

УДК [792.632:792.026](477)

**Курінна Ганна Вікторівна,  
ID ORCID 0000-0003-2728-8465**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна  
м. Харків, Україна  
vip\_ann@ukr.net*

## ВАРІАТИВНЕ ПРОЕКТУВАННЯ КОНСТРУКЦІІ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ДРАМАТУРГІЇ: ТРАНСФОРМАЦІЇ ФІНАЛУ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з аналізом стану варіативного проектування конструкту сучасної теледраматургії на прикладі третього фінального акту сценарної побудови та визначенням його подальших векторів розвитку в контексті екранного мистецтва. **Методологія дослідження** ґрунтується на структурно-функціональному підході, який дозволяє виділити основні структурні елементи телевізійної драматургії, використовуючи методи структуризації та мистецтвознавчого дослідження. **Наукова новизна.** Сучасна вітчизняна теледраматургія, в контексті теорії створення сценарію екранного твору, сьогодні знаходиться в стані постійних трансформацій. Зважаючи на малу ступінь теоретичних досліджень українських науковців у галузі теледраматургії, наукова новизна полягає в спробі такого теоретичного вивчення в контексті представленої наукової статті. **Висновки.** Доведено, що зважаючи на активний розвиток екранних мистецтв, який ми нині спостерігаємо, виникнення нових телевізійних жанрів призводить до нових форм оповідей – оповідей варіативних. Сутність варіативності на телебаченні – в залученні глядача в процес творення, співучасті в драматургічній складовій телетвору. Варіативність конструкту фіналів на телебаченні особливо яскраво виражена в жанрах телевізійних шоу, таких як ток-шоу, талант-шоу, реаліті-шоу.

Трансформації фіналу в драматургічній телевізійній структурі є важливим процесом розвитку сучасного телевізійного мистецтва, а його вивчення потребує самостійного дослідження теоретиками драматургії екрану, відкриваючи нові перспективи в цьому процесі.

**Ключові слова:** сценарій, телесценарій, телевізійна драматургія, драма, сучасне мистецтво.

*Куриная Анна Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент,  
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, Харьков, Украина*

**Вариативное проектирование конструкции телевизионной драматургии: трансформации финала**

**Цель работы.** Исследование связано с анализом состояния вариативного проектирования конструкта современной теледраматургии на примере третьего финального акта сценарного построения и определения его дальнейших векторов развития в контексте экранного искусства. **Методология**

**исследования** ґрунтується на структурно-функціональному підході, який дозволяє виділити основні структурні елементи телевізійної драматургії, використовуючи методи структуризації та мистецтвознавчого дослідження. **Научная новизна.** Сучасна вітчизняна теледраматургія, в контексті теорії створення сценарію екранного виробу, сьогодні знаходиться в стані постійних трансформацій. Приймаючи до уваги малу ступінь теоретичних досліджень українських учених в галузі теледраматургії, наукова новизна заключається в спробі такого теоретичного вивчення в контексті представленої наукової статті. **Выводы.** Доведено, що приймаючи до уваги активне розвиток екранних мистецтв, яке ми в нинішнє час спостерігаємо, виникнення нових телевізійних жанрів призводить до нових форм оповідання – варіативним. Суть варіативності на телебаченні – в привертанні глядача до процесу створення, співучастя в драматургічній складовій телевиробу. Варіативність конструкції фіналів на телебаченні особливо яскраво виражена в жанрах телевізійних шоу, таких як ток-шоу, талант-шоу, реаліті-шоу.

Трансформації фіналу в драматургічній телевізійній структурі є важливим процесом розвитку сучасного телевізійного мистецтва, а його вивчення потребує самостійного дослідження теоретиків драматургії екрана, відкриваючи, тим самим, нові перспективи в цьому процесі.

**Ключевые слова:** сценарій, телесценарій, телевізійна драматургія, драма, сучасне мистецтво.

*Hanna Kurinna, PhD in Art Criticism, Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, Ukraine*

### **Variable design of television dramatic structure: final scene transformations**

**The purpose of the article** is to analyze the condition of variable design of the modern television dramatic structure through the example of the third final scene of the script structure and to define vectors of its further development in the context of screen art. **The research methodology** was based on the structural and functional approach, which allowed for identifying the main structural elements of television drama, using the methods of structuring and art critical research. **The scientific novelty of the work.** Modern national television dramaturgy, in the context of the theory of scripting a piece of screen artwork, is in the state of permanent transformation nowadays. Taking into account the lack of theoretical research in the field of television dramaturgy by Ukrainian academicians, the scientific novelty consists in an attempt to provide this theoretical study in the context of the presented article. **Conclusions.** This study proved that, taking into account the rapid development of screen arts, which is currently observed, the emergence of new television genres leads to new forms of narrative – variable ones. The essence of variability on television is in attracting the viewer to the creative process and their engagement into the dramatic component of the television production. The variability

of the final scene structure on television is strongly pronounced in the genres of television shows, such as talk shows, talent shows and reality television shows.

