

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247344

УДК 791.222:791.6

**АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ КОНТЕНТ
ДОКУДРАМИ ДЕРРІЛА ЗАНУКА
«НАЙДОВШИЙ ДЕНЬ»**

Морева Євгенія Олександрівна^{1а},
Маслов-Лисичкін Андрій Олегович^{2б}

¹Кандидат мистецтвознавства,
ORCID: 0000-0003-4342-7242,

e-mail: ginasea@ukr.net,

²Старший викладач,

ORCID: 0000-0003-4679-7214,

e-mail: amlisichkin@gmail.com,

^аАкадемія мистецтв імені С. С. Прокоф'єва
Таврійського Національного університету
імені В. І. Вернадського,

вул. Джона Маккейна, 33, Київ, Україна, 01042

^бКиївський національний університет

культури і мистецтв,

вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Мета статті — визначити основні аудіовізуальні засоби в процесі кіновиробництва докудрами Дерріла Занука «Найдовший день». Роль батального кіно в культурі завжди була особливою, ці фільми формували свідомість поколінь. З огляду на розвиток вітчизняної кіноіндустрії в сучасних соціальних і політичних реаліях вони затребувані в нашому суспільстві, аналіз особливостей знімального процесу класичних зразків цього жанру з теоретичним узагальненням сприяє розумінню його драматургічної логіки. Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети використано історичний підхід (для розкриття особливостей організації знімального процесу) та культурологічний підхід (посприяв виявленню чинників впливу соціокультурних процесів на кіновиробництво докудрами загалом, так і особливо складних її епізодів зокрема). Застосовано загальнонаукові та конкретнонаукові методи, зокрема: метод мистецтвознавчого аналізу (для виявлення ролі аудіовізуального контенту в драматургії сценарію та його впливу на ступінь емоційного сприйняття фільму) та метод теоретичного узагальнення (для підбиття підсумків дослідження). Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві аналізуються особливості знімального процесу докудрами Д. Занука у виборі художніх засобів і практичній реалізації художнього задуму. Висновки. Докудрама Д. Занука «Найдовший день» — це унікальний кінопроект, який висвітлює події фатального дня Другої світової війни — 6 червня 1944 р. Рішення продюсера зняти чорно-білий фільм вплинуло на майбутнє кіноіндустрії. Сцени спеціальних операцій (захоплення мосту Пегас, висадка парашутистів, підрив залізниці учасниками французького опору) знімали вночі з використанням жорсткого світла для посилення контрасту. Вербальне наповнення фільму різними мовами є експериментальним, а залучення повсякденної лексики змінило сприйняття сценарної роботи. Випуск фільму прискорив занепад «Кодексу Гейза» та подальшу відмову від нього наприкінці 1960-х років. Практичне значення цього дослідження полягає в тому, що досвід Занука, описаний у статті, може бути корисним для сучасних режисерів, які знімають фільми про війну.

Ключові слова: кіновиробництво; батальний фільм; аудіовізуальні засоби; знімальна група; акторський склад; Дерріл Занук; Друга світова війна

Вступ

Кіноепопея Дерріла Занука «Найдовший день» 1962 року особливо цікава з погляду організації кіновиробництва та умов знімального процесу. Вихід фільму започаткував новий етап у розвитку кіноіндустрії, змінив кіностандарт, спричинив занепад Кодексу Американської асоціації кінокомпаній (Кодекс Гейза) та закріпив нові правила у виробництві батального кіно впродовж наступних сорока років (до виходу фільму «Врятувати рядового Раяна» Стівена Спілберга у 1998 році). Воєнний блокбастер, у якому поєднуються діалогічні (камерні) сцени з батальними масовими, побудований за особливи-

ми драматургічними законами, використання тих чи інших видів монтажу залежить від посилення та розрядження емоційного напруження, яке сягає найвищого рівня в центральній сцені (у фільмі «Найдовший день» — це висадка союзників на Омаха-біч). Процес кіновиробництва у фільмі розділено на декілька рівнів: у ньому розв'язуються творчо-технічні завдання, матеріальні питання та здійснюється налагодження співробітництва з військовими організаціями різних країн. Залучили численний інтернаціональний акторський ансамбль і команду каскадерів, ретельно підготували масовку як у змістовному, так і в технічному аспекті. Чорно-біле рішення сприяло реалістичнішому відтворенню історичних подій і посилило емоційне сприйняття фільму.

