

ДРАМАТУРГИЯ В ЖУРНАЛИСТИКЕ

Выполнил студент группы ЯЖБ-706-О

Чуркин Василий

ДРАМАТУРГИЯ

- Слово «драматургия» известно почти всем. Но даже литературный энциклопедический словарь не дает четкого объяснения этого термина. Там написано, что слово имеет два значения:

Первое - подразумевает литературную область творчества для театра. И это - бесспорно. Написание пьес - творчество драматурга. Сюда же следует отнести творчество сценаристов, пишущих для кино, создающих сценарии фильмов. И тоже будет правильно.

Второе - приведем его дословно - «сюжетно-композиционная основа спектакля, кино- и телефильма с конкретизирующими ее подробностями, как правило, заранее зафиксированными словесно (иногда - графически)».

Данное энциклопедическим словарем определение понять невозможно. Можно только строить догадки, которые исключают друг друга. Если композиция бессюжетная, то это - уже не драматургия, надо понимать. Но существует достаточное количество бессюжетных спектаклей и фильмов, завоевавших всеобщее признание, которые явно наделены драматургическими качествами.

УСЛОВИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПОСТРОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. Произведение должно вызывать явно *повышенный интерес* к себе в процессе восприятия. Даже если вы читаете роман, от которого невозможно оторваться, это означает, что в нем использованы автором драматургические принципы и приемы. Проза может в отдельных случаях обойтись без них, а драматическое произведение — никогда.
2. Такое произведение строго диктует зрителю скорость восприятия своих событий. Оно *всегда ограничено за данным временем*. Его нельзя остановить, в нем нельзя вернуться назад и вдумчиво «прочитать» второй раз то, что вы не успели понять сразу.
3. Содержание кусков, блоков, элементов и частиц произведения должно быть выбрано и составлено так, чтобы *не вызывать у зрителя сложностей при восприятии и осознании* происходящего на сцене или на экране. Эти составляющие содержания и само содержание должны быть выдуманы или выбраны с учетом относительной простоты, доходчивости до сознания, чтобы не вызвать «торможения» и «спотыкания» в понимании зрителем видимых и слышимых им событий.

КАКИМ ДОЛЖНО БЫТЬ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Книгу, журнал, газету можно в любой момент отложить. Романы и повести читаются со множеством остановок и возобновлений чтения. А в театре так нельзя. В кино такое тоже недопустимо.

Во-первых, зрителя нужно заманить на просмотр. Во-вторых, ему нельзя позволить прервать просмотр. По заказу зрителя спектакль не останавливают, как и фильм. Это означает, что произведение на сцене или на экране должно вызвать к себе такой повышенный интерес, чтобы зритель добровольно, без принуждения, по собственному желанию остался в зале до конца действия. Другими словами, он должен увлечься всем происходящим перед его глазами до такой степени, чтобы не смог оторваться.

Кроме того, читатель сам выбирает скорость чтения рассказа или поэмы. Не понял что-то, может вернуться и прочитать второй раз еще более вдумчиво. Ни фильм, ни спектакль, такой вольности обращения с собой не позволяют. Произведения на сцене и на экране жестко диктуют зрителю условия процесса восприятия, скорость считывания информации. Хочешь — не хочешь, а будь любезен, дорогой зритель, понять, осознать и насладиться увиденным и услышанным в строго отведенные на это минуты и секунды. Если у человека отняли часть его свободы, то обязательно чем-то должны это компенсировать — увлекательностью и относительной простотой понимания происходящего в заданных рамках времени.

ДРАМАТУРГИЯ В ДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ

- О том, что в документалистике драматургии нет, говорили много и давно. О том, что ее использование игнорируют на телевидении и в кино, стоит подумать и сегодня. Почти о любом событии или человеке можно рассказать или показать его так интересно и увлекательно, что заслушаешься или засмотришься. А можно так скучно, что завянешь на первых кадрах и словах или сразу сбежишь. Надеюсь, что эта истина ни у кого не вызывает сомнений. Весь секрет скрывается всего лишь в двух сакраментальных вопросах: *о чем* рассказывать *и как* рассказывать. И оказывается, что поиск ответов на два внешне простых вопроса представляет собой нешуточную задачу. Если бы знали, если бы владели этой истиной тележурналисты и их начальники, то мы бы с великим и нескрываемым интересом смотрели не только боевики и мелодрамы, а все новости и информационные передачи. Но сейчас многие телезрители делают это в пол-уха и в полглаза, а некоторые — игнорируют вовсе.