Final scene transformations in the television dramatic structure are an important process of development of modern television art, and its study requires independent research by theorists of screen drama, which will help to discover new prospects in this process.

**Key words:** script, screenplay, television dramaturgy, drama, modern art.

**Вступ.** Сучасна вітчизняна теледраматургія, в контексті теорії створення сценарію екранного твору, сьогодні знаходиться в стані постійних трансформацій та пошуків шляхів свого розвитку. Це особливо помітно в ідейно-тематичному й структурному контекстах програм різноманітних телевізійних жанрів. Один з них – варіативність.

Варіативність на телебаченні починається саме з того моменту, коли глядач опиняється перед екраном телевізора. Завдяки пульта дистанційного керування, глядач обирає серед багатьох варіантів той чи інший телевізійний канал і продукт. Фактично він власноруч проектує свою власну оригінальну програму телепередач на свій смак та розсуд. Проте глядач навіть не замислюється над тим, що з моменту «гри» в його «індивідуальне проектування» починається й інша, яку вже «завантажив» для нього теледраматург, назва їй «варіативний конструкт» або «віртуальний монтаж» (за А. Г. Соколовим).

Своєрідним показником для визначення конструкційної варіативності та структурної еволюції теледраматургії, на наш погляд, є саме фінальна частина телевізійного твору. Її драматургічне дослідження вказує не лише на проблемні аспекти існування телесценарію, але й на шляхи подальшого розвитку сценарного конструкту теледраматургії.

Варто зазначити, що проблеми конструкту фіналу в драматургічному творі вже досліджувалися деякими теоретиками драматургії і літературознавства. Одне з них «Текстоорганізаційна роль фінального абзацу речення в художньому творі» [9], в якому автор досліджує сутність фінальних частин літературних творів. Американський теоретик Р. Маккі детально розглядає фінальну конструкцію кінотвору [4]. Драматургічний конструкт сценарію для телебачення розглядається у деяких працях Г. М. Фрумкіна «Сценарна майстерність: кіно, телебачення, реклама» [8] та Г. В. Курінної «Сценарна майстерність на телебаченні. Теледраматургія» [3]. Що ж стосується наукових досліджень відносно варіативності в теледраматургії, то вони практично відсутні, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Мета статті** – проаналізувати стан варіативного проектування конструкту сучасної теледраматургії на прикладі третього фінального акту сценарної побудови та визначити його подальші вектори розвитку в контексті екранного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Методологія дослідження ґрунтується на структурно-функціональному підході, який дозволяє виділити основні

структурні елементи телевізійної драматургії, використовуючи методи структуризації та мистецтвознавчого дослідження.

Зважаючи на малу ступінь теоретичних досліджень українських науковців у галузі теледраматургії, наукова новизна полягає в спробі такого теоретичного вивчення в контексті представленої наукової статті.

Результати дослідження. Сучасний теоретик видовища екрана А. Г. Соколов називає драматургію екранного твору «віртуальним монтажем», адже «в матеріальному втіленні драматургію виявити на екрані неможливо, проте вона обов'язково наявна... Усе розпочинається з драматургії. Усе підпорядковується її завданням: монтаж міжкадровий та внутрішньокадровий, і монтаж звуку, і звукозоровий, тобто все від композиції кадру до шуму вітру... Драматургія – це засіб вибору (відбору) змісту твору та взаєморозміщення його частин, які дозволяють авторові активно управляти мисленням, цікавістю й увагою глядачів» [7, с. 8–13]. Проте в даній статті, як вже було зазначено вище, ми зосередимося на драматургічному елементі – «варіативному конструкті» фіналу телевізійного твору.

Згідно зі «Словником російської мови» С. І. Ожегова фінал є «завершення», кінець, завершальна частина чого-небудь, блискучий фінал п'єси» [5, с. 741].

Структурно телевізійна програма виглядає наступним чином (рис. 1).

