

ДРАМАТУРГІЯ В ТЕЛЕВІЗІЙНОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ФІЛЬМІ

У статті проаналізовано телевізійні документальні стрічки «Діти перемоги», «Україна. Повернення своєї історії», «Розщеплені на атоми», які вийшли протягом 2016 р. на українському телеканалі «1+1». Виявлено головні структурні елементи побудови драматургії на прикладі сучасних документальних стрічок, якими користуються сучасні документалісти при створенні свого медіапродукту, аби їх фільми були привабливими для телеглядача. Підґрунтям дослідження є теоретичні розробки та наукові концепції зарубіжних науковців і практиків у галузі журналістики та кіномистецтва.

Ключові слова: телевізійна документалістика, драматургія, кіно, телебачення.

I. Вступ

Документальний фільм – це щось середнє між розвагою та відображенням дійсності на екрані. Вчений С. Пензін говорить про те, що від потенційної аудиторії, яка дивиться стрічку, залежить, яким буде фільм. Існує подвійна природа кіно: «Фільм як мас-медіа (медіатекст) зацікавлений у глядачах, орієнтованих на самих себе. Ніяких критичних аналізів, роздумів таким фільмам не потрібно, бо вони підлаштовуються під публіку. Навпаки, фільм як мистецтво не може існувати без глядача-інтелектуала, здатного на аналітичний підхід до побаченого. Фільм як мас-медіа намагається не вступати у суперечку із поглядами та цінностями своєї публіки, він її задовольняє. Фільм як мистецтво виступає проти банальностей та звичних шаблонів, не боїться розбурхати глядача, викликати його на диспут» [3].

Тому не дивно, що сучасні режисери в документалістиці наповнюють свої фільми художніми зображальними засобами, аби розширити свою глядацьку аудиторію.

Для того, щоб глядач був прикутий до свого блакитного екрану, потрібно розуміти основні «ключі», які тримають увагу аудиторії. Таким чином, потрібно знати та розуміти основні вимоги до того, як побудувати драматургію у фільмі.

Кожен, хто причетний до кіновиробництва, знає, що будь-яка історія на екрані має свої правила оповідання. Психологія людини побудована так, що їй потрібно бачити перед собою яку-небудь динаміку розгортання подій, аби зачепитися та додивитися стрічку до кінця. Так на світ з'явилася драматургія твору, яка приковує погляди мільйонів глядачів та змушує співчувати головним героям та, певним чином, викликає в глядача ототожнення себе з дійовими особами на екрані.

II. Постановка завдання та методи дослідження

Мета статті – проаналізувати та виявити головні елементи драматургії, без яких сучасний телевізійний документальний фільм не може існувати, для розуміння головних принципів побудови медіатексту в сценарії документалістики.

Основою дослідження є міждисциплінарний, інформаційний та системний підходи; використано такі методи: історичний, аналізу й узагальнення – для розуміння головних принципів побудови медіатексту в сценарії документального фільму.

III. Результати

Які ж головні принципи в побудові цікавої телевізійної історії? Якщо знімати історію про головного героя, в якого все добре, та показувати тільки щасливі моменти без злетів і падінь, виокремлення переломного моменту в житті, то така історія не має шансу довго тримати увагу потенційного глядача, оскільки людина за своєю природою не є однобічною, і в житті з нею трапляються як добрі події, так і погані. Кожна особа має свої власні суперечності та конфлікти, які й цікавлять інших людей найбільше, бо кожна людина хоче зрозуміти, чи є ще хтось, хто має точно такі самі проблеми, як у неї. Конфлікти є невід'ємною частиною драми. Вони можуть бути як внутрішні, так і зовнішні.

Американський режисер М. Рабігер виокремлює такі види конфліктів у документальному фільмі: «людина проти людини», «людина проти середовища» та «внутрішній конфлікт» [6, с. 28].

