

# КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА: ДРАМА КАК СРЕДСТВО ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ

## DOCUMENTARY FILM: DRAMA AS A MEANS OF EMOTIONAL IMPACT ON THE VIEWER

S. Akhmetova

*Summary:* The article will discuss the evolution and development trends of world television documentary, in the context of its relevance in modern society. By comparing characteristic features, its genre features are revealed. The main goal of the author's research is practical activity in the field of film and television documentary, to create new forms of documentary films and TV series. Particular attention is paid to the analysis of the formation of a new format of television documentary - "docudrama", the most popular genre of modern world television art.

*Keywords:* trends, tendencies, television documentary, new format, docudrama.

**Ахметова Сауле Касымовна**

Старший преподаватель, Казахская Национальная Академия Искусств имени Тимурбека Жургенова  
Kasymovna@list.ru

*Аннотация:* В статье речь пойдет об эволюции и тенденции развития мировой телевизионной документалистики, в контексте его востребованности в современном обществе. Посредством сопоставления характерных признаков, раскрываются ее жанровые особенности. Основной целью авторского исследования является практическая деятельность в сфере кинотеледокументалистики, по созданию новых форм документального кино и сериалов на телевидении. Особое внимание в статье уделяется анализу становления нового формата телевизионной документалистики - «докудрама», наиболее популярного жанра современного мирового телеискусства.

*Ключевые слова:* тренды, тенденции, теледокументалистика, новый формат, докудрама.

### Введение

В последние десятилетия кинематограф активно исследует границы между документальным и художественным кино. Одной из форм этого взаимодействия стала документальная драма — жанр, сочетающий достоверность документалистики с выразительными средствами игрового кино. Цель данного исследования — определить характерные особенности документальной драмы, проанализировать её как гибридный жанр и рассмотреть причины её популярности в современном медийном пространстве. Также рассматриваются примеры, иллюстрирующие эстетическую и социальную значимость жанра.

### Методология

В исследовании использован качественный метод аналитики с элементами жанрового и структурного анализа. В качестве основного материала были изучены художественные и документальные фильмы в жанре документальной драмы, публикации в академических журналах по киноискусству. Также проведено сравнение структурных особенностей документальной драмы с чистыми формами документального и игрового кино.

### Обсуждение и результаты

В результате анализа выявлены следующие характеристики документальной драмы как гибридного жанра:

фактическая достоверность: основа сюжета — реальные события; драматургическая реконструкция: воспроизведение сцен с помощью актёров и сценария; эстетическая двойственность: сочетание стилистики документального и художественного кино; эмоциональная вовлечённость зрителя, обеспечиваемая за счёт драматических приёмов; социальный и этический дискурс: жанр часто используется для обсуждения сложных социально-драматических и историко-биографических тем.

Документальная драма представляет собой уникальный жанровый гибрид, стремящийся соединить факт и чувство, реальность и восприятие. Такой подход позволяет сделать документальные темы более доступными широкой аудитории, при этом не теряя содержательной глубины. Важным аспектом является вопрос этики: граница между интерпретацией и манипуляцией остаётся предметом дебатов в кинокритике и академической среде. Жанр также откликается на современный зрительский запрос-сочетание информативности и драматического повествования, что делает документальную драму особенно актуальной в эпоху потоковых сервисов и сериализации.

### Выводы

Документальная драма — важный и перспективный жанр, находящийся на стыке журналистики, кинематографа и художественной интерпретации. Её синтетическая природа позволяет задействовать широкий арсе-

нал выразительных средств и формировать у зрителя более глубокое понимание реальности.

