

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

ЧИРКОВА Евгения Алексеевна

**Композиционно-сюжетная структура сценария
художественной программы
(на примере цикла «И дольше века длится год...» телеканала «МОСТ»)**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(профессионально-практическая работа)**

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент А. А. Пронин
Кафедра телерадиожурналистики
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____

Секретарь _____

Санкт-Петербург

2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Особенности телевизионного сценария.....	6
1.1 Публицистический сценарий: становление и развитие на телевидении..	6
1.2 Работа автора над созданием телевизионного сценария	11
1.3 Авторские решения композиционно-сюжетных задач при работе над телефизионным сценарием	16
Глава 2. Драматургия сценария художественной программы	22
2.1 Художественная программа: общее понятие и ситуация на отечественном телевидении.....	22
2.2 Композиционно-сюжетная структура сценария программы «И дольше века длится год...»	28
2.3 Работа автора над созданием сценариев программы «И дольше века длится год...».....	46
Заключение	51
Список использованной литературы.....	54
Приложение № 1	57
Приложение № 2	60
Приложение № 3	71
Приложение № 4	84
Приложение № 5	86

ВВЕДЕНИЕ

Журналистика всегда изменялась в соответствии с развитием коммуникационно-технологических средств передачи информации. За последнее десятилетие в этой области произошёл большой скачок: теперь благодаря повсеместному распространению и доступности интернета, а также мобильных устройств, аудитория имеет неограниченный доступ к информации. Поскольку поток сообщений слишком велик, современным журналистам и специалистам в этой области приходится создавать новые формы подачи информации, которые привлекут слушателя или зрителя.

В нашем исследовании мы будем опираться на такие понятия, как «жанр» и «формат». Жанр – «род произведений в пределах какого-нибудь искусства, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетными, стилистическими признаками (искус.)»¹.

Формат в переводе с латинского – «forma» значит форма. Это структура информационного объекта, форма и способ представления данных².

В настоящее время существует много споров вокруг обозначенных терминов, однако, мы в нашем исследовании будем утверждать, что жанр относится к внутреннему, смысловому наполнению, тогда как формат – больше к внешнему, технологическому процессу.

С. Н. Ильченко отмечает, что «...всё больше увеличивается сегмент развлекательного телевидения, образуются новые жанровые модели интерпретации эмпирической и организации экранной реальностей. В результате основой современной эфирной практики стало стремление к сенсационности, понятие «формат» утвердилось в телевизионном

¹ Толковый словарь Ушакова. <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=15079>. Дата обращения: 28.03.17.

² Цибанова Н. Н. Классификация основного контента телеканалов по периодичности выхода в эфир // Молодой ученый. М. — 2014. — №18. — С. 835.

производстве и сводит творческую деятельность к набору внешних, формальных признаков...»³.

Для удержания зрительского внимания создатели телеконтента используют следующий приём: в формат одной передачи включают элементы разных жанров журналистики. Это один из примеров проявления жанровой интеграции на отечественном телевидении.

Наиболее заметно данное явление в формате художественной программы. В такой передаче для выражения своих мыслей и создания более полного образа, авторы прибегают к объединению нескольких публицистических жанров журналистики (зарисовки, очерка, эссе). Смещение элементов различных жанров влияет на композиционно-сюжетную структуру сценария. Этим объясняется **актуальность** данной выпускной квалификационной работы.

Новизна нашего исследования заключается в том, чтобы проанализировать существующие особенности композиции в сценарии художественной программы «И дольше века длится год...» (и в самостоятельно созданных сценариях).

Цель работы – выявить композиционно-сюжетные закономерности сценария художественной программы «И дольше века длится год...» (телеканал «МОСТ»).

Для достижения поставленной нами цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) проанализировать историю становления и развития сценария на отечественном телевидении;

³ Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: автореферат диссертации. – М., 2012. С. 35.

2) обозначить понятия «композиция», «сюжет», «композиционно-сюжетная структура», описать этапы работы автора над созданием сценария;

3) выявить закономерности композиционно-сюжетной структуры сценариев передачи «И дольше века длится год»;

4) на основе выявленных закономерностей создать собственные сценарии программы «И дольше века длится год...».

Объектом исследования является сценарий художественной программы. **Предметом** – закономерности его композиционно-сюжетной структуры.

Теоретическую базу исследования составляют труды Кузнецова Г. В. и Цвика В. Л., Пронина А. А., Муратова С. А. и других авторов.

Методы исследования: исторический, анализа и обобщения, метод включённого наблюдения, экспертное интервью.

Эмпирической базой послужили следующие материалы: сценарий проблемного очерка «Гудбай, Чермоз?» (автор – Анастасия Шеина); сценарий репортажа «Улиточные бега» (телеканал «Санкт-Петербург», автор – Анна Безкровная); сценарий проблемного репортажа «Казачи» (ТРК «Пятый канал», авторы – Екатерина Перрен, Анатолий Ильин), программы «Белая студия» («Россия К»), «Гении и злодеи» («Россия К»).

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений, включающих в себя авторские сценарии художественного цикла «И дольше века длится год...».

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО СЦЕНАРИЯ

1.1 Публицистический сценарий: становление и развитие на телевидении

Прежде, чем перейти к исследованию работы сценариста на телевидении, следует начать с общей дефиниции термина сценарий. Язык – живой, постоянно развивающийся и меняющийся организм, поэтому обозначенное нами слово имеет не одно значение.

Обратимся к наиболее полному современному толковому словарю кандидата филологических наук Т. Ф. Ефремовой, который включает около 140.000 разнообразных значений и толкований. Лингвист даёт 4 определения термину сценарий:

- 1) Литературно-драматическое произведение, написанное как основа для постановки кино- или телефильма;
- 2) Детальный план, сюжетная схема пьесы, оперы, балета;
- 3) Заранее подготовленный план проведения какого-либо мероприятия;
- 4) Список действующих лиц пьесы с указанием времени и порядка их выхода на сцену⁴.

Данные дефиниции имеют общий характер, но все они связаны с заранее прописанным планом и какими-либо представлениями – будь то театральная постановка или праздник. В рамках нашего исследования имеет смысл изучить мнение теоретиков ТВ по этому вопросу.

Доцент кафедры телевидения и радиовещания МГУ Г. Н. Бровченко даёт следующее определение. «Сценарий – это предварительный этап творческой обработки изученного публицистом жизненного материала,

⁴ Толковый словарь Ефремовой.

<http://www.efremova.info/word/stsenarij.html#.WMubiWclHIU>. Дата обращения: 17.01.16.

предусматривающий возможность воссоздания замысла с помощью драматургических, пластических, монтажных и словесных средств выразительности»⁵.

Таким образом, мы видим, что сценарий для экрана – не только подробно прописанный сюжет и эпизоды произведения. Аудиовизуальный продукт – это совокупность видеоряда и звука. Поэтому в телесценарии должны быть учтены все мельчайшие детали: от места действия до музыки и монтажных приёмов. Автор должен не только владеть словом, иметь одновременно образное и логическое мышление, воображение, но и способность создать итоговый вариант своего произведения в голове. Не менее сложным этапом является написание подробного сценария, в котором эту «картинку из головы» нужно отобразить на бумаге. Это требует большого мастерства, таланта и опыта. Ведь от того, как написан сценарий будет зависеть интерес к нему продюсера, а также видение режиссёра и оператора.

Чтобы наше исследование получилось более глубоким и осмысленным, стоит обратиться к прошлому и проследить, как происходило зарождение и развитие сценария аудиовизуального произведения.

С появлением кинематографа сценарий из театра переходит в эту новую область искусства. В начале прошлого века ощущается острая нехватка хороших киносценариев. По логике можно было бы экранизировать уже существующие литературные произведения, но они требовали значительной переработки. Во-первых, нужно понимать тонкости создания экранного продукта, опыта работы с которым ещё не доставало в условиях только зарождавшегося киноискусства. «Написать пьесу для кинематографа не такая уж лёгкая штука...

⁵ Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. М., 2005. С. 138.

Ужасно много жеста надо вообразить и собрать в строгие ясные комбинации»⁶.

Во-вторых, не все мастера слова хотели и соглашались писать сценарии. В 20-е годы «на помощь» кино приходил советский народ. За год – с 1-го октября 1923 года по 1-ое октября 1924 года в Госкино поступило 365 сценариев. Одобрено Художественным советом Госкино и поставлено – всего 26⁷. Причины, по которым произведения не были допущены до дальнейшей разработки, предположить нетрудно. Это и низкая грамотность пролетарского слоя, и отсутствие или неправильная трактовка существующей идеологии, наконец, элементарное отсутствие таланта, а также способности придумать и донести до зрителя идею художественного произведения.

Первые сценарии назывались «железными» или «номерными». Они пришли в наш кинематограф из Голливуда. «С середины 1910-х годов так повсеместно называли лишённый каких-либо художественных признаков технический документ, содержащий лишь последовательное перечисление кадров»⁸. Данные материалы больше походили на монтажный лист, чем на привычный для нас современный сценарий:

«...20. Толпа бежит к забору, ломает, за забором засада (в 2-3 кадра)

21. В кадр попадают руки.

22. Отделяют голову коровы от туловища.

23. Залп.

<...>

38. Крупно, во весь экран. Мёртвый бычий глаз.

⁶ Сине-фото № 1. 1915. С. 7.

⁷ А. Сурмели. Искусство телесценария. СПб., 2016. С. 24.

⁸ Пронин А. А. Основы сценарного мастерства. СПб., 2008. С. 17.

39. *Финальная надпись*» (фильм «Стачка», режиссёр: С. Эйзенштейн, 1924 г.)⁹.

Советский документалист Дзига Вертов представил более подробный и литературный вид сценария к своему фильму «Шагай, Совет!»:

«...6 часов. На дверях магазинов появляется табличка: «Магазин закрыт».

У дверей магазинов сторожа.

У подъездов кинотеатров зажигаются яркие огни, появляются очереди у касс театров...»¹⁰.

Таким образом, к середине 20-х годов на смену «железному» пришёл «эмоциональный» сценарий. В нём совершенно отсутствовало «задание для кинокамеры»: её подвижность, крупность планов, ракурсы.

В этом виде текстовой заготовки будущей кинокартины главное значение имела эмоция. Сценарий снова стал художественным жанром, в котором использовалось многообразие средств речевой выразительности, образное мышление и экспрессия. Но такой тип сценария в чистом виде так и не прижился. Писатель и литературовед В. Б. Шкловский довольно точно объяснил, почему это произошло. «Эмоциональный сценарий даёт как бы эмоциональный рисунок вещи, а по рисункам в мастерской вещи не делают – нужны разрезы и чертежи»¹¹.

Сценарии на ТВ изначально, как и в кино, походили больше на современные монтажные листы. А. Сурмели пишет, что «передачи заранее репетировались («трактовались», как говорили телевизионщики) и во время тракта (репетиции) ассистент режиссёра

⁹ Шкловский В. Б. Как писать сценарий. М.; Л., 1931. С. 76-77.