ПРИРОДНЫЕ КАЧЕСТВА ПСИХИКИ ЧЕЛОВЕКА, НА КОТОРЫХ ЗИЖДУТСЯ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

- 1. Поведением человека во многом руководит *инстинкт самосохранения*. По этой причине его интересует все, что может угрожать его существованию или облегчить его существование. Это распространяется и на действия на улице, когда автомобиль может угрожать его жизни, и на политические события, способные привести к катастрофе или резкому ухудшению его бытия.
- 2. У человека существует постоянная *потребность в получении информации* для непрерывной работы мозга. Лучший вариант, когда поступающая в сознание информация отвечает потребностям и интересам личности. Принцип своей рубашки, которая ближе к телу.
- 3. Все общество или все зрители делятся на *социальные группы*, у которых могут быть совпадающие, мало совпадающие и противоположные потребности в информации. Одни группы чрезвычайно велики, другие - ничтожно малы. Конечно, есть и средние по численности группы с близкими интересами.
- 4. Согласно общей теории информации (об этом же говорят психологические исследования), если человек получает сообщение, содержание которого ему уже известно (*повтор*), такое сообщение передает ему *ноль информации*. Оно для него лишено смысла. После получения сообщения с повторным содержанием человек теряет интерес к источнику информации. Это даже может вызвать у него неудовольствие.

ПРИРОДНЫЕ КАЧЕСТВА ПСИХИКИ ЧЕЛОВЕКА, НА КОТОРЫХ ЗИЖДУТСЯ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

- 5. Когда человек уверен в своей безопасности, то наступает потребность в получении другой *информации, духовной* в широком смысле этого слова — от науки и искусства до деятельности соседей. В каждой социальной группе главенствуют присущие только ей духовные интересы.
- 6. У подавляющего большинства людей существует **потребность в самосовершенствовании для расширения перспектив своей деятельности. Особенно ярко это проявляется в детском и юношеском возрасте, в молодости.**
- 7. Наибольший интерес и активней привлекают внимание к получаемым сообщениям **неожиданные сведения.** Они содержат большее количество информации. А потому вызывают наиболее яркую эмоциональную реакцию.
- 8. Человек так устроен, что постоянно находится в состоянии ожидания новых сведений и даже **пытается предугадать**, что ему предложат с экрана. Это слабо осознаваемая зрителем потребность активно участвует в процессах восприятия.
- 9. Зритель (слушатель, читатель или собеседник) всегда хочет **получить** не только голую констатацию факта, но и мнение, **оценку** этого **факта** знающим человеком, чтобы выработать собственное отношение и выбрать стратегию своего поведения. И если же он не получает оценки, то его настигает чувство неудовлетворенности в полученной информации, а иногда и состояние растерянности.
- Закономерно, что все перечисленные принципы действуют и «работают» в нашем сознании, руководят нашим поведением не раздельно, каждый сам по себе, а сложно переплетаясь, выступая группами, и даже, иногда, отрицая друг друга.

ДРАМАТУРГИЯ СЮЖЕТА ТЕЛЕВИЗИОННЫХ НОВОСТЕЙ

- Выбор темы, что рассказывать с экрана, какую информацию предложить зрителям, — ключевая позиция успеха или провала информационной передачи. Главная ориентация должна опираться на интересы самой обширной группы зрителей, но к ней может быть добавлена и специфическая информация в расчете на отдельные узкие зрительские группы.
- Некоторые телекомпании на западе строят свои выпуски по принципам: очень коротко несколько сообщений о событиях в мире и блок подробных сюжетов о важных социальных и социально значимых политических и экономических событиях в стране. По этой схеме шесть сюжетов из десяти в рассмотренном выпуске можно было бы свести к одной минуте, а в остальное время добавить еще пять — на темы о жизни людей в стране. Тогда можно будет заявить о реальной свободе слова. А пока об этом только говорят.
- Вопрос *как* структурировать материал в сюжете, в какой последовательности, какими приемами вызывать повышенный интерес к повседневной событийной хронике — вопрос профессионализма журналистов, редакторов, операторов, режиссеров монтажа. Он не связан с делением зрителей на социальные группы и их интересами или связан очень слабо. Суть заключается в знании общих секретов восприятия.
- В переводе на язык профессиональный это означает, что перечисленные участники творческого процесса создания информационных передач обязаны владеть некоторыми драматургическими приемами, знанием и искусством монтажа изображения и звука, а также мастерством укладки текста на изображение. Многие из этого уже изложено в первой и второй частях учебника «Монтаж». Осталось вторгнуться в тонкости драматургии.