По мнению авторов труда «Типология жанров современной экранной продукции» Н.Вакуровой и Л.Московкина «В настоящее время жанровая структура кинодокументалистики не только не устоялась, но находится в процессе мало предсказуемых перемен. Проблема непосредственной документалистики, как она поставлена в трудах Д.Вертова, требует изобретения новых жанров и использования изощренных изобразительно-выразительных средств.[1] Проблемы расширение жанрового и тематического разнообразия эфирных программ является одним из ключевых вопросов развития современного телевизионного искусства. В последнее время на отечественных телеканалах предпринимаются определенные усилия по модернизации формата вещания. В основном, это заметно по резкому увеличению производства художественных и документальных сериалов, различных развлекательных проектов, дискуссионно-аналитических и историческо-публицистических цикловых программ. Наряду с этим, налицо и заметное расширение жанрово-форматных рамок документальной продукции. «Параллельно росту объемов производства наблюдается и расширение границ документальной продукции. Деформируется понятие достоверности как базисной онтологической характеристики действительности, попавшей в рамки кадра»[2] Все эти изменения вызваны требованиями сегодняшнего дня, в том числе высоким интеллектуально-духовным запросом современного телезрителя. Ибо сегодня в мире наблюдается резкий рост интереса зрительской аудитории к зрелищным телесериальным продукциям, посвященных самым актуальным темам. И в особенности, к телевизионному контенту, транслируемому в игровом формате. Вокруг производства художественных фильмов и телесериалов по всему миру создаются гигантские киноиндустрии. Миллиарды долларов ежегодно инвестируются в то, чтобы товары «духовных фабрик» были ликвидными и работали с высокой эффективностью, в соответствии с современными требованиями и коммерческими интересами их хозяев. Не секрет, что в эту отрасль привлекаются огромное количество специалистов и экспертов, которые по заданию владельцев кинотелекорпораций занимаются проблемами дальнейшего развития различных отраслей кино и телевидения, изучают «настроение» аудитории, их зрительские предпочтения, определяют, какие темы могут привлечь внимание потребителей аудиовизуальных продуктов в перспективе, как и в куда направлять их умы-разумы.

В качестве одной из тенденции развития телеиндустрии можно назвать то, что в последние годы в мировой кинотелеиндустрии стало набирать обороты производство мини-сериалов, состоящих из 5-8 частей, так называемых, пенталогии – окталогии, вместо прежних,

«долгоиграющих», многосерийных. И, конечно же, насколько жизнеспособными окажутся подобные тенденции, покажет будущее развития жанров и форматов кинотеледокументалистики.

Тем не менее, исследователи кинотелеискусства признают тот факт, что в современную эпоху цифрового вещания, преимущественное большинство зрителей склонны смотреть аудиовизуальные произведения в компактном формате и поэтому вместо того, чтобы растягивать в количественном плане серий в художественных и документальных кинотелепроектах, было бы логичнее максимально расширить их тематическое разнообразие и актуальность. Это выгодно и производителям. Ибо в современном, быстро меняющемся мире, владельцы производства экранных продуктов будут заинтересованы сократить время и средства на создание подобных сериалов, в пользу того, чтобы за счет сэкономленных ресурсов, финансировать новые зрелищные визуальные проекты. В свою очередь, это удобно также, и зрителям, которые не имеют возможности, не отрываясь от экрана, изо дня в день, следить за длинной чередой киноисторий, состоящих из многих десятков частей.

По мнению экспертов, в любой цивилизованной стране большая часть аудитории экранных искусств предпочитают смотреть зрелищные проекты в игровом, художественном или развлекательном формате. Надо признать, что большая доля современных телекинопроизведений ориентированы именно, на развлечение зрителей. Телепродукция в таком формате фактически является решающим фактором увеличения зрительской аудитории и соответственно, одним из основных способов зарабатывания денег, с помощью рейтинговых показателей. На современном этапе развития экранных искусств, показатели «рейтинга» на телевидении и «проката» в кинематографе – это категории, определяющие инвестиционную привлекательность экранного проекта.