¹⁰ Вертов Д. Из наследия. Т. 1.: Драматургические опыты. М., 2004. С. 97-98.

¹¹ Шкловский В. Б. Там же.

делал пометки в сценарии – на какой картинке дать команду диктору начинать чтение текста или телеоператорам – производить свои «НЗД» (наезды – прим. автора), «ПНР» (панорамы – прим. автора) и т. п. <...> А звукорежиссер на таком же сценарии помечал, в какой момент включать ту или иную музыку, либо шумы, либо микрофон диктора...»¹².

Тогда сценарии на телевидении отличались особой точностью, даже стенографичностью. Отклонений от написанного быть просто не могло. Руководители Гостелерадио и Главлита требовали дублировать всё, что собираются показать и о чём сказать с экранов телевизоров. Такое подробное описание программы определило впоследствии устоявшуюся телевизионную форму записи сценария на два столбца. В одной колонке идёт подробное описание видеоряда, который будет представлен на экране (крупность и ракурс, если это имеет принципиальное значение для журналиста), в другой – звуковое оформление эпизода (прописывается не только закадровый текст, синхроны, лайфы, но также музыка и шумы). Такая форма записи сценария существует на телевидении до сих пор:

ВИДЕО	АУДИО
Ведущий в кадре	<i>Ведущий:</i> Ещё одно напоминание о трагической истории нашей страны пришло сегодня из Карелии...
Пожилая женщина припадает к камню с выбитыми на нём фамилиями погибших.	<i>Женщина (рыдает):</i> Папочка! вот где мы тебя нашли... ¹³

¹² А. Сурмели. Указ. соч. С. 26.

¹³ Пронин А. А. Указ. соч. С. 60.

Существует ещё одна форма записи сценария – литературная. Главное её отличие от телевизионной заключается в том, что сценарий выглядит как любое литературное прозаическое произведение, то есть, предложения следуют друг за другом в одну строку. В такой форме записи сценария используются ремарки, которые помогают читателю точнее понять идею автора. Подробные расшифровки видеоряда и аудиоматериала в данном случае отсутствуют:

«*ЛАЙФ*: 16.47. Обход жилмассива. Проверка подвалов, чердаков, школ, детских учебных заведений.

З/к: Подполковник милиции объясняет казакам задачу. Это один из самых первых казачьих отрядов в Петербурге...

СНХ: 1.54-2.00. Он высокий, стройный, усатый, бодрый, жизнерадостный, чисто выбритый и трезвый»¹⁴.

Ознакомившись с различными дефинициями сценария, мы выяснили, что он может быть и кратким планом какого-то произведения, и самостоятельным, полноценным произведением. На телевидение сценарий пришёл из кинематографа, откуда принёс литературную форму записи. Сейчас её практически не используют – у телевизионщиков сформировался «свой» способ написания сценария – на два столбца.

1.2 Работа автора над созданием телевизионного сценария

Создание любого произведения начинается с выбора темы, а может даже и идеи, которую автор хочет донести до зрителя. Поскольку мы будем говорить именно о телевизионном сценарии, то следует сказать пару слов о его специфике. Если писатели могут позволить себе выбирать любую форму изложения, жанр произведения и так далее, то телесценарист такой возможности не имеет, т. к. он должен ориентироваться на потребности

¹⁴ Сценарий проблемного репортажа (ТРК «Пятый канал») // Пронин А. А. Основы сценарного мастерства. С. 101.

аудитории в телеконтенте. Телевидение – это огромное конкурентное поле. Каждый телеканал, формируя эфирную сетку вещания, решает что и в какое время будет показано. Телесценаристу перед созданием произведения нужно изучить современный телевизионный рынок, чтобы понимать, какие темы, форматы, жанры востребованы. Есть более сложный вариант –разработать собственный формат, который будет подходить под информационную политику определённого канала и заинтересует зрителя.

После того, как автор определился с темой, он начинает готовиться к написанию сценария – *собирать информационное досье* (изучить СМИ, архивы, книги, сайты, где могут быть какие-то сведения о выбранном предмете изучения). Обычно набирается слишком много информации, многая из которой является в итоге лишней. Следующий этап для сценариста – *отбор фактов*. Разумеется, не всё, что автор выберет на этой стадии для своего сценария обязательно в него войдёт, однако ключевые элементы должны быть определены, так как они и станут информационной основой произведения. Пройдя предыдущие этапы, сценарист приступает к созданию сценарного комплекса. В него входят:

1. *сценарная заявка*. В ней следует чётко и кратко описать замысел произведения, его структуру, примерное название, героев, жанр, хронометраж и предположительные места съёмок. Это первый и один из самых важных этапов в создании будущего сценария. От того, как написана сценарная заявка, зависит, примет её руководитель канала/студии или нет; нужно ли дальше разрабатывать сценарий или всё закончится на этом этапе;

2. *сценарный план*. Расширенная сценарная заявка, в которой даётся общая структура эпизодов, тезисное описание каждого из них. Некоторые сценаристы пропускают этот этап и переходят сразу к синопсису;

3. *синопсис*. В отличие от сценарной заявки и сценарного плана более детально представленное изложение будущей программы/фильма. В

синопсисе выявляется **композиционно-сюжетная структура** будущего произведения, прописывается последовательность эпизодов (даётся краткая характеристика каждого). Некоторые авторы также включают примерный закадровый текст, стендапы и возможные ответы героев или экспертов;

4. *сценарий*. После всех подготовительных этапов автор садиться за написание сценария. Синопсис облегчает работу на данной стадии, т. к. в нём уже подробно расписаны все эпизоды и заключённые в них мысли. Сценарист сам решает, каким образом оформлять свою работу – в виде табличного сценария или литературного.

5. *монтажный сценарий*. Крайний этап. После завершения съёмок, полной расшифровки материала, автор, как правило вместе с режиссёром должны написать окончательный сценарий. В нём уже будут представлены точные закадровые тексты и синхроны, стендапы, отбивки и хронометраж.

Автор сценария проходит все этапы создания своего произведения – от замысла до готового, смонтированного фильма/программы. Первоначальный вариант сценария всегда отличается от итогового – монтажного, и это обычная практика. После съёмок и расшифровки становится понятно, что не учёл автор при написании или какие предполагаемые ответы/действия он не рассмотрел. Помощь сценариста режиссёру в заключительный момент – перед монтажом – необходима. Важно сохранить ту идею, которую изначально закладывал автор в свой материал, и донести её до зрителя, даже если получены непредвиденные ответы или на съёмке не удалось что-то «подснять».

Экранный сценарий имеет следующие основные компоненты: ремарку, синхронную речь, закадровый текст, действие, а также сюжет.

Перейдём от формы сценария к его сути. Любое произведение, в том числе экранное, не может существовать без драматургии. При её отсутствии смотреть фильм, передачу, даже небольшой сюжет становится скучно, у

зрителя ослабевают внимание, и он не может понять, что хотел донести до него автор.

Термин «драматургия» также как и «сценарий» пришёл из театра. «Драматургия – теория, искусство построения драматических произведений»¹⁵. Её исследованием занимались А. И. Чечетин, В. М. Волькенштейн, Д. Н. Аль и другие. Drama переводится как «действующая», значит, в основе любого драматургического произведения обязательно должно быть *действие*. Оно – двигатель в развитии сюжета. А действие это невозможно без *конфликта* – неотъемлемой части любого драматического творения. «Предметом художественного познания в драме становятся ситуации, сопряженные с внешними и внутренними конфликтами, требующие от человека каких-либо действий, эмоциональной, интеллектуальной и прежде всего волевой активности. Конфликт не просто присутствует в драме. Он пронизывает все произведение, лежит в основе всех эпизодов»¹⁶.

Кандидат искусствоведения Г. Н. Бровченко в учебном пособии по телевизионной журналистике приходит к выводу о том, что основное и самое трудное при написании сценария для экрана – это достижение внутреннего драматургического единства произведения. Цельность творения помогают создать элементы драматургии: тема, идея, композиция¹⁷.

Про тему мы говорили в прошлом параграфе, с ней всё достаточно просто. Главное – найти актуальный вопрос, интересный зрителям и провести его лейтмотивом через всю канву повествования.

¹⁵ Толковый словарь Ушакова. <http://enc-dic.com/ushakov/Dramaturgija-14290.html/>. Дата обращения: 28.03.17.

¹⁶ Режиссура культурно-досуговых программ. Мойсейчук С. Б. http://studopedia.ru/7_65777_ponyatiya-drama-dramaturgiya-dramaturgicheskoe-proizvedenie.html. Дата обращения: 21.03.17.

¹⁷ Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Указ. соч. С. 155.

Идея – это то, ради чего автор создаёт своё произведение: что прочувствует, поймёт зритель после просмотра передачи или фильма. Идея также как и тема должна присутствовать (может и в латентной форме) на протяжении всего сценария. Кто-то из сценаристов сразу раскрывает идею в начале своего творения, подкрепляя её дальше событиями и фактами; другие – постепенно, шаг за шагом, подводят к ней аудиторию, третьи – открывают свой замысел только в финале.

Важнейшим элементом драматургии, предметом, который определяет развитие сюжета, является композиция. «**Композиция** – это составление, соединение, связь, закономерное построение произведения, соотношение отдельных его частей (компонентов), образующих единое целое. Это принцип организации материала»¹⁸. Композиция – основа любого пространственно-временного произведения.

Основной принцип структуры драмы вывел ещё древнегреческий философ Аристотель. Она состоит из начала, середины и конца¹⁹. Звучит довольно просто, но нужно понимать, что эти элементы должны быть выстроены по логике и смыслу так, чтобы зритель, во-первых, понял, о чём идёт речь и, во-вторых, хотел досмотреть произведение до конца (нужно держать человека в напряжении, заинтересовать его или создать интригу, которую он захочет раскрыть).

Со временем композиционная структура произведения по Аристотелю расширилась, и сейчас она имеет такой вид:

- 1) экспозиция (пролог);
- 2) завязка (начало действия);
- 3) перипетии (развитие действия);
- 4) кульминация (вершина действия);

¹⁸ Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Указ. соч. С. 158

¹⁹ Аристотель. Об искусстве поэзии. <http://texts.news/sotsiologiya-kulturyi-knigi/aristotel-iskusstve-poezii-37022.html>. Дата обращения: 15.02.17.

5) развязка (финал)²⁰.

Композиционно любой сценарий состоит из эпизодов – фрагментов, описывающих определённый момент действия, каждый из которых имеет свою микротему. Сценарист выбирает, в какой последовательности будут расположены эпизоды, как они будут связаны между собой. Таким образом автор создаёт свою смысловую линию, которая будет меняться в зависимости от перестановки, включения или исключения эпизодов произведения.