Ми можемо побачити ці конфлікти в українській телевізійній документальній стрічці «Розщеплені на атоми» (2016). Історії головних героїв побудовані так, що спочатку показано їхнє життя до та після чорнобильської трагедії, потім розпочинається основна частина – конфлікти героїв й способи їх подолання, наприклад, розповідь жінки, яка тільки вийшла заміж за пожежника і повинна була розпочати своє щасливе сімейне життя, раптово перетворилася на жакливі сторінки в її житті, де вона втратила кохану людину та свою дитину; або історія про директора ЧАЕС, який став заручником інтриг владного режиму й був ув'язнений [4].

Інший документальний проект «Україна. Повернення своєї історії» (2016) розповідає про невідомі факти підривок історії України, яку нав'язували людям протягом багатьох років [5].

Але те, як побачить історії та конфлікт глядач, залежить від режисера й того, що він побачить у цій історії. Коли у фільмі головним є герой, то бачення оповідача буде засноване на досвіді персонажа чи персонажів. Коли сюжет заснований на події, то оповідання залежить від ситуацій та структури, які закладені в сценарій фільму.

Драматургія стрічки може складатися з кількох драматичних одиниць, які уособлюють ключові моменти чи події, що трапляються з головним героєм впродовж фільму. Коли ми можемо спостерігати за героями фільму й бачити зміни в їхньому ставленні до головної проблеми чи проблем, які трапляються з ними впродовж першої половини фільму, саме тоді в їх свідомості відбувається такий важливий для подальшого розгортання подій переломний момент. Така зміна має свій термін у драматургії – «драматичний удар», що є ключовим компонентом драматичної одиниці [6]. Таких моментів, ударів, може бути декілька. Наприклад, коли персонаж чи герой переживає успіх або невдачу, так, наприклад, як життя героїні фільму «Розщеплені на атоми» до чорнобильської аварії та після. Тобто драматичний удар – це переламний момент, зміна свідомості в головних дійових особах, що створює драматичну точку опори [6, с. 31].

Також інколи можна побачити, що в документальних стрічках часто плутають і змішують драму та пропаганду. Але це не зовсім правильно. Вони різні в головних посилах та зображенні різнобічності людського характеру. Так, режисер через драму крізь призму природного процесу розглядає певну ситуацію як живий організм, а пропаганда показує ту саму ситуацію під таким кутом зору, аби глядач зміг дійти потрібного висновку, переглянувши відзняту історію на екрані. Пропагандистський сюжет не стільки вивчає події, скільки підштовхує аудиторію до прийняття певного погляду на ситуацію. А драматургія, навпаки, намагається вивчити проблему. Саме можливість обирати головний висновок і відрізняє драматичний твір від пропагандистського.

Це не означає, що ідеологію, яка притаманна пропаганді, цілком можна викреслити в документальних стрічках. Але цей ідеологічний компонент потрібно гарно замаскувати, аби сучасний глядач, який має постійний доступ до різної інформації з Інтернету, повірив та почав сприймати закладену ідеологію. Наприклад, якщо брати український кінематограф, то він повністю збігається з політичним курсом, а саме курсом антирадянської та антиросійської політики, який панує в Україні сьогодні. На екранах все частіше можна побачити фільми, які розповідають про певні історичні події періоду СРСР під певним ідеологічним нахилом сьогоднішнього дня. Лідером серед українських каналів, які виробляють ідеологічні документальні фільми, можна назвати телеканал «1+1». Так, продакшн «1+1 media» за останні три роки відзняв та випустив на блакитні екрани три стрічки, які стали викривальними щодо антиукраїнських настроїв радянського політичного режиму. Яскравим прикладом є документальна стрічка «Україна. Повернення своєї історії» (2016), автором та режисером якого став журналіст Акім Галімов. Цей фільм уже у своїй назві натякає на певний ритм і той удар, навколо якого будуть розгортатися події у стрічці. Він розвінчує міфи та повертає вкрадену історію, яку протягом століть методично намагалися стерти з пам'яті українців пануюча політика за часів Радянського Союзу.