По утверждению ряда экспертов, потенциал документально-публицистических и научно-популярных фильмов и программ, считавшихся на заре становления аудиовизуального искусства, весьма привлекательным инструментом и мощным идеологическим оружием телевидения классического образца, и которые до сих пор еще находятся на переднем крае экранной журналистики, с точки зрения современных требований, потенциально не способны собирать перед экраном большие зрительские аудитории.

Тем не менее, в настоящее время, в мире наряду с растущим спросом на художественно-зрелищные фильмы, параллельно наблюдается подлинный интерес зрителя к кинотеледокументальным продукциям, снятых в различных форматах и жанрах, основанных на историче-

ско-биографических и социальных событиях, а также актуальных темах, включающих в себя элементы «игрового кино». Ведь, вдумчивому зрителю, посредством воспроизведения и актуализации исторической памяти, хочется глубже понять и познать сакральные тайны прошлых эпох и образы ярких личностей, в то же время, находиться в курсе всех событий и явлений, происходящих в современной реальной жизни.

«В кино вообще очень сильна функция обратной связи с потребителем, что заставляет кино активно отвечать на ожидания зрителя. Отвечать и содержанием фильма, и его жанровой формулой, которая становится рыночным инструментом»[3]

Кинотеледокументалистика, и по содержанию и по жанровым характеристикам в корне отличается от других форм экранных произведений. В основном она выполняет просветительскую миссию, этим и привлекает зрителя. По мнению исследователей, подобного формата фильмы смотрят наиболее интеллектуально развитая, продвинутая, образованная и подготовленная группа телевизионной публики, и следовательно, нашим документалистам-публицистам и необходимо, в первую очередь, ориентироваться на эту часть потенциальной аудитории.

Учитывая эти общемировые тенденции и отношение в современной общественной и интеллектуальной среде к экранной документалистике, креативные кинотелекомпании создают новые форматы, которые вывели бы потенциальный рынок документального кинотелепродукта на путь ускоренного развития и совершенствования. Примечательно, что год от года рынок неигрового кино наполняется новыми художественно-изобразительными средствами и приемами. По мнению Е.Б.Футерман: «Именно в документальном кино всегда шел поиск, разработка киноязыка, достижения которого переходили в кино игровое»[4]

Одним из реальных результатов подобных поисков, является художественно-документальные фильмы, возникающие в результате синтеза жанров художественного и документального кино. Самой заметной особенностью нового направления стало то, что в документалистике все чаще стали использовать игровые эпизоды, «воспроизводящие» исторические события, посредством постановочных сцен и профессиональных актеров. Данная форма киноповествования призвана в художественном ключе реконструировать исторические и социальные события, а также «воссоздать» на экране судьбы известных личностей.

Тематическим стержнем подобных документально-драматических произведений являются важные со-

бытия, явления и реальные факты, а реконструкция или «оживление» отдельных истории и сцен из жизни прошедших эпох в форме постановки, становится основным изобразительно-повествовательным приемом съемки. Вместе с тем, одной из ее характерной особенностью является широкое использование в ней документальных материалов, журналистских исследований, авторского комментария, интервью с героями и экспертами. Синтез всех вышеуказанных компонентов документалистики, в свою очередь, способствует формированию единого художественного образа документального произведения.

По утверждению режиссера-оператора многих документальных фильмов, профессора В.Познина: «Не следует путать документальную драму с короткими вставками постановочных эпизодов, задачи которых – оживить изобразительный ряд. В этом случае вставные кадры или микроэпизоды сродни иллюстрациям, помещаемым в книгах»[5]

Документальное кино имеет множества видов, направлений, жанров и поджанров. Перечислить всех их вряд ли возможно, так как, они не имеют четких границ, контуров, видоизменяются, взаимодополняют. Хотя до сих пор в мире киноиндустрии вышеназванный формат документального кино не признан полноценным жанром, тем не менее, в наше время он широко используется в мировой практике телепроизводства под названием «документальная драма». Популярность данного формата, в котором в классическую форму документального произведения, внедряются компоненты игрового кино, можно объяснить тем, что, во первых, авторы современных докупроектных чаще всего стали обращаться таким темам, где исторические факты и документальные свидетельства сохранены только лишь на бумажных носителях, мифах, легендах и в памяти народной, и где, соответственно, о возможности использования фотовидеохроникальных кадров и синхронных записей героев и очевидцев исторических событий, не может быть и речи. Во вторых, без использования игровых элементов, в плане зрелищности, документальные исторического и социального характера, вряд ли заинтересуют современного зрителя.