С композицией неразрывно связан термин **сюжет**. Это более узкое понятие, которое включается в общую композицию произведения. «Сюжет – это тоже конструкция, но внутренняя, интеллектуальная, эмоциональная по своей природе. Он состоит из мыслей и...слов»²¹. Два перечисленных термина образуют важную для любого драматического творения **композиционно-сюжетную структуру**. Это установленное для конкретного произведения расположение элементов, которое помогает реализовать замысел автора. Каждый фрагмент в этой структуре несёт смысловую нагрузку и «работает» на авторскую идею только в том случае, если сохраняется последовательность, определённая автором.

1.3 Авторские решения композиционно-сюжетных задач при телевизионного сценария

Мы рассмотрели, из чего состоит сценарий, каким образом происходит работа автора над его созданием. Далее, разберём по одному примеру телевизионного сценария из разных жанров журналистики (информационных, художественно-публицистических, аналитических),

²⁰ Пронин А. А. Сценарий документального телефильма. СПб., 2010. С. 72.

²¹ Уолтер Р. Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес. Реферат книги. М., 1993. С. 5.

чтобы проследить, как его структура влияет на замысел произведения. Для анализа мы берём следующие журналистские материалы:

- 1) Сценарий проблемного очерка «Гудбай, Чермоз?», 2016. Автор – Анастасия Шеина (публицистический жанр);
- 2) Сценарий репортажа «Улиточные бега» (телеканал «Санкт-Петербург»), 2016. Автор – Анна Безкровная (информационный жанр);
- 3) Сценарий проблемного репортажа «Казачи» (ТРК «Пятый канал»), 2007. Авторы – Екатерина Перрен, Анатолий Ильин (аналитический жанр).

Анализировать приведённые произведения журналистов мы будем, опираясь на следующий план:

- a) рассмотрим композиционную структуру сценария;
- b) проследим, как автор связывает эпизоды между собой;
- c) выявим речевые средства, используемые в сценарии;
- d) сделаем вывод о конкретном журналистском творении.

Проблемный очерк «Гудбай, Чермоз?» начинается с *пролога* – это кадры, снятые по дороге в город Чермоз и название работы, которые сопровождаются музыкальным оформлением.

Экспозиция – небольшой рассказ о городе Чермозе и биографии бабушки автора очерка. Нина Филипповна в определённый момент переезжает туда, и истории главных героев – города и бабушки автора очерка переплетаются.

Завязка – переход от рассказа о городе к повествованию о прошлом чермозской больницы. Автор ставит проблемные вопросы: о нехватке специалистов в медицинском учреждении, о халатном отношении врачей к своей работе, о сложностях получения медицинских услуг обычными людьми.

В рассматриваемом нами сценарии есть напряжённый момент, предшествующий кульминации, сама Анастасия Шеина определила его, как *кризис*. Здесь развиваются две истории: решение бабушки о посещении окулиста, обсуждение проблемы здравоохранения в Чермозе с пациентами и посещение автором главврача Ильинской больницы.

В основе *кульминации* используется приём антитезы. Рассказ вдовы о смерти мужчины противопоставляется словам главврача Ильинской больницы. Доктор объясняет, что больного «проще довезти до Ильинска, чем строить что-то в Чермозе»²². Сразу же после этого синхрона автор сценария ставит эпизод, в котором чермозянина хоть и довезли до больницы, но лечить сразу не стали, а уже наутро он умер.

Развязка – вывод автора о том, что в ситуации с чермозской больницей, а точнее её отсутствием, виноваты чиновники, которые только обещают, но не решают проблем. Также автор рассказывает о том, что её бабушка на приём к окулисту так и не попала.

Эпилог. Снова кадры дороги, только уже из Чёрмоза, титры. В данном случае мы имеем кольцевую композицию.

Автор связывает эпизоды с помощью закадровых текстов, синхронизаций как главной героини – Нины Филипповны, так и пациентки, главврача, и даже депутата Земского собрания. Для создания более целостного и держащего внимание зрителя произведения, используются лайфы (в

²² Шеина А. Сценарий проблемного очерка «Гудбай, Чермоз?» // Композиционно-сюжетные особенности проблемного очерка. СПб., 2016.

больничном коридоре, кабинете хирурга, дома у бабушки). Например, перед лайфом в закадровом тексте автор поясняет, что даже не успел настроить камеру, т.к. пациент, ожидающий свою очередь к врачу, уже начал говорить о сложившейся ситуации. Решение журналиста рассказать, как на самом деле происходила съёмка, заинтересует аудиторию и убедит её в достоверности показываемой истории.

Сценарий написан автором от первого лица, то есть он сам становится непосредственным участником рассказываемой истории. Такие материалы всегда более интересны для зрителя, потому что журналист/сценарист увлечён той темой, о которой повествует.

В сценарии автор использует средства художественной изобразительности. Например, метафору «расцвет его начался (про город)», олицетворение «Чермоз продолжал жить», сравнительную степень прилагательных «простейшей медицинской помощью». Данные приёмы помогают «оживить» текст, сделать его более образным.

При прочтении сценария, мы отчётливо видим позицию автора по проблемному вопросу, который он поднимает в своём очерке. Однако, манера повествования у автора мягкая. На протяжении всего очерка сценарист использует слова, выражающие его неуверенность: «видимо», «не факт», «кажется», «мягко говоря» и так далее.

Рассмотренный нами проблемный очерк представляет собой законченное, логично выстроенное произведение с классической кольцевой композицией. В нём есть проблема, которая рассмотрена автором с разных сторон: присутствует и мнение жителей города, и депутата, и врачей.

От художественно-публицистического жанра – очерка, перейдём к анализу информационного жанра – репортажа «Улиточные бега».

Композиция у данного событийного сюжета более простая, чем в очерке. Во-первых, потому что новостной формат не предполагают больших материалов по хронометражу, а значит и структура репортажа будет не такой развитой. Во-вторых, ежедневные информационные программы, выходящие несколько раз в день, имеют одну главную цель – проинформировать зрителя. В данных передачах не предусмотрен глубинный анализ проблемы, события или явления.

Поскольку мы разбираем только репортаж – «Улиточные бега», то за начало – *завязку* берём первый закадровый текст и синхрон, где сообщается о виде моллюсков, участвующих в забеге, их возрасте, а также способах сделать их более быстрыми. Если бы в нашем сценарии присутствовала подводка ведущего, то её бы мы приняли за *экспозицию*.

Кульминация – это само соревнование. В сценарии она приходится на небольшой лайф, где мальчик болеет за улиток и подгоняет их. *Развязка* – подведение итогов улиточного забега. Также в этом небольшом сюжете присутствует *эпilog*: необычные бега проходят в России уже не в первый раз; организаторы данного мероприятия собираются устраивать такие состязания дальше и даже принимать ставки на улиток.

Автор в данном сценарии связывает эпизоды с помощью закадровых текстов, синхронов, лайфа и стендапа. Классический вариант событийного репортажа.

Несмотря на маленький хронометраж сюжета и его жанр, журналист также как и в очерке использует средства художественной выразительности. Метафору – «улитки оказались молодыми», олицетворение – «они даже не думали никуда убегать». Помимо этого, автор постоянно сравнивает необычное мероприятие с настоящим спортивным соревнованием: «улитки проползают олимпийскую дистанцию», «спортсмены (об улитках)»,

«вкусный допинг». Это делает сюжет более лёгким и интересным для восприятия аудиторией.

Сценарий проблемного репортажа «Казачьи дружины» начинается с подводки ведущего, именно она и является *экспозицией*. Из неё мы узнаём, что в Петербурге казаки собираются взять на себя функции бывших добровольно народных дружин. *Завязка* – рассказ о петербургских казаках, которые следят за порядком в городе. *Кульминация* – закадровый текст, в котором сообщается о подготовке закона о финансировании казачьих дружин и о том, что в Ростове-на-Дону такая практика уже существует. *Развязка* – раньше люди добровольно, за дополнительные дни к отпуску помогали после работы, теперь за выполнение обязанностей тех народных дружин платят зарплату, но таких «добровольцев» пока слишком мало.

Авторы специального репортажа для связки эпизодов используют лайфы, синхроны. Основную смысловую нагрузку несут закадровые тексты. Заканчивают сюжет с помощью стендапа – подводят итог, что главное – это порядок на улице, а не награда людям, которые за этим порядком будут следить.

Журналисты используют такие приёмы, как: эпитет – «бравые молодцы», сравнение казаков с добровольно народными дружинами в СССР и милицией сейчас. Также авторы на протяжении текста используют такую стилистическую фигуру как эллипсис – пропуск слова, легко восстанавливаемого из контекста: «Плётка – не в счёт». Этот приём помогает сделать предложения в сценарии более короткими и простыми для восприятия, что предпочтительно для телевизионного текста.

В целом данный сценарий проблемного репортажа выглядит законченным, логически выстроенным, лёгким для восприятия и интересным по содержанию.

ГЛАВА 2. ДРАМАТУРГИЯ СЦЕНАРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОГРАММЫ

2.1 Художественная программа: общее понятие и ситуация на отечественном телевидении

Наше исследование направлено на анализ структуры сценария именно художественной программы, поэтому имеет смысл разобраться с этим понятием. На данный момент существует несколько классификаций видов телепередач, разработанных и со временем доработанных такими теоретиками телевидения как: А. Я. Юровский, Я. Н. Засурский, О. Р. Самарцев, Л. П. Шестёркина и другими.

Опираясь на изученные нами труды вышеописанных авторов, мы можем сделать вывод о том, что типология программ на ТВ осуществляется по следующему принципу:

- по ориентации на аудиторию (территория, пол, возраст, профессия, семейное положение)
- по цели (информация, развлечение, просвещение)
- по тематической направленности (спорт, экономика, культура, путешествия)
- по времени выхода (утренние, дневные, вечерние)
- по периодичности (ежедневные, еженедельные, ежемесячные, ситуационные)

Следует принять к сведению тот факт, что как такового термина «художественная программа» в научных классификациях не существует. Данное словосочетание скорее относится к жаргону телевизионщиков. Хотя, безусловно, такой формат имеет место на отечественном ТВ.

Прежде, чем перейти к анализу обозначенного нами вида передачи, стоит рассмотреть, что же из себя представляет художественное телевидение.

Художественное телевидение – «вещание, вобравшее в себя качества, определяющие принадлежность творческого труда к области искусства, и его плоды – результат творческого процесса, ведущего к созданию произведения как органического единства (гармонии формы и содержания). Художественность телепроизведения есть выражение способности авторов так ясно выразить в образах и лицах свою мысль, замысел, чтобы зритель понял их и получил от этого интеллектуальное и эмоциональное удовлетворение. Художественное телевидение строится на законах эстетики, красоты, гармонии»²³.

Художественное вещание может быть представлено на телевидении игровыми фильмами и сериалами, телеспектаклями, передачами о выдающихся личностях истории, искусства, культуры. М. А. Мясникова в научной статье «Художественное телевидение в современной России: старые проблемы и новые явления» утверждает, что уже несколько десятилетий на отечественном телевидении ощущается недостаток программ в художественном вещании²⁴. При становлении отечественного телевидения его эфир был заполнен художественными телеспектаклями, концертами, тележурналами, которые выполняли образовательную, воспитательную, просветительскую функции. За 50 лет ситуация на ТВ изменилась коренным образом. Сущность и назначение телевидения теперь кардинально другие.