Аналіз останніх досліджень. Кіно батального жанру аналізується в роботі Ж. Бейсінгер «Батальне кіно Другої світової війни: анатомія жанру» (Basinger, 2003), де кінопроект Д. Занука в ній відводиться одне з центральних місць. У праці К. О. Шеффілда «Воєнний фільм: історична перспектива чи розвага» (Sheffield, 2001) розглядаються візуальні засоби батального кіно. Особливу увагу мовному аспекту приділяє С. Лабате в статті «Гетеролінгвізм у фільмах Другої світової війни» (Labate, 2013). Критичну думку про фільм «Найдовший день» К. П. Брунер висловлює у дослідженні «Роль фільмів «Докудрами» в американській суспільній пам'яті: Друга світова війна як «хороша війна» (Bruner, 2013). Останніми роками дослідження, які присвячені зображенню війни на екрані, залучають фахівців із різних галузей знань: історії, соціології, психології, мистецтва. У статті Дуга МакКейба «Збірник Корнеліуса Райана з публікацій про Другу світову війну» (McCabe, 2018) аналізується історія створення роману «Найдовший день» К. Раяном та розглядається процес співробітництва з Д. Зануком. Про достовірність відображення подій у кіно «Дня Д» ідеться у статті К. Роса та Дж. Роса «Вбивати або не вбивати: зображення насильства та жорстокості у «Групі братів» (K. Rosa & J. Rosa, 2018). У статті «12 годин та образ американської авіації, 1946–1967» С. Едвардс (Edwards, 2016) досліджує особливості знімального процесу повітряних боїв. У роботі Дж. Р. Бьорда «Туризм, пам'ять та ландшафт війни» (Bird, 2016) фільм Д. Занука аналізується в контексті міфотворчості подій Другої світової війни.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві аналізуються особливості знімального процесу докудрами Д. Занука у виборі художніх засобів і практичній реалізації художнього задуму.

Мета статті

Мета статті — визначити основні аудіовізуальні засоби у процесі кіновиробництва докудрами Дерріла Занука «Найдовший день».

Методи дослідження. Роль батального кіно в культурі завжди була особливою, ці фільми формували свідомість поколінь. З огляду на розвиток вітчизняної кіноіндустрії в сучасних соціальних і політичних реаліях, вони затребувані в нашому суспільстві, аналіз особливостей знімального процесу класичних зразків цього жанру з теоретичним узагальненням сприяє розумінню його драматургічної логіки. Для досягнення поставленої мети використано історичний підхід (для розкриття особливостей організації знімального процесу) та культурологічний підхід (посприяв виявленню чинників впливу соціокультурних процесів на кіновиробництво докудрами загалом, так і особливо складних її епізодів зокрема). Застосовано загальнонаукові та конкретнонаукові методи, зокрема: метод мистецтвознавчого аналізу (для виявлення ролі аудіовізуального контенту в драматургії сценарію та його впливу на ступінь емоційного сприйняття фільму) та метод теоретичного узагальнення (для підбиття підсумків дослідження).

Виклад матеріалу дослідження

Американське батальне кіно за систематизацією Ж. Бейсінгер (Basinger, 2003) поділяється на 5 етапів (хвиль). Перший охоплює фільми, які були створені до вступу США в Другу світову війну (до 1943 р.), центральним є фільм «Острів Вейк» Дж. Ферроу (1943 р.). Другий етап — після 1943 року та фільми, які були випущені одразу після закінчення війни. Знаковим фільмом дослідники вважають «Ціль — Бірма» Р. Волша (1945 р.). Третій етап вкладається в часові межі між 1949 та 1959 рр., у якому особливої уваги заслуговують фільми «Поле бою» В. А. Веллмана (1949 р.), «Піски Іводзіми» А. Двона (1949 р.), «Атака» Р. Олдріча (1956 р.). Четвертий етап охоплює фільми, які були створені у десятиліття між 1960 та 1970 рр., тоді, як відзначають дослідники, відбулись якісні зміни в екранних засобах: «Цей період епічного відтворення із значною увагою до дрібниць щодо часу та місця, може розглядатись як завершальний етап еволюції воєнного кіно, реалістичність подій не є пріоритетною, головною метою