Але, повертаючись до структури побудови драматургії, ми розглянемо драматичні сцени, які завжди розгортаються навколо особистості за заздалегідь сформованим «планом» дій, який складається з того, що можна охарактеризувати як те, що герой отримує, робить чи досягає. План виникає тоді, коли виникає проблема, і її потрібно вирішувати.

Документально-художня драма «Діти перемоги» (2016) розповідає про шістьох героїв з різних куточків України, які мали різну долю, але всі вони пережили одну страшну історичну подію – Другу світову війну [1]. Першою героїнею стала Ганна Стрижакова, яка трирічною дівчинкою була вивезена до Освенциму. Їй довелося пережити страшні тортури концтабору та опинитися на межі смерті. Після війни її вдовчили кияни. Нові батьки дали Ганні своє прізвище та нове життя. Її історія стає головним лейтмотивом усього фільму. Наприкінці фільму жінка намагається все ж таки дізнатися своє справжнє походження. Не менш тяжкої долі зазнала й Елеонора Коваль, корінна киянка, яка все життя провела в Києві, не виїжджаючи, навіть під час окупації, та стала свідком багатьох трагічних подій, серед яких і трагедія Бабиного Яру. Свою трагедію, яка спіткала під час Другої світової війни, розповіла Марія Саєнко, яку в 14 років вивезли до Німеччини на примусові роботи. Три роки над дівчинкою знущалися та недогодовували. Щодня вона мріяла лише про те, що колись зможе побачити рідну домівку. І вже в 1945 р. Марія, все ж таки, змогла повернутися на Батьківщину. Інший герой, Іван Трофимович, утратив батьків – на його очах німці безжально розстріляли матір. Щоб урятуватися, він переховувався у власноруч викопаній землянці, страждаючи від голоду та холоду. Після звільнення Запоріжжя, де він жив, Івана забрали солдати Червоної Армії. У піхотному полку він виконував завдання розвідки. Ще одна героїня фільму Христина Хігер, яка походила із заможної єврейської родини. Дитиною вона пережила окупацію Львова та репресії проти євреїв. Разом із родиною 14 місяців ховалася в каналізації під львівськими вулицями без світла, води та в постійному страху. Через багато років Христина написала про це мемуари «Дівчинка у зеленому светрі», які стали бестселером та вишли друком у багатьох країнах світу.

Так, ми бачимо, що події телевізійної документальної стрічки розгортаються навколо проблеми та «плану» дій, які зробили герої. Головна проблема – це початок Другої світової війни, яка повернула життя героїв у зовсім інший бік, коли вони були дітьми. Згідно з планом героя, у драматургії ми можемо бачити, що вони отримали – втрату дитинства. Що вони роблять? Борються за право на власне життя. Чого вони досягли? Вони все ж таки вижили та з плином часу намагалися повернутися своє життя в нормальне русло. Наприкінці автори демонструють їхні долі після тих страшних подій, які їм довелося пережити. І кожен такий «удар», який стає переломним у житті героя, повинен супроводжуватися певною тезою. Загалом таку тезу прийнято озвучувати наприкінці стрічки. Вона може різнитися за своїм характером та формою подачі, може бути як комічною, так і мелодраматичною, але вона завжди повинна нести в собі усвідомлення того, що герой зробив крок уперед, а разом із ним цей крок зробив і глядач. Так, наприклад, як у документальному телевізійному фільмі «Діти перемоги», де авторка, Світлана Усенко, говорить свою фінальну фразу та закінчує діалог із першою героїнею Ганною Стрижаковою, яка шукала своє походження, таким чином зробивши драматичний удар, що символізує крок уперед:

Світлана Усенко: Нарешті, ця важка для нас обох подорож, скінчилася...

Виходять із залізничного вокзалу:

С.У.: Ой, какое красивое солнечное утро.