Початок	Середина	Фінал
I акт (частина)	II акт (частина)	III акт (частина)

**Рис. 1.** Трьохчастинний (актовий) поділ конструкції телевізійної програми

*Акт 1* – біля 25 %. Глядача вводять у курс справи, ознайомлюють з місцем дії і відношеннями між героями. На цьому етапі передається загальна атмосфера та виникає зав'язка сюжету. У визначний момент виникає подія, яка сигналізує про перехід до акту 2.

*Акт 2* – біля 50 %. Глядач знайомиться із другорядними сюжетними лініями та героями, відбувається близьке знайомство з героями. Конфлікт зростає, пристрасті теж, і переломний момент веде до акту 3.

*Акт 3* – біля 25 %. Темп збільшується. Глядач отримує відповіді на питання, що виникли під час перегляду, конфліктна ситуація вирішується і настає кульмінаційний момент, що ставить логічну крапку в усій історії (рис. 2).

Експозиція	Зав'язка	Розвиток дії	Кульмінація	Розв'язка
	Акт I	Акт II		Акт III

**Рис. 2.** Розташування елементів композиції та актів у сценарії телевізійної програми

Отже, фінал у теледраматургії – це завершення, кінець, завершальна частина трьохактної драматургічної структури. Це третій завершальний акт, в основі якого знаходяться такі композиційні елементи як кульмінація і розв'язка. У ключі драматургічного аналізу, дослідження кульмінації,

допомагає розкрити сутність конфлікту як драматургічного елементу. А розв'язки – сутність ідейно-тематичної складової драматургії.

Отже, під «варіативністю фіналу» ми розуміємо ті драматургічні конструкції, які мають менше ніж два варіанти розв'язки драматургії телевізійної програми. (Адже, саме поняття «варіант» (у перекладі з французької мови) означає «той, що змінюється», «мінливий»; а також одну з редакцій твору). Водночас при виборі лише одного того чи іншого варіанту в глядача все одно залишиться стійке розуміння розв'язання колізії та ідеї телетвору.

Під «варіативним проектуванням конструкції» ми розуміємо драматургічну побудову елементів сценарної структури у бік варіативності щодо задоволення інтересів вибору та свободи глядацької аудиторії.

Зазначимо, що витoki подібної варіативності ми вбачаємо в нових медіа (зокрема в комп'ютерних іграх) та кінодраматургії.

М. Є. Вайно так зазначає про фінальну частину сценарію: «Фінал – це певна післямова історії. Можна, наприклад, поставити фінал на початку, а потім показати як герої до такого фіналу прийшли... Можна зовсім відмовитися від фіналу... а закінчити розв'язкою. Можна в фіналі (епілозі) показати долі героїв багато років потому (американці часто починають з цього фінальні титри: такий-то помер у в'язниці, такий-то зробив запаморочливу кар'єру). Часто кульмінація поєднується з розв'язкою. А є ще «відкритий фінал» – багато крапок замість крапки або знака оклику в історії...» [1, с. 154].

Варіативність конструкту фіналів на телебаченні особливо яскраво виражена в жанрах телевізійних шоу, таких як ток-шоу, талант-шоу, реаліті-шоу. Простежити його впровадження можемо й в телевізійних оповідях – таких як телесеріали.

Драматургічне дослідження сучасних телепрограм цих жанрів демонструє існування в сучасній теледраматургії декількох провідних типів фіналів.

1) Фінал «закритого типу» (або ж «закритий фінал»). Сутність закритого фіналу полягає в обов'язковому елементі розв'язки і донесенні до глядача основної ідеї. Найбільш поширений тип фіналів є сучасній теледраматургії.

2) Фінал «відкритого типу» (або ж «відкритий фінал»). Сутність відкритого фіналу полягає у відсутності елементу розв'язки як такої, залишаючи глядачеві можливість для власних висновків. Такі фінали можна простежити, наприклад, у деяких сучасних аналітичних програмах і ток-шоу.