фільмів є панорама воєнних подій» (Basinger, 2003, с. 170). Велике значення у фільмах цього періоду мають найдрібніші деталі, серед знакових фільмів дослідники називають «Найдовший день» Д. Занука (1962 р.) та «Битву в Арденнах» К. Аннакіна (1965 р.). П'ятий етап у своїх часових рамках насувається на попередній та датується 1965–1975 рр., включно з такими стрічками як: «Брудна дюжина» Р. Олдріча (1967 р.), «Бригада диявола» Е. В. МакЛаглена (1968 р.), «Герої Келлі» Б. Дж. Хаттона (1970 р.). У дослідженні Ж. Бейсінгер аналізуються згадані кінотвори окреслених періодів у фокусі драматургічних особливостей та виражальних засобів. Перше видання роботи датоване 1986 р., подальша періодизація є предметом наступних досліджень, у яких окремо виділяється період 90-х рр. Крім тематики, пов'язаної з Другою світовою війною, актуальними сюжетами стають хроніки корейської та в'єтнамської війни, що формує окрему галузь американського воєнного кіно.

В історії жанру є фільми, що створюють вісь, яка керує всіма парадигмальними характеристиками батального кіно. Такими є «Найдовший день» Дерріла Занука (1962 р.) та «Врятувати рядового Раяна» Стівена Спілберга (1998 р.). Обидва фільми хронологічно належать до найважливіших періодів у розвитку жанру воєнного кіно, в яких формувались та стандартизувалися його іманентні риси. Цікавим збігом є використання прізвища Раян: Корнеліус Раян — воєнний кореспондент, автор літературної хроніки «Найдовший день», покладеної в основу сюжету однойменного фільму Д. Занука. Ім'я Джеймса Раяна, який стає метою пошуків восьми членів другого батальйону рейнджерів, винесено в назву картини С. Спілберга «Врятувати рядового Раяна». Розповсюдженість прізвища ірландського походження Ryan (Раян, Райан) може вказувати й на випадковість збігу, відомо близько ста людей із таким прізвищем, популярних у своїй сфері діяльності. Однак С. Спілберг не коментує цей факт, залишаючи відкритим питання, чому він обрав саме це прізвище.

Фільм «Найдовший день» Д. Занука — широкомасштабний проєкт, створений на згадку про один із переломних моментів Другої світової війни — операцію «Оверлорд», що тривала із 6 червня до 30 серпня 1944 р. Події фільму розгортаються лише в перший день, який отримав назву «День Д» через безпрецедентну насиченість воєнними операціями у різних напрямках висадки союзників на французьке північне узбережжя. Особливістю кіновиробництва є зосередження управління в руках продюсера, який також був співавтором сценарію та режисером певних сцен. Під час знімального процесу перед Зануком постали такі основні завдання: організація роботи величезного колективу з кількома основними та другорядними знімальними групами; організація матеріального забезпечення, включно з пошуком раритетного реквізиту — воєнної техніки Другої світової війни; організація співробітництва зі збройними силами декількох країн, без якого неможливо було зняти жодну батальну масову сцену.

Історія фільмування «Найдовшого дня» розпочалася зі створення однойменного історико-документального роману К. Раяна, ідея якого виникла в день святкування з групою колег (воєнних кореспондентів) п'ятиріччя висадки союзників на Омаха-біч. Автор згадує, як він побачив скрізь уламки техніки, сліди бомбувань, зажатий в колесах гармат, скелет у касці. Враження від побаченого викликали безліч питань: хто були ці люди, які опинились у першій хвилі «Дня Д» — 6 червня 1944 р. та загинули в перші секунди висадки? Упродовж наступних десяти років К. Раян збирав інформацію, шукав реальних учасників подій того дня. Ним було розіслано орієнтовно шість тисяч опитувальних листів та опрацьовано з отриманих приблизно дві тисячі, на дві тисячі запитів він отримав сімсот інтерв'ю. У 1959 р. книга вийшла в літературному додатку до журналу «Reader's digest». Результатом багаторічної роботи автора стали історичні романи «Найдовший день» (1959 р.), «Останній бій» (1966 р.) та «Міст надто далеко» (1970 р.), який покладено в основу сюжету однойменного фільму Р. Атенборо (1977 р.).