В целях придания привлекательности документальному кинотелепроизведению, в последнее время их авторы в своей творческой практике, все чаще стали применять наиболее популярные приемы документальной драмы. «Докудрама в которой историческая достоверность является лейтмотивом, обычно отличается от фильма просто «основанном на реальных событиях», термин, который подразумевает большую степень драматической лицензии»[6] «Чтобы документальное кино на ТВ стало успешным и его поставили в прайм-тайм, посмотрело

большинство зрителей и оно имело высокий рейтинг, - резюмирует Е.Б.Футерман, - необходимо соблюсти как минимум два условия. Первое, должна быть современная журналистская составляющая: факты, основанные на документах и поданные в стиле инфотейнмент, с детализацией и прорисовкой мелких человеческих черт и повседневных характеров. И второе – все это должно быть облечено в современный формат – с постановками, реконструкцией, интересными стенд-апами, исследованиями, роуд-муви, графикой, может, даже художественной актерской игрой и приемами клипового монтажа. Одно без другого существовать не может». Из этого следует, что «современная форма организации материала подразумевает использование всех приемов: от харизматичного автора, интересной личности-героя, важное событие, показанное с интересной точки зрения, до интервью и постановки, с использованием уникальных кадров. Это должно быть захватывающее исследование, но в форме инфотейнмент»[7]

Кинорежиссер-документалист, режиссер 50 документальных фильмов К.А.Щергова в статье «Эволюция жанров в документальном телевизионном кино» отмечает: «Автор этих строк относится к той категории документалистов, которые отстаивают «чистоту жанра», негативно воспринимают внедрение в кинопублицистику игрового начала, считают, что писать историю современности следует, основываясь на зафиксированных фактах реальности. Но как теоретик, автор не может не признать правомерность присутствия – при определенных условиях – игровых элементов и даже художественного вымысла в документальном фильме. Собственно, условие одно – правда. Не надо пытаться обмануть зрителя, выдать придуманное, инсценированное – за документальное. Документальность должна присутствовать в фильме как доминирующий элемент, причем элемент содержательный, а не формальный»[8]

Появившиеся на телеканале BBC более полувека назад, как реконструкция исторических и актуальных социальных проблем документальная драма, в наше время занимает прочные позиции в жанровой системе мировых СМИ. В последние годы популярность документально-драматических телепродукций, которые стали стабильно занимать «почетное» место в эфирной сетке крупнейших мировых телекомпаний, таких, к примеру, как Viasat History, резко возросла, и феномен широкого распространения докудрамы в глобальном масштабе, в пору рассматривать как начало «эпохи возрождения» этого формата. Из истории известно, что основы аналогичной формы документалистики были заложены еще в начале 1960-х годов. Человеком, который стоял у истоков докудрамы был Питер Уоткинс, работавший в то время режиссером документальных фильмов на Британском BBC. Снятым в то время своим фильмам он давал