3) Фінал у вигляді «пост-шоу». Відносно нова форма існування фіналу на телебаченні, перетвореного в окремий формат, зазвичай, ток-шоу. Пост-шоу особливо популярні для програм в жанрі реаліті-шоу. Подібні фінали подовжують драматургічну структуру за межі розв'язки, розкриваючи розвиток стосунків героїв і «секрети» їх взаємовідносин під час зйомок реаліті-шоу. Серед популярних українських пост-шоу: «Як вийти заміж» (СТБ, програма об'єднує самотні серця), «Холостяк» (СТБ, реаліті, в якому самотній і багатий холостяк вибирає наречену серед багатьох претенденток), «Пристрасті за

ревізором» («Новий канал». «Ревізор» – «народне реаліті, яке розповідає усю правду про те, як працює український сервіс» – (з опису проекту – А. К.)) та ін. На наш погляд, популярність пост-шоу свідчить про тенденцію до багатосерійності драматургічної структури на телебаченні подібно до жанру сіткому. Теледраматургія стає частиною буденного, переходячи в критерій «нескінченності» драматургічної структури, при цьому залишаючи глядачеві можливість фантазування і домислення, дискусії й особистих висновків. Таким чином, сучасне телебачення транслює життя в усіх його проявах (без обмежень), але життя це, в контексті питання, що розглядається нами, саме з розряду повсякденності.

4) Пост-шоу з масштабним анонсуванням після завершення проекту. На кшталт: «Дмитро Комаров виверне «Світ навиворот» (телепроект від однойменного телевізійного тревел-шоу, що розкриває «таємниці» знімального процесу програми, так би мовити, «по той бік екрану». Або ж «...студія “Квартал 95” завершила зйомки телевізійного серіалу “Слуга народу-2”». Про особливості зйомок дізнаємося в «фільмі про фільм». І будемо чекати на продовження. Отже, такий варіант розгортання сюжету інтригує глядачів, приваблюючи для чергової серії проекту. Адже інтрига – це певний універсальний елемент структури, що утримує глядача перед екраном телевізора, змушуючи його додивитися телевізійний твір до кінця.

Під час вивчення ідейно-тематичної складової фінальної структури деяких телепрограм стає очевидним їх низький сценарний рівень. За відсутності фіналу авторська позиція частіше втрачається. Проте, на нашу думку, вибір варіативності і є авторською позицією, коли автора хвилює не стільки відповідь на питання (спровоковане проблематикою, темою програми), скільки сама постановка питання. Постановка питання як привід глядачеві задуматися. На кшталт: «Це стосується кожного. Це стосується кожного з нас» (ток-шоу «Стосується кожного» на каналі Інтер).

Телебачення нівелює людську особистість, пропонуючи одну й ту саму їжу десяткам мільйонів людей, уніфікує, позбавляючи їх обличчя, робить схожими один на іншого, схожими не у єдності духовної любові, а в єдності одноманіття; люди втрачають цікавість один до одного... Таку думку висловив А. Ляхов [3]. Але здавалося б варіативність і привносить у телевізійний контент «індивідуальність», надаючи глядачеві можливість індивідуального вибору.

Сьогодні рейтингова система вимірів телевізійної аудиторії є одним з найважливіших показників популярності того чи іншого екранного твору в медіа просторі. «...Кількість аудиторії програми в цілому складається з двох складових. По-перше, кількість людей, які ввімкнулися на даний канал за час програми та затрималися хоча б одну хвилину; по-друге – час, який кожний з цих, «хто ввімкнувся» дивився дану програму. Перший показник має назву «обсяг» (Reach). Другий може мати вираз через «середній час перегляду» (Average Time of Viewing), кількість хвилин, яка припадає на одного глядача даної програми» [6, с. 119]. Тобто, рейтинг виступає своєрідним індикатором рівня глядацького сприйняття екранного продукту.

**Наукова новизна.** Отже, за телевізійними рейтингами 2017 р. найбільшим попитом серед української глядацької аудиторії користувалися телепрограми новин, розважальні ток-шоу та телесеріали. Саме ті канали, які мають такий контент, стали першими в рейтингах популярності. А це – «Інтер» та «СТБ». Отже, бачимо наслідки «варіативного проектування» в дії.

Варто зазначити, ще за часів Античності в контексті драматургічної структури з'явився античний термін «катарсис». Введений Аристотелем із спеціальної лікарської термінології в ролі метафори для «медицини духу», він означає символічне очищення емоціями, особливо скорботою, печаллю і страхом; зняття емоційної напруги, після будь-якої напруженої події, яка освіжає і підтримує дух. Катарсис – є очищення, причому драматургічно властиве саме фіналу твору. Такий спектр емоцій повинен пережити глядач у кінці перегляду вистави, тобто в фінальній частині драматургії, трансформуючи цей термін у контекст екранної оповіді: фільму або телепрограми, наприклад. Проте, в сучасній теледраматургії все частіше спостерігається тенденція до недовомовленості і «відсутності фіналу» як завершального третього акту драматургічної структури. Стає очевидним, що термін «катарсис» практично недоречний в застосуванні до драматургії екрану.