Причина, по которой это происходит, очевидна: мы живём в век массовой культуры, когда зритель требует простых, лежащих на поверхности истин. Помимо этого, аудиторию всё меньше интересует эстетический аспект телепроизведения – она привыкла к вульгарности и пошлости. Подтверждением этого служат популярные сейчас многосерийные

²³ Егоров В. В. Терминологический словарь телевидения. Основные понятия и комментарии. <http://voluntary.ru/slovari/terminologicheskii-slovar-televideniija-osnovnye-ponjatiija-i-komentarii.html>. Дата обращения: 05.02.17.

²⁴ Мясникова М. А. Художественное телевидение в современной России: старые проблемы и новые явления. <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/19843/1/iurp-2013-113-06.pdf>. Дата обращения: 20.03.17.

телевизионные художественные фильмы об исторических личностях. Один из ярких примеров – исторический сериал «Екатерина», который транслировался по телеканалу «Россия-1» в 2014 году. На первый взгляд, он действительно является высокохудожественным произведением, т. к. в нём представлены известные факты нашей истории, актёры переодеты в великолепные платья и костюмы той эпохи, действие происходит в шикарных залах дворцов. Однако, авторы телефильма не упускают возможности лишней раз показать стороны, касающиеся интимной жизни, здоровья, гигиены человека. Для зрителя это дело привычное, более того, привлекательное, поэтому он наверняка досмотрит сериал до конца, не волнуясь о том, что художественная глубина в телефильмах такого рода часто отсутствует.

Кроме того, в подобных исторических картинах присутствует много фейков, начиная от костюмов из другой эпохи, заканчивая неточными датами и выдуманными событиями. Таким образом создаются псевдохудожественные произведения.

Из вышеописанного следует ещё одна причина, по которой художественное вещание на отечественном телевидении практически отсутствует – это стремительно обновляющийся контент. Сейчас, и без того всегда важная для журналистики оперативность в передаче информации, возросла в несколько раз. Соответственно, чтобы составлять конкурентоспособность друг другу, телеканалы вынуждены сокращать время подготовки любого продукта – передачи, фильма, сериала. Если в информационных и аналитических форматах это сделать получается практически без потерь, то уровень художественных работ оставляет желать лучшего. Написать сценарий для выпуска новостей и для сериала – задачи совершенно разные. А если картина посвящена историческим событиям, то время на её подготовку увеличивается в несколько раз: следует найти и

изучить исторические источники, сшить костюмы, подготовить локации для съёмки и так далее.

Изучив сетку вещания центральных российских телеканалов, мы можем сделать вывод о том, что художественное вещание на них практически не представлено. За исключением некоторых многосерийных и полнометражных, игровых и документальных фильмов. «...Федеральные каналы избавили себя от обязанности «нести культуру в массы» и изготавливают поставленные на поток суррогаты. Пышным цветом расцвели на них спекулятивные фильмы-биографии, гламурные, юбилейные ли, но всегда стандартные передачи-портреты, а также плоские, грубо манипулирующие сознанием аудитории, тенденциозные циклы-разоблачения»²⁵.

Что касается художественных программ, то их на федеральных каналах встретить почти невозможно. Логично полагать, что в основе такого вида передач должна быть заложена мысль, позиция автора, которую он хочет донести до своего зрителя, используя при этом образы, средства художественной выразительности, красивую картинку, одновременно с тем не лишённую смысла.

Что же такое художественная программа? В понимании автора данной выпускной квалификационной работы – это совокупность нескольких публицистических жанров, объединённая единой темой, идеей, имеющая законченную мысль, выраженную в художественной форме. Стоит отметить также, что программа никогда не является жанром, она – только формат. В составе формата художественной программы часто используются элементы следующих жанров:

Очерк. Главный и наиболее часто встречающийся вид публицистики. «Это пограничный жанр, он лежит – как заметил ещё Максим Горький –

²⁵ Мясникова М. А. Указ. соч. Дата обращения: 20.03.17.

между исследованием и рассказом²⁶». Факт – это базис любого очерка. Повествование ведётся о реальных людях, событиях, здесь нет места вымыслу;

Зарисовка. Жанр, в котором главное – вызвать эмоции у зрителя. Как правило, он (почти) не несёт в себе информационную нагрузку, часто отсутствует закадровый текст, зато почти всегда присутствует музыкальное оформление. Самую значительную роль играет мастерство оператора и монтажёра, потому что картинка – это главный элемент в зарисовке;

Эссе. Самый свободный и персонифицированный жанр телепублицистики, который строится целиком на позиции автора: его мнениях, взглядах, рассуждениях. Поэтому рассказчик должен быть действительно интересным, возможно, известным для аудитории человеком с поставленной речью, иначе его произведение не привлечёт зрителей.

Изучив контент федеральных телеканалов («Первый», «Россия-1», «НТВ», «Пятый канал»), мы пришли к выводу о том, что в чистом виде художественные программы там отсутствуют. На современном телевидении большую популярность приобрела тревел-журналистика. Исследователи телевидения относят её к художественному вещанию, однако, автор данной работы считает, что программы о путешествиях не являются художественными.

Разумеется, в передачах «Поедем, поедим!» (телеканал «НТВ»), «Орёл и решка» (телеканал «Пятница») присутствуют такие эстетические элементы как натурные съёмки или музыка. Однако, главной задачей программ является не культурное просвещение или воспитание художественного вкуса, а развлечение зрителя. Мы наблюдаем только культуру потребления: что и где лучше съесть, в какой отель поехать, какие сувениры/одежду привезти из той или иной страны.

²⁶ Кузнецов Г. В., Цвик В. Л. Указ. соч. С. 198.

Исследователь теории телевидения, сценарист С. А. Муратов отмечает: «Культура на ТВ – это только канал «Культура» (*«Россия К» – прим. автора*), который собирает, как мы знаем, меньше трёх процентов аудитории <...>. Большинство молодых людей просто не знают, зачем им смотреть этот специализированный, во всех смыслах нишевый канал»²⁷.

Эфир телеканала «Россия К» заполнен художественными программами (помимо игровых, документальных и многосерийных фильмов). Данным термином можно обозначить и ток-шоу, и интервью, и конкурсы, которые составляют контент канала, т. к. они направлены на развитие у зрителя художественного мышления, воспитание вкуса, создание образов.

Например, «Белая студия» – это программа в жанре интервью, в которой в студию к ведущей Дарье Златопольской приходят деятели искусства. Помимо самой беседы с человеком, который олицетворяет собой какую-то часть нашей культуры, в передаче используются фрагменты спектаклей, фильмов, концертов (если разговор проходит с артистом или режиссёром), творческих и поэтических вечеров, фотографии, репродукции картин, музыкальные композиции. Таким образом, на первый взгляд программа-интервью оказывается при более подробном рассмотрении художественной передачей.

Классическим примером художественной программы нам представляется проект «Гении и злодеи» на том же телеканале «Россия К». Каждый выпуск – это биографический рассказ сквозь призму времени о людях, которые оставили след в нашей истории: учёные, деятели искусства, философы, изобретатели, путешественники. Характерным элементом, создающим художественность программы «Гении и злодеи» помимо обозначенной личности и образного текста, является метод художественной реконструкции. Он часто используется для создания видеоряда, когда

²⁷ Журнал «Искусство кино» № 8. «Какое телевидение, такая и жизнь», 2009. С. 142.

зрителям рассказывают о случае из жизни человека, а картинка для «перекрытия» текста отсутствует. Этот метод представляет собой постановочные съёмки, принимаясь за которые, режиссёр и автор заранее продумывают по планам видеоряд под закадр. Художественная реконструкция не просто визуализирует текст, она привлекает внимание, несёт смысловую нагрузку, но и помогает зрителю поверить в достоверность рассказываемой истории, а также более точно понять её.

Таким образом, проанализировав современное вещание на отечественном телевидении, мы можем сформулировать основные элементы художественной программы:

1. Живописный и образный видеоряд (акценты на деталях);
2. Литературный закадровый текст;
3. Операторские художественные приёмы (фокус-расфокус, съёмка объектов через предметы, различные панорамы);
4. Постановочные съёмки (в том числе метод художественной реконструкции);
5. Использование архивных кадров, фотографий, фрагментов документальных и игровых фильмов;
6. Музыкальное оформление.

2.2 Композиционно-сюжетная структура сценария программы «И дольше века длится год...»

«Бегут стрелки часов, меняются календарные даты, за утром следует ночь – жизнь упорядочена и вполне закономерна. Но время – понятие относительное. Потому что у каждого оно свое. И потому что однажды случившееся вдруг отзывается вновь – и дольше века длится год. Наш новый документальный цикл – это взгляд в прошлое Петербурга глазами самого

Петербурга»²⁸. Такое описание программы «И дольше века длится год...» даётся на сайте телерадиоканала «МОСТ» – где эта передача представлена с ноября 2014-го года. На данный момент вышло 11 выпусков (включая две программы автора данной ВКР), в каждом из которых создан художественный образ определённому году: начиная с 1914 и заканчивая 1924.

Любой новый проект проходит этапы становления, ищет разные формы и только по прошествии определённого количества времени, выпусков, находит «свой» формат.

«Изначально была идея создать историко-информационную программу с простой и понятной логикой повествования. Рассказ о значимых событиях, которые происходили в том или ином году в нашем городе. От первоначальной задумки, в итоге, сохранились только информационные отбивки. Информация осталась, но на художественно-аналитическом уровне. Ведь её можно по-разному вводить: или стандартным путём хронологических перечислений, или выбрать иную дорогу – пойти путём размышлений, ассоциаций, метафор. Наша задача – создать художественный образ истории. Мы не всегда ставим целью рассказ об исторических событиях. Нам важно рассказать о восприятии этого года. А восприятие оно всегда на уровне каких-то эмоций, нюансов, оттенков. По каждой программе можно в двух словах сказать, в какой атмосферной дымке она представляется»²⁹.

Это цикл документально-художественных программ, который объединяет в себе все журналистские жанры: информацию, аналитику и публицистику. Более того, сценарии цикла «И дольше века длится год...» имеют одну характерную особенность: они сочетают в себе три рода литературы – драму, лирику и эпос. Драматическое начало выражается в

²⁸ Сайт телерадиоканала СПбГУ «МОСТ» // <http://jf.spbu.ru/television/3598.html>

²⁹ Интервью с автором программы Минвалеевой А. А. Приложение №1.

диалогах ведущих и монологе их соведущего; лирика – в лирических отступлениях и стихотворениях; эпос – в рассказах об исторических событиях.

В названии данной выпускной квалификационной работы заявлен формат художественной программы. Рассмотрев передачи на современном ТВ, мы убедились, что понятие это сложное и многогранное. В «И дольше века длится год...» встречаются элементы документального цикла, зарисовки, эссе, очерка и даже игрового фильма.