На знімальний процес монументальної стрічки поклали місію врятувати засновану Д. Зануком кіностудію «20 століття Фокс». Продюсер у буквальному сенсі встигнув перехопити сценарій у конкурентів, покладаючи всі надії на екранізацію роману К. Раяна. Цьому передувала історія з нездійсненим проєктом французького продюсера Р. Леві, який планував залучити до роботи над запланованим міжнародним блокбастером А. Делона, однак, дістав відмову від Британської асоціації кіно. Д. Занук постав перед надскладним завданням організації кіновиробництва. Основною своєю метою він бачив не достовірне відтворення подій за хронологією, а досягнення особливого емоційного впливу на глядача завдяки зображенню на екрані психологічної реакції персонажів у той чи інший момент. Сценарій, створений самим К. Райном, був суттєво перероблений сценаристами Е. Вільямсом, Р. Гері, Дж. Джонсоном та самим Д. Зануком. Запросили декілька режисерів задля того, щоб відтворити особливості різних сторін учасників подій Нормандської воєнної операції, в тому числі французького опору та німецького командування: американські епізоди знімав Е. Мартон, британські та французькі — К. Аннакін, німецькі — Б. Вікі.

Особливості тричастинної побудови роману К. Раяна було спроектовано на структуру фільму, де перша частина присвячена підготовці до висадки союзників на узбережжя Франції. У першій третині фільму використано прийом «пансапенсу», напруженого очікування «Дня Д», що проявляється в повільних діалогох, поодиноких коротких репліках, періодичній демонстрації грозового неба, проливного дощу, постійних включеннях зі зведеннями погодних прогнозів, довгих поглядах головних героїв, знятих крупним планом. В умовах сюжету витримати поступово наростаюче психологічне напруження було вкрай важко, тому режисери використали засоби, які максимально сприяли досягненню цього ефекту: повторення (телефонних розмов, зведень новин тощо), затемнення світла в кадрах, знімання нічних подій, паралельний монтаж (переключення сцени на побут мирних жителів та інші другорядні епізоди). Такою, приміром, є сцена гри солдатами в азартні ігри: її включено не випадково, адже тема азартних ігор для американського суспільства в першій половині ХХ ст. була достатньо гострою та ставлення до неї зазнало кардинальних змін саме у воєнний час (Kurella, 2015). Друга частина присвячена початку висадки та викид парашутистів та командування у тил ворога, третя — безпосередньому штурму берегів Нормандії. Відповідно у другій та третій частинах відбувається жанрова модуляція та значно прискорюється темп подій.

«Найдовший день» здобув дві премії Американської кіноакадемії: за найкращу чорно-білу операторську роботу Ж. Бургуена та В. Воттіца та найкращі візуальні ефекти Р. Макдональда та Ж. Момона. Рішення знімати чорно-білу стрічку пов'язували з інтеграцією кінохроніки, а також із переконанням Д. Занука відтворити суворий настрій документального кіно в чорно-білих тонах. Але, як зазначає К. О. Шеффілд, «Військово-морський флот та морська піхота в Тихому океані вже використовували кольорову плівку, в той час, як армія в Європі користувалась чорно-білою» (Sheffield, 2001, с. 53). До того ж Д. Занук не вмонтовував кінохроніку у відзнятий матеріал, а лише використовував її як документ: «Реалізм «Найдовшого дня» інколи помилково бачать у включенні реальних бойових кадрів. Насправді їх немає, кожна сцена відтворена до деталей завдяки зібраній хроніці. Фільм максимально наближений до історичної точності» (Sheffield, 2001, с. 102).