**Висновки.** Таким чином, зважаючи на активний розвиток екранних мистецтв, який ми нині спостерігаємо, виникнення нових телевізійних жанрів призводить до нових форм оповідей – оповідей варіативних.

Сутність варіативності – в залученні глядача в процес творення, співучасті в драматургічній складовій телетвору. Адже варіативність означає вибір, вибір – свободу. Окрім того, він найближчий до життя та аристотилівського «мімесису», адже в реальному житті людина постійно знаходиться у «варіативності» – стані вибору. Отже прийом варіативності посилює враження глядача про реальність дії на екрані (навіть у тих випадках, коли сюжет є цілком ігровим). Вбачаємо в цьому процесі подальший перехід до співучасті глядача в формуванні контенту телебачення, що вірогідно призведе до фундації нових телевізійних жанрів і неминучий перехід телебачення у віртуальний простір.

Трансформації фіналу в драматургічній телевізійній структурі є важливим процесом розвитку сучасного телевізійного мистецтва, а його вивчення потребує самостійного дослідження теоретиками драматургії екрану, відкриваючи нові перспективи в цьому процесі. Адже «хто винайде нові кінці для п'єси, той відкриє нову еру» (А. П. Чехов).

Подана стаття є першою спробою автора щодо вивчення варіативного конструкту в теледраматургії, і матиме продовження в наших наступних працях.

### **Список використаних джерел**

1. Вайно М. Е. Сценарна майстерність: написання п'єси, написання кіносценарію: навч. посіб. У 2. кн. Кн. 1. /М. Е. Вайно – Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2015. – 232 с.

2. Курінна Г. В. Сценарна майстерність на телебаченні. Теледраматургія: навч. посіб. / Г. В. Курінна. – Харків : ХДАК, 2013. – 189 с.
3. Ляхов А. Телевизор в доме: друг или враг? / А. Ляхов // Телерадіокур'єр. – Київ, 2005. – №2 (43). – С. 22–23.
4. Макки Р. История на миллион долларов: мастер-класс для сценаристов, писателей и не только / Р. Макки ; пер. с англ. – 2-е изд. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2010. – 456 с.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – 17-е изд. / С. И. Ожегов. – Москва : Рус. яз., 1985. – 792 с.
6. Полуэхтова И. Можно ли обойтись без рейтингов? / И. Полуэхтова // Искусство кино. – Москва, 2007. – №11. – С. 115–125.
7. Соколов А. Г. Монтаж : телебачення, кіно, відео Editing: television, cinema, video / А. Г. Соколов. – Москва : Изд. А. Г. Дворников, 2010. – 206 с.
8. Фрумкин Г. М. Сценарное мастерство : кино – телевидение – реклама : учеб. пособ. / Г. М. Фрумкин. – 2-е изд. – Москва : Академ. проект, 2007. – 224 с.
9. Храмушина Л. М. Тексторганизующая роль финального абзаца предложения в художественном произведении / Л. М. Храмушина // Молодой ученый. – 2012. – №3. – С. 274–279.

#### References

1. Vajno, M.E., (2015). *Screenwriting: writing a play, writing a script*. In vol. 2. vol.1. Ivano-Frankivsk: Misto-NV.
2. Kurinna, G.V. . (2013). *Screenwriting on television. Television dramaturgy*. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture.
3. Lyahov, A. (2005). 'A TV in the house: a friend or an enemy?' [*Teleradiokurier*], no. 2 (43). pp. 22–23.
4. Makky, R. (2010). *A million-dollar story: a master class for screenwriters, writers and not only them*. Moscow: Alpina non-fiction.
5. Ozhegov, S. (1985). *Dictionary of the Russian language*. 17th ed. Moscow: Russkiy yazyk.
6. Poluekhtova, I. (2007). 'Can I do without ratings?' *Iskusstvo kino*. [*Art of cinema*], no, 11. pp. 115–125.
7. Sokolov, A. (2010). *Editing: television, cinema, video*. Moscow: Izdatel A. Dvornikov.
8. Frumkin, G. (2007). *Screenwriting: cinema – television – advertising*. 2nd ed. Moscow: Akademicheskii projekt.
9. Khramushyna L. (2012). 'The text-organizing role of the final paragraph of a sentence in an artwork'. *Molodyi uchenyi* [*Young scientist*], no. 3. pp. 274–279.