Чтобы в дальнейшем проанализировать композиционно-сюжетную структуру сценария, для начала следует обозначить его составные элементы. Для этого возьмём сценарии передач про 1921 и 1922 годы.

Первый элемент – это постановочные эпизоды (начальный, центральный) двух молодых ведущих. Студенты – юноша и девушка – ведут обычный, бытовой диалог, который связан с местом, в котором они находятся или действием, которым занимаются. Стоит отметить, что диалоги являются драматургически выстроенными законченными отрывками, но на практике у создателей программы именуются стендапами. Место и действия выбираются не случайно: таким образом зрителя подводят к какому-то историческому событию. Ведущие делятся друг с другом мнениями насчёт этого года, высказывают свои ощущения относительно атмосферы и настроений людей, живших в то время. Как правило, их взгляды разнятся, но в большой спор это не выливается, т. к. представления о прошлом у молодых людей одного поколения, в целом, совпадают.

Начальный постановочный эпизод выполняет несколько задач: вводит год, тему, автора или литературное произведение. Молодые ведущие должны озадачиться каким-то вопросом, ответ на который они будут искать в течение всей программы, исследуя, расследуя, пытаясь понять, почему произошла

именно такая цепочка событий. С точки зрения композиции этот эпизод является завязкой.

«Эдик: *«Как думаешь? Узнать меня нельзя?»*

Женя: *Ты?* (Женя удивлена, но обрадована)

Эдик: *«Я Дон Гуан, о ангел Донна Анна!»* (дарит цветок)

Женя: *Спасибо! Правда, для Донны Анны я слишком простовато выгляжу...*

Эдик: *Простовато?..* (оглядывает Женю оценивающе) *Да, пожалуй... Но все-таки в духе ТОГО времени.*

Женя: *Времени Дон Гуана?*

Эдик: *И его, и Моцарта, и чумы.*

Женя: *Какое странное время!*

Эдик: *1921 год. Время маленьких трагедий и мучительных попыток найти прошлое»³⁰.*

В данном фрагменте использованы цитаты из пьесы Пушкина «Каменный гость», а также идёт отсылка к его циклу – «Маленькие трагедии». Кроме того, ведущие заявляют год – 1921-й и тему – «время маленьких трагедий и мучительных попыток найти прошлое».

В центральном постановочном эпизоде развивается мысль, заявленная в начальном диалоге ведущих, также присутствуют отсылки к произведению или автору, но именно в этой беседе студенты подходят к самому важному историческому (на их взгляд) событию, которое произошло в том году.

«Эдик: *Смотри!* (Эдик привел Женю в коммунальный коридор, вид на бесконечно длинный коридор) *Вот он – бесконечный коридор коммунальной*

³⁰ Сценарий «И дольше века длится год ...1921» . Приложение №2.

России. Здесь всем места хватит! (Женя с Эдиком идут по коридору) И Дон Жуанам, и Моцартам. Вот Блок был Моцартом.

Женя: *А Шурка? Вечно пьяный матрос, которого к нему подселили. Кем был он? Сальери?*

Эдик: *Смешно... (задумывается) Наверное, Сальери – это государство... для Блока. А Шурка? ... «Мой черный человек. За мною всюду Как тень он гонится» (Эдик сворачивает в одну из дверей коммуналки, садится на панцирную кровать, Женя, следом за ним, тоже заходит в комнату) Эх, Женя... Поэты, котлеты, моцарты, корюшка, «зажжем огни, нальем бокалы, утопим весело умы и, заварив пиры да балы, восславим царствие Чумы». Знаешь, как это называется? Новая культура бытия!»³¹.*

В данном фрагменте сценария продолжается отсылка к циклу А. С. Пушкина «Маленькие трагедии», ведущий цитирует трагедию «Пир во время чумы», и выражает своё мнение по поводу «уплотнений» – расцвета коммунальных квартир. Студент анализирует сложившуюся ситуацию и делает вывод: в СССР создавалась новая культура бытия.

Второй элемент сценария программы «И дольше века длится год...» – это стендапы (монологи) соведущего. Третий человек ведёт параллельно основным рассказчикам другую сюжетную линию. Его точка зрения оппозиционна и первому, и второму нарратору. Это не романтические размышления и догадки, а критический, иногда даже саркастический взгляд на события обсуждаемого года. В его монологе всегда присутствуют отрывки из стихотворений или прозы, которые, по мнению автора, отражает тему, заданную этим героем. «Образ иностранца в собственной стране – то ампула, которое закрепилось за этим персонажем. В диалогах основных ведущих звучит разговорная речь. Это фрагмент реальности, выхваченной из кусочка жизни современников. А третий соведущий, он как бы вытягивает

³¹ Там же.

всю программу на какие-то уже такие глубинные, серьёзные вещи, чтобы потом сойтись в этом литературном трилоге» (финальный постановочный эпизод)³².

Третий элемент сценариев программы «И дольше века длится год...» – это финальный постановочный эпизод, в котором встречаются трое ведущих. В кадре они не взаимодействуют между собой, общаются напрямую только со зрителем, глядя в камеру, а не друг на друга, как бывает на протяжении программы. Их совместный стендап – это своего рода «зонг», составленный из отрывков литературных произведений (или одного произведения), которые созвучны заявленной авторской идее. Ведущие, подводя таким образом итог передачи, существуют в зоне отстранённости (Бертольд Брехт), как бы приподнимаясь над временем. В финале они должны ответить на вопрос, который задали себе в начале передачи. Ответ на него – это открытие чего-то нового в себе и в этом мире, приход к какой-то мысли через понимание года (которая к нему может не иметь прямого отношения).

Четвёртый элемент – инфографика (информация). Это подборка трёх-четырёх «сухих» фактов, рассказывающая о значительных событиях в жизни Петрограда и его жителей. Место этого фрагмента в сценарии не зафиксировано и меняется в зависимости от идеи определённой программы. Его задачи – это и подведение промежуточного итога после стендапа или закадрового текста, подтверждение их реальными фактами, и способ продолжить тему, либо, наоборот, начать новую.

«З.К.: 3 февраля начались забастовки. Рабочий Петроград требовал: долой военный коммунизм!

Бастовали Трубочный завод, Балтийский, Механический, Кабельный, Арсенал, Путиловская верфь.

³² Интервью с Минвалеевой А. А. Приложение № 1.

С 26 февраля «Скорород»

С 27 – Новое и Старое Адмиралтейство»³³.

В данном отрывке инфографика служит фактическим подтверждением художественного образа, который автор представил в предшествующем ей закадровом тексте: «...В феврале 21-го, как и в феврале 17-го качели ушли вниз. Казалось, всё повторится...». Зритель понимает, что речь идёт о Февральской революции, а следующая за закадром инфографика наглядно показывает, что ситуация в Петрограде действительно обострилась.

Пятый элемент сценария данной художественной программы – лирические отступления. Они подаются в виде образных закадровых текстов, насыщенных различными средствами художественной выразительности. Если информационные эпизоды представляют фактологическую палитру года, то в лирических размышлениях автора происходит осмысление событий через призму истории страны, мира, прошлого и настоящего, а также создаётся образ определённого года.

«З.К.: Может, это не Грин написал, а один старый долговязый капитан. Однажды он привел сюда этот зыбкий корабль по имени Петербург, а тот - сел на мель. Да так и сидит. Иногда, кажется, вот-вот прибудет вода – соленая, морская - много воды... и он снова поплывет. Но нет... Нет больше зыбкого корабля, есть зыбкий город-дом. С огромными пустыми глазницами окон. С парусами, растворенными в оконном стекле. Без чувств. Вот только черт бы побрал эту морскую стихию. Вода. Соль. Дьявол...»³⁴.

В данном отрывке автор размышляет о том, как Петербург-корабль, стал пустынным и бесчувственным домом. Такие ассоциативные кадры существуют, в первую очередь для того, чтобы вызвать эмоции у зрителей.

³³ Сценарий программы «И дольше века длится год...1921». Приложение №2.

³⁴ Сценарий программы «И дольше века длится год...1920». Приложение № 3.

Главное, чтобы человек в момент просмотра этого фрагмента программы испытал чувства: сожаление по утраченному прошлому, ожидание и надежда на лучшее новое, или грусть при воспоминании о трагическом моменте нашей истории.

Рассмотрев сценарии двух выпусков «И дольше века длится год...» мы выявили пять устоявшихся элементов его структуры:

- постановочные эпизоды основных ведущих (начальный, центральный);
- стендап соведущего (монолог);
- финальный постановочный эпизод (где встречаются трое ведущих);
- информация;
- лирические отступления.

Главными композиционными элементами являются постановочные эпизоды (начальный, центральный, финальный), а также монологи соведущего – это сюжетные линии программы. Помимо сюжетообразующих фрагментов, «в композиции произведения существуют еще и так называемые внесюжетные элементы, которые зачастую бывают не менее, а то и более важны, чем сам сюжет. Если сюжет произведения – это динамическая сторона его композиции, то внесюжетные элементы – статическая; внесюжетными называются такие элементы, которые не продвигают действия вперед, во время которых ничего не случается, а герои остаются в прежних положениях»³⁵. Информационные вставки и лирические размышления существуют в сценарии как внесюжетные элементы. Они связывают основные фрагменты передачи и в рамках общей композиции наряду с другими элементами помогают удерживать внимание зрителя.

³⁵ Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. - 3-е изд. -М.: Флинта, Наука, 2000. <http://e-libra.ru/read/329742-printcipi-i-priemi-analiza-literaturnogo-proizvedeniya.html>. Дата обращения: 10. 03.17.

Достигается это за счёт чередования разножанровых текстов (драматического, аналитического, информационного) и видеоряда, который этот текст визуализирует (ведущие, фотографии, натурные съёмки, городские пейзажи).

Чтобы понять, каким образом автор выстраивает композицию в программе «И дольше века длится год...», проведём анализ двух сценариев, посвящённых 1920 и 1921 годам.

Композиция программы про 1920 год строится следующим образом:

1. Завязка. Начальный постановочный эпизод ведущих. Студенты вводят 1920 год, тему нового времени, писателя Александра Грина, дом и корабль как образы, олицетворяющие страну, а также представителей советской власти в роли богов. Это отдельные темы, которые тесно переплетены между собой.

2. Развитие действия. Оно занимает основную часть передачи. Автор с помощью закадровых текстов, информационных фрагментов и стендапа соведущего раскрывает заявленные в первом эпизоде тему, автора, год и образы. Сразу после первого диалога ведущих идёт закадр, в котором соединяются все темы, ранее заявленные рассказчиками: *«В нем всё – приметы нового времени (в повести А. Грина «Крысолов» – прим. автора). И обращение «гражданин», и сцена на «толкучке», и мотив голода, и крысы, и даже внезапно зазвевший сломанный телефон. Но главное - в «Крысолове» есть дом»*³⁶.