Ганна Стрижакова: И главное, все такое родное. Украина – это мой дом... Это мой тёплый дом. Который дал мне семью, который дал мне образование, воспитал меня. Всегда хочется, чтобы в моём доме, в Украине, всегда был мир, всегда было спокойно, и чтобы всем жилось счастливо.

С.У.: Ну, что, идём домой? (обіймаються на прощання) [1].

М. Рабігер у своїй праці «Режисування фільму. Техніка та естетика» говорить про те, що кожна драматична одиниця розвивається відповідно до «драматичної дуги»: «У романтичній комедії Майка Ньюелла «Чотири весілля і похорон» (1994), наприклад, Чарльз розуміє, що Керрі відмовилася від нього, одружившись з її багатим нареченим. Накопичення сил – встановлення ситуації, ускладнення, які підсилюють напруження ситуації, а потім безповоротна зміна, втілена у весільній церемонії – призводить до змін і вирішення. Це те, що Чарльз, пропустивши човен, входить у фазу депресії і конфлікту» [6, с. 36]. На цій підставі режисер виокремив драматичний компонент фільму зобразивши його, як дугу, що складається із часу та напруги, і виділяє такі стадії [6]:

- розпалювання моменту, який створює проблему;
- ускладнення, які підвищують напруження, або як їх ще кличуть «розгортання дії»;
- вершина або протистояння;
- удар – зміна свідомості у проблемному питанні;
- рішення або «згортання дії», яка веде за собою нове розпалювання моменту та нової проблеми.

Сама по собі драма є модульним явищем, що складається з рівнів дії [6, с. 37]: моменти – взаємодія між героями; ці моменти об'єднуються в удари та створюють свій кризисний момент й подальше його вирішення; ці удари об'єднуються, аби сформувати певну драматичну одиницю; драматичні одиниці об'єднуються в складну дію, яка формує сцену, що, у свою чергу, має свій обов'язковий момент чи кризову точку; сцени об'єднуються у дії; а дії поєднуються аби зобразити повну драматургію.

Накресливши таку дугу, можна одразу переходити до структури з трьох дій для запланованої історії.

Перша дія. Це постановка, де відбувається знайомство з персонажами, відносинами між ними, певна ситуація та головна проблема, з якою стикається головний персонаж.

Друга дія. Погіршуються відносини між центральними персонажами й з'являються нові перепони, які заважають головним героям досягти мети та вирішити проблему.

Третя дія. Посилення конфронтації, а потім її вирішення, часто неочікуваним способом, який задовольняє всіх на емоційному рівні [2].

Ці три дії є першоосною будь-якої розповіді: «Візьміть будь-яку подію, яку ви знаєте, і розділіть її на дії. Ви можете зробити це, тому що структура з трьома діями є фундаментальною для всіх аспектів життя і, таким чином, є важливим інструментом для організації розповіді про життя. Ви будете використовувати це, щоб розповісти анекдот про психіатра, який міняє лампочку, або при створенні документального фільму із використанням історичних кадрів військової машини, спрямованої на те, щоб врятувати світ від зброї масового знищення», – стверджує М. Рабігер [6, с. 38].

Але потрібно пам'ятати, що документальне кіно – це, перш за все, авторське кіно, і кожен документальний твір несе в собі частинки режисера та автора. Тому більшість фільмів мають свій індивідуальний стиль, яким їх наділяє режисер.

А. Розенталь говорить, що шаблонів, за якими потрібно знімати документалістику, не існує: «Визначених, священних правил створення документального фільму не існує. Група Грісона зрозуміла це ще у 30-х роках і створила революцію у документальному світі в області монтажу

та звуку. Дрю, Лікок, Вайсмен, Руш та інші дійшли до розуміння цього тридцять років потому, поставивши документалістику з ніг на голову ідеями кіноправди. Зовсім нещодавно вийшов новаторський фільм Еллена Бруно "Сатя: молитва за ворога" (1995). Фільм продемонстрував, як ліричний відеоряд може поетизувати найскладнішу тему документального кіно – політику. Фільм Марлона Ріггса "Розв'язані язики" (1989), що розповідає про проблеми негрів-гомосексуалістів, поєднав у собі елементи театрального дійства і стандартні прийоми документалістики. Як результат вийшов вражаючий памфлет, який закликає до расової та сексуальної терпимості» [7, с. 69].