Незважаючи на те, що знімальний процес фільму віддаляли від переламних для Другої світової війни подій лише 17 років, зібрати відповідний армійський реквізит було досить складним завданням, його діставали майже з усіх кутків континенту: два десантних глайдери — від британської звукової компанії, 36 десантних човнів — від армії США, 3 спітфайри викупили в бельгійських ВПС, 2 мессершітти — в іспанців. Під час підготовчих робіт на пляжі відкопали британський танк, відремонтували та використали його в сцені, коли французькі союзники «розбивають» німців у будівлі казино. 20-міліметрові гармати, які були захоплені в битві поблизу міста Дьєпп, були привезені з Англії, декілька 50-міліметрових зеніток знайшли в бункерах Іль-де-Ре, німецькі важкі кулемети, сотні гвинтівок та автоматів відправили з Парижу на оперативну базу Д. Занука в Кан, британські бази потрапили на знімальний майданчик із лондонського музею. 600 тисяч холостих патронів виготовили у США, Великій Британії, Німеччині та Нідерландах, норвезький майстер виготовляв саморобні боєприпаси для німецької зенітки. Найбільші труднощі виникли з уніформою для німецьких солдатів, її зшили на замовлення в кількості 60 штук та одягли на французьких акторів масовки.

На період курортного сезону продюсер був змушений відмовитися від знімань у Нормандії та перенести виробництво на корсиканське узбережжя. Для цього Занук звернувся до командування Шостого флоту США, який готувався до червневих військових маневрів біля французького острова. Широка берегова смуга влаштувала режисера Е. Мартона, якому для далеких планів та повітряного знімального процесу потрібно було не менше двох миль морського узбережжя. Проте субтропічний пляж виразно відрізнявся від нормандського, тому треба було постійно зрошувати пісок, щоб досягти сірого кольору, а для відтворення суворого північного неба використовували дим від палаючих покришок та спеціальні кольорові фільтри.

Докудрама Д. Занука відрізняється від інших батальних екранних епопей тим, що в ній зібрали не просто зірковий акторський ансамбль, який за чисельністю дорівнює інтернаціональному армійському взводу, але й обмеженістю екранного часу для головних персонажів, зіркові кіноактори могли з'явитись у фільмі лише в одній сцені, і за відведений проміжок часу їм треба було продемонструвати особливості характерів їхніх персонажів. У спойлері до прем'єри наголошувалося на тому, що у фільмі залучено безпрецедентний акторський склад: 28 американців, 15 британців, 24 французи та німці. Серед відомих на той час кінозірок були запрошені Джон Вейн (підполковник Б. К. Вандерворт), Роберт Мітчем (генерал-майор Н. Д. Кота), Генрі Фонда (бригадний генерал Т. Рузвельт-молодший), Річард Бертон (старший лейтенант авіації Д. Кемпбелл), Шон Коннері (рядовий Фланган). Для зацікавлення молодіжної кіноау-

диторії в знімальному процесі взяли участь популярні рок-виконавці того часу: Пол Анка, Фабіан Форте та Томмі Сендс, які під час штурму 80-футової берегової скелі разом зі справжніми 150 рейнджерами США виконували надскладне завдання. Запрошення акторів з-поміж бойових ветеранів посилило реалістичність відтворених на екрані подій: Річард Тодд, який брав участь у висадці в Нормандії та операції «Дедстік», зіграв свого прототипа — майора Говарда та повторив на екрані захоплення мосту Пегас, Джозеф Лоу вдруге піднявся на скелю Пуент-дю-Ок, Ханс Блех зіграв німецького майора В. Плуската.