Затем следует инфографика, в которой также продолжает звучать образ дома, подтверждённый реальными фактами истории Петрограда того времени: 25 мая издаётся декрет, вследствие которого в стране начинается уплотнение; 20 июля на Каменном острове открывают Дома отдыха для трудящихся; в этом же году беспризорников заселяют в дом на Старо-

³⁶ Сценарий программы «И дольше века длится год...1920». Приложение № 3.

Петергофском проспекте – там обосновалась ШКИД (школа социально-трудового воспитания имени Достоевского).

Следующий фрагмент сценария – лирические отступления. Они как бы подхватывают предыдущий эпизод – инфографику, продолжая её тему. Сценарист соединяет эти части с помощью повтора: *«Дом на Старо-Петергофском с их лёгкой руки войдет в историю как «дом со слезящимися окнами»* – это последнее предложение в информационном эпизоде. Авторские размышления начинаются так: *«Стихия слёз – стихия морской воды»*³⁷. Через ассоциацию «слёзы – море», автор в своих рассуждениях пытается сравнить город с кораблём, однако приходит к выводу, что нет больше корабля, остался только пустой город-дом.

Далее идёт стендап ведущего, где появляется новый взгляд на события. Единство композиции и логичность повествования достигаются благодаря использованию в последнем предложении закадра и первом монолога однокоренных слов: *«Вода. Соль. Дьявол...»* – конец лирических отступлений. *«Соленая меланхолия... Какая паскудная морская болезнь»* – начало стендапа. *«Вы либо стреляетесь. Либо плюете в чужой дом. <...> А знаете, что не ерунда: вы засрали свой дом. Сделали из него отхожее место. А потом вдруг решили, что это дерьмо есть божественное откровение»*. Лирический герой в этом стендапе также обыгрывает образ дома: обвиняет советскую власть в том, что она «плюнула в чужой дом», и сама не поняла, что таким образом загубила и свой собственный, потому что дом у всех один – это наша страна. Помимо этого, ведущий возобновляет тему, заявленную в первом эпизоде его коллегами о том, что правительство считало себя богами: *«Богом быть не так уж и трудно!»*.

Далее – для иллюстрации того, как создавался новый мир так называемыми богами – советской властью – следует фактическая

³⁷ Там же.

инфографика: принят Устав, утвердивший главную цель Коминтерна – создание всемирной Советской Республики; состоялся самый массовый советский спектакль – мистерия «К мировой коммуне»; Павлом Григорьевым написан «Марш Красной армии» («Белая армия, черный барон»). Автор заканчивает инфографику, давая отрывок этой песни:

*«Мы раздуваем пожар мировой,
Церкви и тюрьмы сравниваем с землей.
Ведь от тайги до британских морей
Красная Армия всех сильнее.
Так пусть же Красная
Сжимает властно
Свой штык мозолистой рукой,
И все должны мы
Неудержимо
Вести последний смертный бой!».*

Для перехода к следующему фрагменту – диалогу двух ведущих – сценарист снова пользуется тем же приёмом – повтором. Студент начинает центральный постановочный эпизод следующими словами: *«Последний смертный бой» – это Крым, лето-осень 1920 года*. Здесь идёт речь об эвакуации белых из Крыма. Далее ребята спорят о главной теме передачи – понятии новая жизнь: ведущая уверена, что это «лотерея и случай», а её коллега считает, что это не случайность, а всегда осознанный выбор. Юноша даёт пример: внутренняя эмиграция. Снова возникает образ корабля: *«Корабль уплыл – а ты придумай другой. Это и будет – твой выбор. А, может, и судьба, кто знает... Только представь... «Однажды утром в морской дали под солнцем сверкнет алый парус. Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе, Ассоль»*. В этом центральном

эпизоде опять встречается всё заявленное с самого начала: новая жизнь, год, А. Грин с «Алыми парусами» и образ корабля.

Следующий фрагмент сценария – информационно-ассоциативный за кадр снова начинается с дома, только теперь не образного, а реально существующего: *«В холодных зимних сумерках 1920 года в доме на углу Мойки и Невского проспекта Грин писал солнечную феерию»*. Автор программы рассказывает о заявленном в предыдущем эпизоде произведении – «Алых парусах» и об отношениях А. Грина и его литературных творений с Петербургом. Сценарист сравнивает вымышленных героев и страны, придуманные писателем с новым миром, который пытались построить красные.

В дальнейшем монологе ведущего продолжается сравнение фантазий советской власти о строительстве вымышленного мира с Зурбаганом – придуманным городом из произведений Грина. *«Но как вообразить Зурбаган – если не было в твоей жизни ни звуков фанданго, ни апельсиновых деревьев. В крошечной норке твоего нищенского сознания... стучит подлая мышка-мыслишка не о Зурбагане (куда там!), а о том, зачем вообще это было, зачем нужна эта вонючая новая жизнь, если все также взорвано твое сердце»*. По речи этого героя мы понимаем, что он реалист и циник. У заявленных «богов» не получилось сказочного нового мира, а обычный человек так и не понял, к чему они стремились и «зачем вообще это было».

В инфографике говорится о прибытии в 1920 поезда с почти тысячью петроградскими детьми, которых эвакуировали из голодного города в разгар Гражданской войны. *«24 февраля в мюнхенской пивной Адольф Гитлер огласил свои «25 пунктов». На долгие четверть века они станут незыблемой программой национал-социалистов»*. Объединяя два этих события, сценарист подводит нас к тому, что ещё не закончилась одна война, но уже наступала другая.

Финальный закадровый текст подхватывает тему: *«Я читаю эту программу и вижу... Зурбаган»*. Автор в своих рассуждениях показывает, что всё в жизни повторяется: Гитлер хотел построить свой Зурбаган, новый мир, который когда-то хотели создать большевики. В финале программы зрителю приоткрывается завеса – каким образом связано всё, о чём шла речь в передаче: образ корабля, Грин, который писал о неизбежности судьбы, новый мир, страна мечты, боги.

3. Кульминация и развязка в сценарии этой программы приходятся на финальный трилог, где встречаются трое ведущих. Каждый из них представляет свою позицию: девушка – веру в мечту, её коллега – безразличие и безнадежность, а их соведущий – скептицизм относительно этого нового мира.

В сценарии есть две основные сюжетные линии – это диалоги ведущих и монологи их соведущего. Для программы они равнозначны. По сути – это разные взгляды на историю, и сценарист сводит их вместе в финальном эпизоде. В итоге, каждый герой олицетворяет какую-то микротему, а зритель получает более общую картину того времени и на основе этого составляет своё видение 1920 года. Связаны сюжетные линии при помощи внесюжетных элементов – лирических отступлений и информационных фрагментов.

Композиция сценария программы про 1921 год выглядит так:

1. Завязка. Начальный постановочный эпизод. В данном фрагменте вводится 1921 год, цикл пьес А. С. Пушкина «Маленькие трагедии» и тема культуры нового мира.

2. Развитие действия. Диалог студентов заканчивается словами: *«Пушкин. Пушкин – наше всё»*. Далее идёт инфографика, посвящённая поэту, в которой подтверждается приведённая фраза и начавшийся культ личности великого поэта: *«...11 февраля была принята Декларация о ежегодном всероссийском чтении Пушкина в день его смерти»*.

Далее, в закадровом тексте продолжается пушкинская тема и при этом вводится новая сюжетная линия и поэт Блок, который в 1921 написал стихотворение Пушкинскому дому. *«Пушкинский дом» называют прощальным стихотворением Блока. Но это не так. Свое действительно последнее стихотворение поэт напишет 15 марта. «Как всегда, были смешаны чувства, Таял снег и Кронштадт палил... «Кронштадт палил» – это Кронштадтский мятеж».* О бунте матросов рассуждает третий ведущий в своём монологе, который идёт после закадра. *«Весной 21-ого казнили восставших матросов. Их палачей репрессируют во второй половине 30-х. «Какой удар! Проклятый граф Делорж... Зачем с него не снял я шлема тут же».* Автор, в продолжение заявленной литературной линии, включает в этот отрывок фразу из трагедии Пушкина «Скупой рыцарь», которая усиливает эмоциональное воздействие на зрителя. Кроме того, ведущий вводит новую мысль: *«...в революции вообще нет красных и белых. Но есть люди, обреченные нести в себе две сути: палача и жертвы».* В закадровом тексте сценарист снова использует приём повтора – так переход от одного фрагмента к другому получается логически выстроенным и с лексической, и с синтаксической точек зрения: *«У великой русской культуры – тоже двоякая суть».* Автор берёт новый мотив – двоякости и добавляет его к уже обозначенной теме русской культуры, сравнивая её в этом закадре с качелями, которые повторяют своё движение то вверх, то вниз. Далее, в инфографике идут факты, подтверждающие, что недовольство народа росло, и история снова могла повториться.

В следующем закадровом тексте появляется новая сюжетная линия – тема поэта Гумилёва. Центральный постановочный эпизод двух ведущих связывает все темы, уже заявленные в сценарии: поэтов, «Маленькие

трагедии», новый мир, и студенты делают вывод, что это всё – новая культура бытия.

Инфографика развивает заявленную тему: во-первых, происходит переход к НЭПу, во-вторых, к новому быту. Автор сценария в лирическом отступлении, цепляясь за слово быт, рассуждает о том, каким образом советская власть пыталась его создать.

Монолог соведущего состоит из двух четверостиший произведения А. Блока «Рождённые в года глухие...», которое возвращает повествование к теме поэзии в России и предопределяет финальный закадр о значении поэта в нашей стране. Этот последний лирический закадр собирает сюжетные линии: каждого из поэтов – Пушкина, Блока, Гумилёва, быт, «Маленькие трагедии», новую «старую» культуру в образе качелей. В итоге, сценарист делает вывод: поэт всегда поможет выстоять России и её народу.

3. Кульминация и развязка приходятся на финальный постановочный эпизод. Сценарист делит отрывки стихотворения А. Блока «Скифы» между тремя ведущими. В этом фрагменте, в отличие от сценария про 1920 год, студенты пытаются донести одну и ту же мысль: России не нужно равняться на Запад, у нас своя история, менталитет и культура, и мы должны гордиться этим и уметь постоять за себя. По сценарию ребята находятся в разных плоскостях – создаётся как бы три плана: передний, средний и задний. Они по очереди сменяют друг друга и говорят напрямую с камерой, что увеличивает эмоциональное воздействие на зрителя и усиливает напряжение в момент развязки.

Сценарий программы про 1921 год имеет пять сюжетных линий: диалоги ведущих, монолог соведущего, а также фрагменты про трёх поэтов: Пушкина, Блока и Гумилёва. Основными являются постановочные эпизоды троих студентов. Каждая сюжетная линия, посвящённая поэту, является как бы лирическим отступлением и работает на главную мысль программы: наша

страна переживёт любые трудности и изменения, потому что в России есть такие люди – поэты. Связаны ключевые эпизоды с помощью внесюжетных элементов – закадровых текстов и инфографики.