Із цією думкою можна погоджуватися або ні. Так, звісно, конкретних шаблонів для документалістики не існує. Бо документальні роботи – це фільми, що зображають людське життя. Проте є правила щодо створення телевізійного продукту, аби він був конкурентоспроможний з іншими видами фільмів, що виходять на екрани наших телевізорів. Тому в пригоді стає застосування драматургії в документалістиці з урахуванням певних особливостей створення документальних фільмів. Через це перед режисером та автором документального фільму стоїть нелегке завдання: зробити так, аби їхня історія була зображена без перебільшеного залучення драматургії в розгортанні подій, та якомога правдивіше розповісти справжню життєву історію головного героя, щоб її було цікаво споглядати з екранів телевізорів.

IV. Висновки

Отже, аби зацікавити глядача, потрібно розуміти, що розказана історія на екрані має бути з драматичними зав'язкою та розв'язками. Будь-який сценарій до будь-якого фільму має включати драматургію. Драматургія твору – це такі повороти в сюжеті, де герой переживає суперечності та конфлікти на своєму шляху, бо спокійне й розмірене життя не є екранним гаком, до якого можна прикувати глядача на півтори години. Такі конфлікти поділяють на внутрішні та зовнішні; за тематикою: людина проти людини, людина проти середовища, в якому вона перебуває, та внутрішній конфлікт.

У свою чергу, драматургія складається з драматичних одиниць, які містять драматичні удари – це переломні моменти, коли герой, зіткнувшись із певною проблемою чи конфліктом, розуміє та переосмислює все, що сталося в його житті.

Будуючи драматургічну структуру в оповіді, потрібно все розгортати навколо «плану дій». Він включає такі пункти, як те, що герой отримує, робить і досягає. Цей драматичний поворот виникає тільки тоді, коли герой усвідомлює закладену проблему та намагається її вирішити.

Крім цього, кожна історія створюється на підставі трьох дій: перша дія – зав'язка, друга – загострення ситуації (конфлікти, нові перепони тощо); третя – посилює вже існуючу конфронтацію, а потім знаходиться рішення, як подолати всі створені проблеми на шляху головного героя.

Завершальним елементом драматургії в сценарії документального фільму є прикінцева теза, яку озвучують наприкінці стрічки. Вона має на меті розставити всі крапки та налаштувати глядачів на певні роздуми після перегляду фільму.

Ці та інші структурні елементи, які є складниками драматургії, потребують подальшого детального вивчення в наукових дослідженнях, які будуть вивчати внутрішню побудову медіатексту в документальних стрічках.

Список використаної літератури

1. Діти перемоги. URL: <https://1plus1.ua/dity-peremogi/novyny/film-diti-peremogi-skolihnuv-osobisti-sporogadi-glyadachiv-pro-drugu-svitovu-viynu> (дата звернення: 13.01.2019).
2. Курінна Г. В. Варіативне проектування конструкції телевізійної драматургії: трансформація фіналу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2017. № 37. С. 36–45.
3. Пензин С. М. Учебно-методическое пособие для студентов, которые изучают курс «Кино и современность». Воронеж: ВГУ, 2005. 31 с.
4. Розщеплені на атоми. URL: <https://1plus1.ua/ru/rozsepleni-na-atomi> (дата звернення: 13.01.2019).
5. Україна. Повернення своєї історії. URL: <https://www.unian.ua/society/2049839-v-den-nezaleznosti-na-ekrani-viyde-dokumentalniy-film-ukrajina-povernennya-svoeji-istoriji.html> (дата звернення: 13.01.2019).
6. Rabiger M. *Directing Film Techniques and Aesthetics*. 2003. 682 p.
7. Rosenthal A. *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. 2002. 393 p.