название «Драма, подготовленная по технике документального кино». В своих авторских фильмах «Каллоден» и «Военные игры», получившего премию «Оскар» в 1965 году, Уоткинс сумел рационально использовать формат «срочных новостей» как документально-драматический прием, представляя современных репортеров, находящихся в центре давно ушедших исторических событий и берущих там же интервью непосредственно у участников. Еще один режиссер, снимавший свои фильмы в жанре документалистики, - Кен Лоуч. В своем фильме «Кэти, вернись домой!» он поднял актуальную в то время в Англии тему бродяжничества и вошел в историю как первый режиссер, основавший «социально-документальную драму». «И если в Великобритании докудрама это телефильм с претензией на объективность как программы новостей, у американской докудрамы конечная цель-это рентабельность» В этом смысле П. Уоткинс, как радикал жанра докудрамы, оценивая масштабы воздействия глобализации, противостоит односторонней медиакоммуникации манипулятивного характера[9] В кинематографе страны советов художественно-документальные произведения, наиболее близкие к жанру документальной драмы, появились еще задолго, чем в западных странах. Кадры художественных фильмов режиссера Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» и «Октябрь», снятых в 1925-1927 годы прошлого века, по сегодняшний день по формату воспринимаются как документальная кинохроника революционных событий того времени. «Мощь их воздействия в том, что они по сей день выставляются и воспринимаются в качестве подлинного архивного материала первой русской революции»[10]

На казахстанских телевизионных каналах формат «документальная драма», в современном понимании, впервые появился в начале второго десятилетия. Хотя, надо признать, первым казахстанским фильмом, снятым в жанре докудрамы, по утверждения киноведов, стал «Аллажар» (2001г.) режиссера Калдыбая Абенова. Он был снят в формате художественной реконструкции драматических, трагических событий декабря 1986 года – митингов и беспорядков в Алматы.

К одним из первых отечественных телевизионных проектов документально-драматического характера можно отнести и многосерийный телефильм «Абай», снятый более 10 лет назад в жанре документальной драмы режиссером Нургельды Садыгуловым, по заказу Национального телеканала «Казахстан». В фильме участвовали известные ученые-абаеведы, использовались множество документальных фактов, исторических реликвий и артефактов, из литературно-мемориального музея Абая, видеокadres, снятые на родине великого поэта – в урочище Жидебай. Широко были представлены зрителю «реконструкции событий» и постановочные сцены, воссоз-

дающих на экране известные и малоизвестные эпизоды из жизни великого поэта, с участием известных актеров.

Это документально-биографическое произведение, с использованием хроникальных и постановочных компонентов, и которое было тепло принято телезрителями, показало, что формат телевизионной документальной драмы становится для отечественных мастеров кинотелеискусства оптимальным приемом показа и прославления великих исторических личностей казахского народа, в период образования и становления казахской государственности, а также, ознакомления с их жизнью и деятельностью, широкого круга зрителей.

В последующие годы отечественные телеканалы стали все больше уделять внимание, отводить больше времени в своих эфирных программах художественно-документальным произведениям. Наблюдается значительный рост объема и высокий качественный уровень документальных проектов на государственных телеканалах «Казахстан», «Абай», «Хабар», «Жибек жолы». Примечательно, что художественно-изобразительные решения проектов документально-драматического направления и конструктивно-публицистический подход к созданию программ, посвященных переломным моментам в истории страны, и изображающих цельные образы и характеры великих ученых, поэтов и писателей, а также выдающихся государственных деятелей «Алаша», свидетельствуют о том, что к настоящему времени отечественные телеканалы сформировали свой творческий и профессиональный почерк в освоении этого формата.

Глава государства Касым-Жомарт Токаев в своей статье «Независимость дороже всего» отметил: «Сегодня в мировой киноиндустрии существует высокий спрос на сценарии на историческую тему. Фильмов о знаменитых событиях как в Америке, так и в Европе очень много... Теперь взоры Netflix, HBO и других крупных кинокомпаний обращены на Азию. В этой связи, в нашей истории тоже имеются важные события, которые могли бы лечь в основу масштабных фильмов... Специалистам киноиндустрии в будущем следует обратить внимание на этот вопрос. В художественных и документальных, исторических произведениях всегда должна отражаться идея государственности и беззаветного служения Родине» [11]

Действительно, по утверждению искусствоведов, «игроки» мирового уровня, доминирующие в кинотелеиндустрии, в последнее время стали уделять более пристальное внимание локальному и региональному контенту и выходить с этими проектами на международный телерынок. В качестве примера можно сказать, что американская сеть платного телевидения HBO выпустила сериалы по произведениям итальянской писательницы Элены Ферранте, которые входят в число бестселле-

ров мировой литературы. Авторы подобных проектов, в соответствии с запросом зрителя, будут стремиться и приложат максимум усилий, для того, чтобы отобразить историческую правду о выбранном регионе и эпохе.

