецтв, передусім літератури. Втім, визначеність екранного твору має свою специфіку, що позначається усім комплексом зображально-виражальних засобів фільму. К. пов'язана з кінопрозою, проблеми якої дискутували ще у 1910-і рр. Певну роль у поширенні оповідних жанрів тогочасних і подальших періодів відіграють екранізації прозових літературних творів. У психологічних, камерних стрічках 1920-х рр. спостерігали тенденцію до певної споглядальності, уваги до деталей середовища, занурення в течію повсякденного життя, зменшення зовнішньої напруги. Прикладом тогочасних К. є стрічки «Василина» (реж. Ф. Лопатинський), «Микола Джеря» (реж. М. Терещенко; обидві – 1927).

Поява звуку в кінематографі, розроблення теорії «внутрішнього монолога» [С. Ейзенштейном](#) сприяли утвердженню оповідних жанрів. Водночас у 1930-і рр. в звуковому кіно посилювався вплив театральної драматургії з її гострою фабулою, підкресленою конфліктністю, чіткою сюжетною структурою, що відсувало кінопрозу на другий план. У цей період створено фільми «Суворий юнак» (1936, реж. А. Роом), «Кармелюк» (1938, реж. Г. Тасін), «Винищувачі» (1939, реж. В. Кучвальський, Е. Пенцлін). Після 2-ї світової війни у кіномистецтві відчутно розповсюдилася естетика документалізму (італійський неореалізм, «нові хвилі» в європейських кінематографіях). Для кінотворів стало характерним переплетення кількох сюжетних ліній, зосередження уваги на побутових моментах, життєвих колізіях пересічної людини.

У 1950–60-х рр. поширилася критика нормативної драматургії, що проявилася у тенденції до «дедраматизації» (вільна композиція, відкритий фінал, посилені авторські начала). У радянському кінознавстві її пов'язували з деідеологізацією, це зумовило спротив партійних ідеологів. Певне послаблення ідеологічного тиску наприкінці 1950 – на початку

1960-х рр. уможливило розвиток К. та інших оповідних жанрів у кіномистецтві. Прикладами такої певної свободи у творчості стали кінокартини: «Весна на Зарічній вулиці» (1956, реж. Ф. Миронер, М. Хуцієв), «Два Федори» (1959, реж. М. Хуцієв), «Зачарована Десна» (за однойменним твором О. Довженка, 1964, реж. Ю. Солнцева), «Вірність» (1965, реж. П. Тодоровський). Особливе місце в розвитку жанру К. посідає «дилогія» К. Муратової «Короткі зустрічі» (1967) і «Довгі проводи» (1971). Згодом тенденції утвердження екранної повісті знайшли відображення у творчості таких кіномистець як [Р. Балаян](#) («Польоти уві сні та наяву», 1982), [В. Криштофович](#) («Самотня жінка бажає познайомитися», 1986).

У незалежній Україні до К. часто звертаються старшого покоління кінематографісти, зокрема К. Муратова, Р. Балаян, [М. Ілленко](#), В. Криштофович, С. Маслобойщиков, і молоде – В. Тихий («Мийники автомобілів», 2000), Є. Нейман («Біля річки», 2007), [В. Васянович](#) («Звичайна справа», 2012) та інші. Екранна проза також знаходить втілення в телесеріалах, які ще більше, ніж кінематограф, тяжіють до оповідності.

Бібліографічний опис:

Кіноповість / О. С. Мусяєнко // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. – Режим доступу:

<https://esu.com.ua/article-6944>

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