Найскладнішу сцену висадки повітряного десанту в Сент-Мер-Егліз знімав Г. Освальд, який згодом вийшов із проєкту. Досягти бажаного результату природним чином було майже нереально: до задалегідь відомих перешкод (тісно розташовані будівлі, лінії електропередач, розставлення знімального обладнання) додався поривчастий вітер, через який парашутисти не могли приземлитись у потрібних місцях, з 25 учасників лише двоє виконали завдання, один каскадер під час приземлення зламав обидві ноги. Після невдалих багатоденних спроб дійшли до висновку використовувати підйомні крани та знімати середні та крупні плани. Співпродюсер Занука та координатор знімального процесу Елмо Вільямс планував зняти сцену у вертикальній перспективі, використовуючи кадри під прямим кутом, щоб показати характер цього унікального бою очима протиборчих сторін. В усіх бойових сценах знімали каскадерів через високий рівень складності та небезпечності трюків.

Знімання висадки на Омаха-біч — центральної сцени другої частини фільму — здійснювалися шістьма операторськими групами. Середні та крупні плани зняли на пляжі Іль-де-Ре, адже на Омаха-біч спорудили величезний монументальний ансамбль, присвячений подіям «Дня Д». Пляжну смугу від берега до скелі маркували спеціальною плівкою, яка спрямовувала рух та допомагала обходити замасковані снаряди. В масовці брали участь солдати регулярних військ: кожен актор та учасник масовки точно знав, де його місце, коли він «поранений» або «вбитий». Але, не зважаючи на ретельну підготовку, в одному з дублів непередбачений густий дим спричинив паніку, військові зіштовхнулись між собою та огорожено, дістали травми, натрапили на вибухівку, в іншій сцені групу людей підкидає у повітря, що на екрані виглядає ефектно, але, на жаль, це не було постановкою. В сцені висадки з кораблів актор та каскадер Р. Мітчем власним прикладом надихав солдатів і перший зійшов у воду.

Д. Занук навмисно порушив Кодекс Американської асоціації кінокомпаній (Кодекс Гейза) через штучні та неприродні обмеження, які містились в зводі його правил. Фільми того часу знімалися за редакцією 1930 року, яка отримала статус примусового виконання американськими кіновиробниками з 1934 р. Продюсер прагнув емоційної реалістичності відтворених на екрані подій, що унеможливило дотримання деяких правил, на кшталт, використання солдатами повсякденної та ненормативної лексики, демонстрації сцен насилля та драматизації смертей. Найбільше обурення від заборон цензорів висловлював один зі сценаристів Дж. Джонс, який був вражений їхньою «занепокоєністю» від надмірної різанини. Його думку поділяв і Д. Занук та проігнорував рекомендації цензорів. На фінальному етапі виробництва він також конфліктував із міністерством оборони, яке вимагало видалити сцену випадкового розстрілу американцями німців, які здались у полон, але продюсер не тільки залишив її, але й додав діалог, з якого ясно, що американці не розуміють німецької.

У фільмі вперше застосована практика використання різних мов у певних епізодах. В оригінальній версії застосовані такі співвідношення: англійська — у 91 сцені, англійська/французька — у 4, французька — у 23, французька/німецька — у 2, німецька — у 54, англійська/німецька — у 2 сценах. В адаптованій французькій версії використовуються такі співвідношення: англійська — у 3 сценах, англійська/французька — у 2, французька — в 148, французька/німецька — у 3, німецька — у 20 сценах (Labate, 2013, с. 5).

Загалом фільм Д. Занука глядачі та критики сприйняли позитивно. Картина достатньо швидко окупила свій бюджет, а касові збори перевищили його уп'ятеро. Проте лунала і справедлива критика, про яку згадає К. П. Брунер: «“Найдовший день” піддався прискіпливій увазі, дехто вважав, що у фільмі перевага віддана видовищу, а не змісту. Так, у кульмінації фільму американські солдати спокійно пересуваються вздовж німецької лінії, але ворожі барикади зносяться вогнем ... це настільки нереально, що схоже на голлівудське фентезі» (Bruner, 2013, с. 14-16).