References

1. Children of Victory. Retrieved from: <https://1plus1.ua/dity-peremogi/novyny/film-diti-peremogi-skolihnuv-osobisti-sporogadi-glyadachiv-pro-drugu-svitovu-viynu>. (in Ukrainian).
2. Kurinna, H. (2017). Variable design of television dramatic structure: final scene transformations. *Journal of KNUCiM. Series «Art Studies»*, 37, 36–45. (in Ukrainian).
3. Penzin, S. M. (2005). Educational and methodical manual for students studying the course «Cinema and Modernity». Voronezh: VSU, 31 p. (in Russian).
4. Split into atoms. Retrieved from: <https://1plus1.ua/ru/rozsepleni-na-atomi>. (in Ukrainian).
5. Ukraine. Return of history. Retrieved from: <https://www.unian.ua/society/2049839-v-den-nezaleznosti-na-ekrani-viyde-dokumentalniy-film-ukrajina-povernennya-svoeji-istoriji.html>. (in Ukrainian).

6. Rabiger, M. (2003). *Directing Film Techniques and Aesthetics*. 682 p. (in English).
7. Rosenthal, A. (2002). *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. 393 p. (in English).

Стаття надійшла до редакції 21.01.2019.

Коробко В. И. Драматургия в телевизионном документальном фильме

В статье анализируются телевизионные документальные фильмы «Дети победы», «Украина. Возвращение истории», «Расщеплённые на атомы», которые вышли в течении 2016 г. на украинском телеканале «1+1». Выявлены главные структурные элементы построения драматургии на примере современных документальных фильмов, которыми пользуются современные документалисты при создании своего медиапродукта, чтобы их фильмы были привлекательными для телезрителя. Основой исследования являются теоретические разработки и научные концепции зарубежных ученых и практиков в области журналистики и киноискусства.

Ключевые слова: телевизионная документалистика, драматургия, кино, телевидение.

Korobko V. Drama in a Television Documentary Film

Research methodology. *The basis of the research is interdisciplinary, informational and systematic approaches. In this research, the following methods were used: historical, analysis and generalization – to understand the main principles of constructing media text in the documentary script.*

Results. *In order to interest the viewer, the creators of the documentary film need to understand that the narrated story on the screen should be depicted with dramatic plot and solutions. Thus, any script for any movie must include drama. The playwrighting is the turning point in the plot, where the hero is in conflict and conflicts in its path, because calm and measured life is not an outline hook, which can attract the viewer for half an hour. Such conflicts are divided into internal and external, and on the subject: a man against a man, a man against the environment in which he is located, and the inner conflict. In its turn, drama consists of dramatic units that contain dramatic hits – these are the turning points when a hero faces a certain problem or conflict, understands and rethinks everything that has happened in his life. When constructing a dramatic structure in the narrative, everything needs to be deployed around the “plan of actions”. It includes items such as that the hero receives, makes and reaches. This dramatic turn comes up only when the hero realizes the problem and tries to solve it. In addition, each story is created on the basis of three actions: the first act is a plot, the second – the escalation of the situation (conflicts, new obstacles, etc.) and the third action that intensification the existing confrontation, and then the solution is how to overcome all the problems created on the path of the main character. The final element of drama in the script of a documentary is the final thesis, which is announced at the end of the film. It aims to sort things out and to set viewers to some reflection after watching a movie.*

Novelty *of the research is that for the first time in the Ukrainian science the main structural elements of the construction of drama on the example of modern documentary films used by modern documentaries in the creation of their media product, so that their films are attractive to the viewer.*

The practical significance. *The results of the study broaden theoretical concepts of the documentaries genres.*

Key words: documentary, drama, cinema, television.