Такая тенденция в развитии мирового экранного искусства, указывает на то, что преобладание развлекательных шоу-проектов на современных телеканалах, в ближайшем будущем не смогут воспрепятствовать бурному росту комбинированных кинотелепродукций в художественно-документальном формате.

Вполне вероятно, что в недалеком будущем исследователи и теоретики кинотелеиндустрии попытаются более точно определить характерные особенности формата документальной драмы, обосновать с точки зрения теории и сформировать ее как отдельный жанр, отличающий их от подлинно классического документального и художественного кино.

Пока же, задача кинематографистов заключается в том, чтобы рационально объединить и оптимально использовать привлекательные приемы производства экранной продукции художественно-документального формата, в целях создания идейно-содержательных, технологически инновационных, в творческом плане креативных, высококачественных кинотелепроектов на исторические, социальные, а также актуальные темы дня, способных более полно отвечать современным требованиям и духовным запросам телезрителей.

### Заключение

Жанр документальной драмы занимает особое место в медиа-поле XXI века. Он не только информирует, но и формирует коллективную память, предлагая новые формы диалога между фактом и интерпретацией, личным и общественным, прошлым и настоящим. Его появление обусловлено как технологическими, так и социокультурными изменениями — ростом интереса к достоверному контенту, потребностью в эмоциональном восприятии информации, а также кризисом доверия к традиционным СМИ. Драма в кинодокументалистике выступает мощным средством воздействия на зрителя, повышая эмоциональную вовлеченность и глубину восприятия. Использование драматургических приёмов, звукового оформления и персонализации историй делает документальные фильмы более выразительными и запоминающимися. Драматизация реальных событий позволяет авторам не только реконструировать прошлое, но и интерпретировать его, выстраивать нарратив, задающий вопросы зрителю. Однако авторы должны сохранять баланс между художественным выражением и достоверностью, чтобы не исказить реальность в погоне за эмоциональным эффектом.

---

ЛИТЕРАТУРА

1. Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. Учеб. Пособие. М.: Ин-т современного искусства, 1998. 66с71.
2. Е.А. Манскова Жанровая иерархия современной телевизионной документалистики. Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2010. Том 9, выпуск 6: Журналистика.
3. Салынский Д. «Наброски к проблеме жанров в кино» // Киноведческие записки, 2005. №69. (Электронный ресурс).
4. Футерман Е.Б. Научная статья. Современная телевизионная документалистика: особенности журналистского контента, 2010. (Электронный ресурс)
5. Познин В.Ф. Исторический документальный фильм: эстетический аспект. Научная статья, 2007
6. Хоффер, Том У. и Ричард Алан Нельсон «Докудрама на американском телевидении». Журнал Ассоциации университетских фильмов, 30, №2 (весна 1978): 21-7.
7. Футерман Е.Б. Научная статья. Современная телевизионная документалистика: особенности журналистского контента, 2010. (Электронный ресурс)
8. Шергова К.А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино, 2010. Академия медиаиндустрии.
9. К. Рахимова Гибридные фильмы художественно-документального пространства: докудрама. Вос-мер-ка. Лицом к лицу с кино. 2021.
10. К. Тоқаев «Независимость – дороже всего» Газета «Егемен Қазақстан» Статья. 5.01.2021г.

---

© Ахметова Сауле Касымовна (Kasymovna@list.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»