Висновки

Докудрама Д. Занука «Найдовший день» — унікальний кінопроект, у якому висвітлено події доле-носного для Другої світової війни — 6 червня 1944 р. Рішення знімати чорно-білу картину мало причини та наслідки: реконструкція документальної історії, наближення до реалістичності хронікальних кадрів, зосередження уваги глядача на головних персонажах та предметах, відтворення зміни емоційного стану

в крупних планах завдяки використанню жорсткого та м'якого світла та різкого світового контрасту. Таке кольорове рішення фільму вплинуло на індустрію кіно, серед чорно-білих фільмів на воєнну тематику виразно виділяється «Список Шиндлера» С. Спілберга (1993 р.), також сучасні режисери використовують певні чорно-білі епізоди для створення особливого емоційного ефекту. Спецефекти батальних сцен, які оздоблені необхідним реквізитом, спрямовані на відтворення реалістичності бойових дій із вибухами, пострілами, пожежами, задимленням тощо. Для сцен спеціальних операцій (таких як захоплення мосту Пегас, висадка парашутного десанту, закладення вибухівки на залізниці членами французького опору) обирали нічні знімання з жорстким світлом для посилення контрасту. Вербальне наповнення фільму різними мовами є експериментальним, а залучення повсякденної лексики змінило сприйняття сценарної роботи. Вихід фільму на екрани прискорив процес занепаду «Кодексу Гейза» з подальшою остаточною відмовою від нього наприкінці 60-х рр. «Найдовший день» став переломним у жанрі батального кіно, оскільки в ньому вперше відтворена максимально наближена атмосфера драматичних подій Другої світової війни.

References

- Basinger, J. (2003). *The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre*. Wesleyan University Press.
- Bird, G. R. (2011). *Tourism, Remembrance and the Landscape of War* [Doctoral Thesis, University of Brighton]. British library.
- Bruner, K. P. (2013) *The Role of Docudrama Films in American Public Memory: World War II as "The Good War"* [Undergraduate Research Scholars Thesis, Texas A&M University]. The OAKTrust Digital Repository. <https://oaktrust.library.tamu.edu/bitstream/handle/1969.1/148884/BRUNER-THESIS-2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Chinita, F. (2018). Redefining Melodrama: Saving Private Ryan as Male Weepie. In D. Roche (Dir.), *Steven Spielberg, Hollywood Wunderkind and Humanist* (pp. 165-184). Presses universitaires de la Méditerranée.
- Edwards, S. (2016). 12 O'clock High and the Image of American Air Power, 1946-1967. In A. Froula & S. Takacs (Eds.), *American Militarism on the Small Screen* (pp. 46-62). Routledge.
- Kurella, A. (2015). *Cinematic Analysis: The Longest Day*. Scribd. <https://ru.scribd.com/document/310301857/Cinematic-Analysis-The-Longest-Day>
- Labate, S. (2013). *Heterolingualism in Second World War Films*. KU Leuven.
- McCabe, D. (2018). The Cornelius Ryan Collection of World War II Papers. In F. Mehring, H. Bak, & M. Roza (Eds.), *Politics and Cultures of Liberation: Media, Memory, and Projections of Democracy* (pp. 309-318). Brill.
- Rosa, K. M., & Rosa, J. M. (2018). To Kill or Not to Kill: Images of Violence and Cruelty in "Band of Brother". *Revista Estudos Anglo-Americanos*, 47, 194-209.
- Sheffield, C. O. (2001). *The War Film: Historical Perspective or Simple Entertainment* [Master's Thesis, University of Florida]. Fort Leavenworth.

Стаття надійшла до редакції: 04.10.2021

АУДИОВІЗУАЛЬНИЙ КОНТЕНТ ДОКУДРАМИ ДЕРРИЛА ЗАНУКА «САМЫЙ ДЛИННЫЙ ДЕНЬ»

Морева Евгения Александровна^{1а},
Маслов-Лисичкин Андрей Олегович^{2б}
¹Кандидат искусствоведения,
²Старший преподаватель,
^аАкадемия искусств имени С. С. Прокофьева
Таврического Национального университета
имени В. И. Вернадского,
Киев, Украина
^бКиевский Национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина

Цель статьи — определить основные аудиовизуальные средства в процессе кинопроизводства докудраны Дэррилла Занука «Самый длинный день». Роль батального кино в культуре всегда была особенной, эти фильмы формировали сознание поколений. Учитывая развитие отечественной киноиндустрии в современных социальных и политических