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПРИВЛЕЧЬ ВНИМАНИЕ ЧЕЛОВЕКА ПРИ СОЗДАНИИ НОВОСТЕЙ

- Существуют простейшие драматургические способы привлечь внимание человека, заинтересовать его предстоящим рассказом. В газетной публицистике принято привлекать внимание броским заголовком. Этот метод имеет не только полное право на существование, но и оправдывает себя. В заголовке должна присутствовать некая доля неожиданности и парадокса, чтобы обратить на себя внимание. Но нельзя раскрывать смысл дальнейшего сообщения. Если смысл станет понятен из заголовка, читать (или смотреть) уже не обязательно — и так все ясно, не нужны никакие подробности. Прием интригующего заголовка вполне способен привлечь внимание зрителя, и таким приемом следует пользоваться.
- Здесь действует жестокий закон теории информации: сообщение, несущее известные получателю сведения, не содержит в себе информацию или содержит ее в очень малых количествах, неспособных вызвать интерес воспринимающего. Если заголовок раскрыл общий смысл, само сообщение уже не вызовет повышенного интереса.
- На телевидении распространен прием анонсирования передач и выпусков. Такой анонс может быть пущен в эфир загодя или непосредственно в начале передачи. Часто ведущий в начале передачи сообщает темы основных новостей и в нескольких фразах раскрывает эти темы.

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПРИВЛЕЧЬ ВНИМАНИЕ ЧЕЛОВЕКА ПРИ СОЗДАНИИ НОВОСТЕЙ

- Человек всегда находится в состоянии ожидания информации и осознанно или бессознательно пытается предугадать смысл предстоящей порции сообщения. Можно наговорить кучу слов и фраз и не дать зрителю никакой информации. Речь идет о том, что в русском языке называется пустословием. И наоборот: можно сказать несколько слов и показать несколько кадров, а количество информации в таком сообщении окажется весьма значительным. Ведь прелесть анекдота состоит в неожиданности последнего поворота в рассказе, в неожиданности раскрытия его квинтэссенции. В заключительном повороте и содержится наибольшее количество информации. Надо еще принять во внимание, что степень неожиданности или, что почти то же самое, «упаковка» в небольшом по времени куске значительного количества информации вызывает повышенную эмоциональную реакцию зрителей.
- Нужно поймать зрителя на крючок интереса, дать ему проглотить наживку, и тогда он окажется в вашей власти. Или, говоря другими словами, набросить поводок интереса на восприятие зрителя и на нем вести пойманного к завершающему всплеску эмоций.

ДРАМАТУРГИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА И ПЕРЕДАЧИ

- Проблема выбора между игровым и документальным кино — что смотреть, что предпочесть—для зрителей состоит не в том, что в одном снимаются звезды и кого-то изображают, а в другом — обычные люди и никого не изображают. Она скрывается в другой плоскости тайны человеческой психики. Люди образованные и интеллектуально подготовленные имеют более глубокие и широкие интересы, более взыскательный вкус и большую потребность осмысливать происходящие вокруг события. На пригорке интеллектуальной развитости происходит разделение людей на две группы. Людей с обыденными невысокими духовными потребностями, которых устраивает развлечение даже на уровне пошлости, и людей, которых пошлость раздражает, которым нужны беседа и информация при условии уважения их интеллектуального багажа. Но, конечно, существует и группа зрителей, готовых смотреть и то, и другое. Так что, потенциальная аудитория документалистики достаточно велика и обширна.

ДРАМАТУРГИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА И ПЕРЕДАЧИ

- Задача творцов сводится в данном случае к тому, чтобы Драматургическая организация материала, построение рассказа на экране вовлекало, втягивало зрителей в познание реальных, «энкретных жизненных событий и явлений. Задачу можно даже сформулировать иначе: чтобы драматургия в документалистике не проигрывала соревнование драматургии игровых жанров, чтобы она в равной степени заставляла зрителей переживать и сопереживать реальным героям. Это сложно в двойне, ибо нет ярко выраженной интриги, острого сюжетного хода, захватывающего действия. И сам собой возникает вопрос: а в чем же, собственно, тогда состоит суть такого рода драматургии? Для четкости и точности понимания предмета разговора сразу отсечем то, что находится за его пределами. Документальный детектив, журналистское расследование, проблемный фильм, документальная жизненная драма и трагедия, — все это предмет другого рассмотрения. Перечисленные документальные формы драматургии имеют аналоги в игровом кино, а потому их схемы проще и убедительней разбирать вместе, может быть, даже сравнивая друг с другом.