Важнейшей характерной особенностью программы «И дольше века длится год...» является литература. Как мы уже отметили, в начальном стендапе ведущими вводится художественное произведение или отдельно фигура автора (и несколько произведений). Писатели и их творения включаются в программу, в первую очередь, по атмосферному сходству с выбранным периодом. Роман или стихотворение могут быть, как написаны в обозначенном году, так и просто подходить по мысли и тематике данного выпуска. Например, мы рассмотрели начальный стендап про 1921-й год, где сразу ведущим был обозначен цикл пьес А. С. Пушкина «Маленькие трагедии»³⁸. Великий писатель создал свои драмы почти на сто лет раньше, но именно для этого периода темы, затронутые в пьесах, оказались особенно актуальны. Литература является ещё одним «голосом», создающим художественный образ года.

Помимо основных произведений и авторов в каждом выпуске могут цитироваться воспоминания деятелей культуры, стихотворения, песни.

«З. К.: <...> Мы раздуваем пожар мировой,

Церкви и тюрьмы сравниваем с землей.

Ведь от тайги до британских морей

Красная Армия всех сильнее.

Так пусть же Красная

Сжимает властно

Свой штык мозолистой рукой,

³⁸ Сценарий программы «И дольше века длится год...1921». Приложение № 2.

И все должны мы

Неудержимо

Вести последний смертный бой!³⁹».

В инфографике рассмотренной нами передаче про 1920 год даётся сообщение о том, что Павел Григорьев написал стихи, ставшие впоследствии песней, – «Белая армия, черный барон». Песня подводит к центральному постановочному эпизоду, где идёт речь о Гражданской войне и внутренней эмиграции.

Проанализированные сценарии цикла «И дольше века длится год...» имеют следующие закономерности композиционно-сюжетной структуры:

- кульминация и развязка приходятся на последний фрагмент – финальный постановочный эпизод трёх ведущих;
- программа имеет свободную композицию. «Фабульная последовательность может быть нарушена таким образом, что одновременные события даются вперемешку; повествование все время возвращается из момента совершающегося действия в разные предыдущие временные пласты, потом опять обращается к настоящему, чтобы тотчас же вернуться в прошлое. Такая композиция сюжета часто мотивирована воспоминаниями героев»⁴⁰;
- составляющие сценария – постановочный эпизод ведущих, стендап соведущего, закадровый текст и инфографика – «работают» на идею программы только в совокупности и в той последовательности, которую для них выработал автор. Каждый отдельный элемент, вырванный из контекста, не представляет смысловой и художественной ценности в рамках передачи.

³⁹ Сценарий программы «И дольше века длится год...1920». Приложение № 3.

⁴⁰ Есин А. Б. Указ. соч.

«Экранное произведение, как всякое пространственно-временное искусство, напрямую связано с понятиями времени и пространства»⁴¹. В связи с этим автору важно не только, что воспримет зритель, но и когда это произойдёт;

- главный приём, который использует сценарист для создания логики повествования и усиления эмоционального воздействия на зрителя, – это повтор. Последующая часть по цепочке соединяется с предыдущей при помощи повторяющихся слов или словосочетаний;
- в любой программе «И дольше века длится год...» есть художественный образ (или несколько образов), который лейтмотивом проходит через весь сценарий и таким образом делает произведение целостным и выразительным.

Проанализировав несколько выпусков цикла, мы можем утверждать, что цель автора программы состоит в том, чтобы создать художественный образ года и показать разные взгляды на историю сегодняшним человеком. Двое основных ведущих выражают голос молодого поколения, соведущий занимает позицию, противоположную коллегам; лирические отступления – мысли человека, жившего как при Советской власти, так и в современной России; информационные отбивки – голос самой истории, это «чистые» факты; литература – тоже рассказчик. Собирая все эти элементы в единый сценарий, мы получаем определённый образ года. Расположение элементов сценария меняется в передачах в зависимости от замысла и темы.

Исследовав сценарии цикла «И дольше века длится год...» и выявив закономерности их композиционно-сюжетной структуры, мы создали два собственных сценария данной программы.

⁴¹ Познин В. Ф. Основы монтажа изображения. СПб., 2004. – С. 5.

2.3 Работа автора над созданием сценариев программы «И дольше века длится год...»

Поскольку автор данной ВКР делал не новый проект, а включился в уже готовый формат, ему нужно было придерживаться устоявшихся правил создания этой программы. В предыдущем параграфе мы отметили, что цикл «И дольше века длится год...» начался с 1914 года. К моменту начала работы над нашим исследованием, готовился выпуск про 1922 год, поэтому мы взяли следующие за ним – 1923 и 1924.

Перед непосредственным написанием сценария автор проанализировал опыт состоявшихся именитых сценаристов и режиссёров – С. Н. Эйзенштейна, А. Н. Митты, Ю. Вольфа, Л. Сегер – чтобы использовать их советы и секреты для работы над собственными сценариями. Затем нам нужно было осуществить подготовительный этап: изучить, чем жил Петроград и Советский Союз в 1923 и 1924 году, выделить наиболее знаменательные эпизоды и события. При создании сценария данной программы важно определить, какой факт выбранного года является ключевым, и станет основой для центрального постановочного эпизода. В 1923 – это письмо глубоко больного Ленина к XIII съезду, в котором он высказывает опасения по поводу будущего страны и своего возможного преемника: в послании даётся беспристрастная характеристика Сталину и Троцкому. Главное событие для 1924 – смерть вождя мирового пролетариата. Остальные исторические события, входящие в программу в виде инфографики, имеют меньшее значение и, как правило, затрагивают общественную жизнь города.

При изучении источников про определённый год, у сценариста начинает складываться примерная картина того времени. В этот момент происходит поиск образа и темы, которые станут лейтмотивом всего выпуска программы. Например, 1923 год автор по своим ощущениям связал с космосом. Эта тема, вышедшая из научно-фантастического романа А. Н.

Толстого «Аэлита», который был написан в 1923 году, стала основной для данного выпуска программы. Люди, немного отдохнув от войны, не смогли жить дальше, сосредотачиваясь исключительно на восстановлении страны. Они верили в партию, светлое будущее и мечтали, как никогда раньше. Думали, что в мире нет ничего невозможного, и все желания осуществимы. Настолько, что даже не было сомнений в возможности покорить космос.

Лейтмотивом сценария про 1924 год стала тема путешествий и открытий. Тогда снова стали популярны экспедиции, люди хотели расширить горизонты, уйти от суровой реальности навстречу романтическим приключениям.

Проект «И дольше века длится год...» выходит на телеканале «МОСТ», контент которого создаётся студентами и сотрудниками учебного телерадиокомплекса «1-я линия». На студенческой студии этап написания полного сценарного комплекса (сценарной заявки, сценарного плана, синопсиса) пропускается. Автор данной ВКР продумал основные эпизоды двух будущих сценариев, обсудил их с создателями программы и сделал краткий сценарный план ⁴².

Опираясь на выявленные в прошлом параграфе закономерности композиционно-сюжетной структуры программы «И дольше века длится год...», мы создали два сценария, используя следующую модель расположения в них структурных элементов:

1. Начальный постановочный эпизод
2. Закадровый текст
3. Инфографика
4. Стендап соведущего
5. Закадровый текст
6. Центральный постановочный эпизод

⁴² Сценарный план программы «И дольше века длится год...1923». Приложение №4.

7. Инфографика
8. Стендап соведущего
9. Финальный закадровый текст
10. Финальный постановочный эпизод (трилог)

В сценарии про 1923 год есть две сюжетные линии: диалоги ведущих о космосе, мечтах, новом мире и монологи соведущего о реалиях советской действительности и биокосмистах. Как всегда в этой программе, сюжетные линии тесно переплетены между собой, но являют зрителю разные точки зрения на историю: если у основных ведущих – это скорее детский, мечтательный взгляд, то третий рассказчик смотрит на год без прикрас: приводит в противовес несбыточным фантазиям реальные действия – ссылку противников советской власти на Соловки.

Программу про 1923 год можно условно разделить на три эпизода. Два из них отражают заявленные нами выше сюжетные линии, а третий – соединяет их и подводит зрителя к выводу. Первый – о мечтах, космосе, научной фантастике. В его составе четыре элемента: начальный постановочный эпизод, закадр, инфографика и стендап соведущего. Каждый последующий фрагмент дополняет и продолжает заявленную тему. Следующий эпизод противопоставляется предыдущему. Он начинается с закадрового текста о том, что ситуация в 1923 была неоднозначная: «...пока одним неистово тянуло в небо, на других, как будто бы сильнее, чем прежде, действовало земное притяжение...»⁴³. Эта мысль продолжается в центральном постановочном фрагменте, инфографике и стендапе соведущего. Третий эпизод – это финальный закадр и финальный стендап, которые подводят итог года. Несмотря на все заоблачные мечты и попытки убежать с нашей планеты в другие, казалось бы, лучшие миры, мы, в конечном счёте, понимаем, что счастье – в простых вещах и жизни здесь, на любимой, родной земле.

⁴³ Сценарий программы «И дольше века длится год...1923». Приложение № 5.

В программе про 1924 год также две сюжетные линии: диалоги ведущих о путешествиях, расширении границ, приключениях и монологи соведущего о культурной революции состоит из трёх эпизодов. Первый посвящён приключениям, путешествиям и советской реальности, соединявшей в себе две противоположности – романтические порывы и партийные установки. В него входят начальный постановочный эпизод, за кадр, инфографика, стендап соведущего и ещё один закадровый текст. Элементы подхватывают друг друга, объединяясь и продолжая создавать образ реки, тему путешествий и героев Жюль-Верна.

Второй эпизод, продолжая тему путешествий, через неё переходит к мысли об утопии, в которую погрузился Советский Союз. Идея эта раскрывается в центральном постановочном диалоге, инфографике и стендапе соведущего.

Третий эпизод – это снова обобщения относительно рассматриваемого года, которые выражаются в финальном закадре и финальном стендапе. Первые слова закадрового текста продолжает синтаксическую конструкцию последнего предложения ведущего, но обретают противоположное значение: **«Илья:** <...>*Люди утопии утопли...ЗК:* *Но лишь для того, чтобы снова жить...»*⁴⁴ Лирические отступления в данном случае построены на числовом сравнении: 1937-й год сравнивается с 37-й параллелью. Вывод этого года можно сформулировать так: *«...самые светлые наши мечты всегда с привкусом крови»*. Хотим как лучше, а получается как всегда.

В предыдущем параграфе мы также выяснили, что цель программы состоит в создании художественного образа года с разных точек зрения. Для двух основных ведущих 1923 год представляется мечтательным, для их соведущего – наоборот, очень земным. В лирических размышлениях рассматриваются оба мнения, и появляется новый взгляд: мечты – это

⁴⁴ Сценарий программы «И дольше века длится год...1924». Приложение № 6.

хорошо, но жить надо реальной жизнью. Кроме того, «голос» из закадра высказывает мысль: человека всегда притягивает всё таинственное и неизвестное, ему кажется, что в других городах, странах или на планетах лучше, однако, это – ошибка. Людям хорошо, когда они находятся в родном месте с родными людьми. К этой мысли и приходят герим роман А. Н. Толстого «Аэлита», который является ключевым в этой программе и проходит лейтмотивом через весь сценарий.