реалиях, они востребованы в нашем обществе, анализ особенностей съемочного процесса классических образцов этого жанра с теоретическим обобщением способствует пониманию его драматургической логики. Методы исследования. Для достижения поставленной цели использован исторический подход (для раскрытия особенностей организации съемочного процесса) и культурологический подход (способствовал выявлению факторов влияния социокультурных процессов на кинопроизводство докудрамы в целом, и особенно сложных ее эпизодов в частности). Применены общенаучные и конкретно научные методы, в частности метод искусствоведческого анализа (для выявления роли аудиовизуального контента в драматургии сценария и его влияния на степень эмоционального восприятия фильма) и метод теоретического обобщения (для подведения итогов исследования). Научная новизна в том, что впервые в украинском искусствоведении анализируются особенности съемочного процесса докудрамы Д. Занука в выборе художественных средств и практической реализации художественного замысла. Выводы. Докудрама Д. Занука «Самый длинный день» — это уникальный кинопроект, освещающий события рокового дня Второй мировой войны — 6 июня 1944 г. Решение продюсера снять черно-белый фильм повлияло на будущее киноиндустрии. Сцены специальных операций (захват моста Пегас, высадка парашютистов, подрыв железной дороги участниками французского сопротивления) снимали ночью с использованием жесткого света для усиления контраста. Вербальное наполнение фильма разными языками является экспериментальным, а привлечение повседневной лексики изменило восприятие сценарной работы. Выпуск фильма ускорил упадок Кодекса Гейза и последующий отказ от него в конце 1960-х годов. Практическое значение этого исследования заключается в том, что опыт Д. Занука, описанный в статье, может быть полезен современным режиссерам, снимающим фильмы о войне.

Ключевые слова: кинопроизводство; батальный фильм; аудиовизуальные средства; съемочная группа; актерский состав; Дэррил Занук; Вторая мировая война

AUDIOVISUAL CONTENT OF DARRYL ZANUCK'S DOCUDRAMA THE LONGEST DAY

Yevheniia Morieva^{1a},
Andrii Maslov-Lysychkin^{2b}

¹*PhD in Art Studies,*

²*Senior Lecturer,*

^a*Prokofiev Academy of Arts,*

V. I. Vernadsky Taurida National University,

Kyiv, Ukraine

^b*Kyiv National University of Culture and Arts,*

Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to identify the main audiovisual means in the process of production of Darryl Zanuck's docudrama *The Longest Day*. The role of combat films in culture has always been special, these films have shaped the consciousness of generations. Given the development of the domestic film industry in modern social and political realities, they are in demand in our society, the analysis of the features of making the classical examples of this film genre with theoretical generalisation contributes to the understanding of its dramatic logic. Research methodology. In pursuing the objective of the study, the authors of the article use a historical approach to reveal the features of the organisation of the filming process and a culturological approach to identify the factors of influence of socio-cultural processes on the docudrama's production in general, and complex episodes in particular. General scientific and specific scientific methods are applied, in particular: the method of art studies analysis (to identify the role of audiovisual content in the dramaturgy of the script and its influence on the degree of emotional perception of the film) and the method of theoretical generalisation (to summarise the results of the study). The scientific novelty lies in the fact that the features of the filming process of Zanuck's docudrama regarding the choice of artistic means and practical implementation of the artistic idea are examined for the first time in Ukrainian art studies. Conclusions. D. Zanuck's docudrama *The Longest Day* is a unique film project that covers the events of the fateful day of World War II – June 6, 1944. The producer's decision to make a black-and-white film affected the future of the film industry. Scenes of special operations (capture of the Pegasus Bridge, landing of paratroopers, mining of the railway by members of the French resistance) were filmed at night using hard light to enhance contrast. The verbal content of the film in different languages is experimental, and the use of everyday vocabulary has changed the perception of the script. The film's release accelerated the decline of the Hays Code and its subsequent abandonment in the late 1960s. The practical significance of this research is that the experience of Zanuck described in the article can be useful to contemporary directors who make war films.

Keywords: film production; combat film; audiovisual means; film crew; cast; Darryl Zanuck; World War II