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ФОРМА ДРАМАТУРГИИ

- **Повествование.** Под сложившимся за два последних столетия значением этого термина подразумевается *неспешный подробный рассказ о событиях, излагаемых последовательно, в хронологическом порядке.* Повествовательное произведение на экране — это короткое произведение. *Его длительность не может превышать 20-30 минут.* Максимум — 50. Литературное произведение, написанное в такой форме, может иметь неограниченные размеры. Экранное зритель не сможет смотреть дольше. Интерес угаснет от однообразия формы подачи информации, потому что это — «принудительная» схема общения автора с адресатом без права отложить просмотр или замедлить его.
- Внутри рассказа могут быть раскрыты небольшие проблемы, вопросы, интриги, не нарушающие общего хода последовательного рассказа. Могут быть отступления, воспоминания, мечты.
- На самом деле определить, где кончаются документальные передачи и начинаются документальные фильмы, довольно сложно. Приемы, методы работы и принципы драматургии у них одни.

ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ СОЗДАНИИ ЭКРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- При создании повествовательных по форме экранных произведений авторы пользуются определенным набором принципов. Перед каждым из создателей стоят те же самые два главных вопроса: что и как?
- **Выбор темы** — это выбор угла зрения на события, выбор критериев отбора информации, выбор теста, по которому определяется, что нужно и что не нужно снимать, что искать и фиксировать на пленку режиссеру и оператору в этих событиях, в чем и где проявляется именно избранный авторами аспект рассказа.
- **Идея.** Вопрос что существует в паре: тема и идея. Идея, мысль, которую автор хочет донести до зрителей своим произведением, не менее важная половина вопроса «что»: что хочет сказать режиссер своим зрителям. Идея это путеводная звезда автора и режиссера в бездне возможных вариантов съемки, это — миноискатель, который точно определяет, где скрываются наиболее выразительные и яркие образы, это — указующий перст, который говорит: снимай это, и тогда тебя поймут.

ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ СОЗДАНИИ ЭКРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- **Название.** Имя может очень многое сказать о человеке. Название произведения — это его имя. Оно обязательно должно не только характеризовать фильм или передачу, но еще привлекать интерес зрителя. Об этом уже шел разговор при разборе драматургии сюжета.
- **Деление на сцены**
- В науке существует такое понятие, как дискретность, прерывистость. Человеку от природы дана возможность воспринимать и думать только дискретно, прерывисто, т.е. по кускам. Воспринял один какой-то компонент, и требуется пауза, чтобы усвоить, обдумать. Уложились в сознании первая порция информации, восприятие готово к приему следующей и т.д.
- **Личность героя.** Многие режиссеры считают, что выбор личности героя - определяющее и главное дело в документалистике, что если нет такого героя, который чертами своего характера вызовет интерес зрителей, не стоит и начинать снимать кино.

ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ СОЗДАНИИ ЭКРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- **Конфликт** - главный возбудитель интереса зрителей к произведению. Он выявляет противостоящие друг другу силы, стороны или личности. Он подразумевает возникновение и продолжение борьбы. А зритель сочувствует той или иной стороне. Ему интересно узнать, кто выйдет победителем, кто одолеет препятствия.
- **Сопереживание** . Стоит внимательно всмотреться в действие на экране, вникнуть в него, как мы тут же оказываемся соучастниками события. Мы забываем, что это было вчера, и переживаем как происходящее на наших глазах. Таков феномен живого движущегося в реальном течении времени изображения.
- А теперь обобщим все изложенное и напомним основные принципы повествовательной формы драматургии в документалистике. *У вас родилась мысль, которая может быть раскрыта на этом материале. Ищите конфликт, выявляйте противоборствующие начала, через борьбу раскрывайте личность, она вызовет сочувствие, сопереживание. Старайтесь, чтобы каждая следующая содержала в себе новизну и неожиданность. Так вы удержите внимание зрителя и выразите свою мысль, а зритель эмоционально ее воспримет и усвоит, и цель вашей работы будет достигнута. Эти принципы действуют все вместе, в плотном переплетении между собой.*