В сценарии про 1924 год основные ведущие представляют жизнь того времени как начало интересного путешествия, в которое с предвкушением собирался советский народ. Сведущий же заявляет, что это было вовсе не беззаботное приключение, а бегство от реальности. В лирических отступлениях даётся еще один взгляд: *«Пока одни сушили весла в стране диктатуры. Другие – читали Жюль Верна и окунались в романтику дальних странствий»*⁴⁵. А литературные произведения, включённые в сценарий данной программы («Багровый остров» М. А. Булгакова, «Земля Санникова» В. А. Обручева, «Синий краб» В. Крапивина), связаны и с приключениями, и с Жюль Верном – как с ярчайшим представителем авторов, пишущих на эту тему, и с бегством от реальности, и с суровой действительностью. Но главное – несмотря на все возникающие сложности, наш народ не унывает, стремится к тайнам, открытиям и главное – продолжает верить в лучшее.

⁴⁵ Там же.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Взяв для исследования формат художественной программы, мы выяснили, он на отечественном телевидении практически не представлен. В настоящее время происходит сегментация телевидения. Аудитория тяготеет к массовой культуре, которая характеризуется доступностью, сенсационностью, поверхностью предоставляемой информации. Проанализировав сетки вещания российских федеральных телеканалов мы сделали вывод, что публицистические передачи в основной своей массе представлены только на телеканале «Россия К». Автор данной ВКР выявил следующие особенности художественной программы:

1. Живописный и образный видеоряд (акценты на деталях);
2. Литературный закадровый текст;
3. Операторские художественные приёмы (фокус-расфокус, съёмка объектов через предметы, различные панорамы);
4. Постановочные съёмки (в том числе метод художественной реконструкции);
5. Использование архивных кадров, фотографий, фрагментов документальных и игровых фильмов;
6. Музыкальное оформление.

Некоторые из вышеописанных элементов встречаются в форматах других передач, представленных на российском ТВ, однако их цель состоит не в воспитании художественного вкуса у зрителя, а в развлечении. Что поймёт человек после телепросмотра, насколько глубоко вникнет в тему, задумается ли над поставленными вопросами, зависит, в первую очередь, от автора и того сценария, который он подготовит.

Поскольку данная выпускная квалификационная работа носит характер профессионально-практической, то главная задача для нас заключалась в создании двух сценариев цикла «И дольше века длится год...». Прежде, чем написать собственные сценарии мы проанализировали уже существующие и выявили следующие композиционно-сюжетные закономерности:

1. кульминация и развязка сосуществуют в финальном постановочном эпизоде трёх ведущих;
2. сценарий программы имеет свободную композицию: автор вперемешку подаёт несколько временных пластов;
3. элементы сценария – постановочный эпизод ведущих, стендап соведущего, закадровый текст и инфографика – «работают» на идею передачи только, когда расположены в той последовательности, которую для них определил автор;
4. повтор – главный приём, использующийся для соединения частей сценария, создания логики повествования и усиления эмоционального воздействия на зрителя;
5. художественный образ, лейтмотивом проходящий через весь сценарий, делает его целостным и выразительным;

На основании выявленных закономерностей, автор данной ВКР создал свои сценарии, посвящённые 1923 и 1924 году. Кроме того, в наших произведениях присутствуют структурные элементы, присущие данной художественной программе – постановочные эпизоды, образные закадровые тексты, литературные произведения, информационные отбивки. Темой передачи про 1923 год стал космос, желание его освоить, несбыточные фантазии народа и мечты о построении новой планеты – Советского Союза.

Сценарий 1924 года посвящён путешествиям, приключениям, романтическим настроениям советских людей с одной стороны и жёсткой, голодной, серой реальности с другой. Также продолжается тема предыдущего года – об утопических мечтах насчёт будущего нашей страны.

Проанализировав несколько выпусков программы, мы также выяснили, что её цель – создание художественного образа истории через призму современности с разных точек зрения, осуществляется при помощи элементов структуры сценария: постановочных эпизодов ведущих – это голос одного поколения, монологов соведущего – принципиально другой взгляд, оппозиционный его коллегам, закадровых лирических отступлений зрелого человека, инфографики, которая представляет фактическую линию, а также фрагментов литературных произведений, отражающих атмосферу и заявленную автором тему года.

По написанным нами сценариям были отсняты две программы цикла «И дольше века длится год...» (хронометраж – 13 минут). Автор данной ВКР является ведущим этой программы уже два года, поэтому принцип создания передачи и написания сценария был изучен им изнутри: с помощью метода включённого наблюдения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Книги, учебные и методические пособия

1. Аль Д. Н. Основы драматургии. Ленинград, 1988.
2. Вертов Д. Из наследия. Собрание сочинений в 4 томах. т. 1
Драматургические опыты. М., 2004.
3. Волькенштейн В.М. Драматургия. М., 1979.
4. Вольф Ю. Школа литературного мастерства. От концепции до публикации: рассказы, романы, статьи, нон-фикшн, сценарии, новые медиа. М., 2010.
5. Засурский Я. Н. Телерадиоэфир: История и современность. М., 2005.
6. Ильченко С. Н. История отечественного телевидения: взгляд исследователей и практиков. М., 2012.
7. Ильченко С. Н. Отечественное телевидение на рубеже столетий. СПб., 2009.
8. Ильченко С. Н. Современные аудиовизуальные СМИ: новые жанры и формы вещания. СПб., 2006.
9. Кемарская И. Н. Телевизионный редактор. М., 2007.
10. Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. М., 2005.
11. Митта А. Н. Кино между Адом и Раем. М., 2008.
12. Муратов С. А. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009
13. Познин В. Ф. Основы монтажа изображения. СПб., 2004.
14. Пронин А. А. Основы сценарного мастерства. СПб., 2008.
15. Пронин А. А. Сценарий документального телефильма. СПб., 2010.
16. Пронин А. А. Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике. СПб., 2016.
17. Самарцев О. Р. Современный коммуникативный процесс. Ч. 2. Теория и методика журналистики. Ульяновск, 2000.

18. Самарцев О. Р. Творческая деятельность журналиста: Очерки теории и практики. М., 2009.
19. Сурмели А. Искусство телесценария. СПб., 2016.
20. Татару Л. В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива. М., 2009.
21. Цвик В. Л. Введение в журналистику. М., 2000.
22. Чечетин, А. И. Основы драматургии. М., 2004.
23. Шестеркина Л. П. Методика телевизионной журналистики, 2012.
24. Шкловский В. Б. Как писать сценарий. М.; Л., 1931.
25. Эйзенштейн С. Н. Избранные статьи. М., 1956.
26. Эйзенштейн С. Н. Психологические вопросы искусства. М., 2002.

Статьи

27. Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения. М., 2012.
28. Сагалаев Э. Какое телевидение, такая и жизнь // Искусство кино № 8, 2009.
29. Сине-фото № 1. М., 1915.
30. Уолтер Р. Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес. М., 1993.

Интернет-источники

Статьи

31. Аристотель. Об искусстве поэзии. <http://texts.news/sotsiologiya-kulturyi-knigi/aristotel-iskusstve-poezii-37022.html>. Дата обращения: 15.02.17
32. Мясникова М. А. Художественное телевидение в современной России: старые проблемы и новые явления.

<http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/19843/1/iurp-2013-113-06.pdf>. Дата обращения: 20.03.17.

33. Шестеркина Л. П. Современные подходы к формированию структуры жанров телерадио журналистики. <http://www.ipk.ru/index.php?id=2115>. Дата обращения: 05.03.17.

Сайты, порталы

34. Егоров В. В. Терминологический словарь телевидения. Основные понятия и комментарии. <http://voluntary.ru/slovari/terminologicheskii-slovar-televideniya-osnovnye-ponyatiya-i-kommentarii.html>. Дата обращения: 05.02.17.
35. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. <http://e-libra.ru/read/329742-printcipi-i-priemi-analiza-literaturnogo-proizvedeniya.html>. Дата обращения: 10.03.17.
36. Режиссура культурно-досуговых программ. Мойсейчук С. Б. URL: http://studopedia.ru/7_65777_ponyatiya-drama-dramaturgiya-dramaturgicheskoe-proizvedenie.html. Дата обращения: 21.03.17.
37. Сайт телеканала «Россия К». <http://tvkultura.ru/>
38. Сайт телерадиоканала СПбГУ «МОСТ». <http://jf.spbu.ru/television/>
39. Сегер. Л. Как хороший сценарий сделать Великим. <https://coollib.com/b/207401>. Дата обращения: 15.04.17.
40. Толковый словарь Ефремовой. Ефремова Т. Ф. URL: <http://www.efremova.info/word/stsenarij.html#.WMubiWclHIU>. Дата обращения: 17.01.16.
41. Толковый словарь Ушакова. <http://enc-dic.com/ushakov/Dramaturgija-14290.html>. Дата обращения: 28.03.17.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

Интервью с автором цикла «И дольше века длится год...»

Минвалеевой А. А.

«Изначально идея была создать историческую программу. Планировалась историко-информационная программа с простой и понятной логикой повествования. Какие-то события, которые происходили в том или ином году в нашем городе. Эта программа из задумки простой исторической программы переросла в программу аналитическую. Ну, на каком уровне аналитическую. За основу были взяты стендапы ведущих, которые через общение друг с другом пытаются актуализировать вопросы истории. Но не с позиции профессиональной, там историков, а с позиции нас сегодняшних. Это один голос этой программы. Но постепенно оказалось, что если усложнять структуру диалогической речью, то это тянет за собой усложнение и других элементов. Пришла идея создать в рамках программы два фрагмента, расставленных в начале и в конце, которые бы представляли какое-то художественное обобщение, художественный образ. Собственно говоря от первоначальной задумки остались только информационные отбивки. Информация осталась, но на художественно-аналитическом уровне, потому что информацию по-разному можно вводить. Можно вводить путем хронологических перечислений, а можно путём размышлений, ассоциаций, метафор. Ценность фрагментов этой программы заключается в том, насколько они несут в себе информационную составляющую, обработанную в художественно-аналитическом виде. Ольга Сергеевна тяготеет больше к художественному. Другое дело, в каком соотношении приводить. Когда сейчас история возведена в такую плоскость, что она везде, но программы все разные. В первую очередь, потому что авторы по-разному интерпретируют феномен прошлого. Можно позиционировать прошлое как политический аргумент. Начиная с 2014-го года, с событий на Украине это можно наблюдать. Когда мы берём какое-то политическое событие и

препарируем его в контексте политических событий современности. Можно преподнести прошлое по-другому, в развлекательной форме – стиль инфотейнмент. Можно работать с историей, как с объективной реальностью. Это не значит, что ты преподносишь историю с объективной позиции – я бы вообще поставила под сомнение такую объективность. Но некоторые черты такой объективизации информации они присутствуют. Это взвешенный подход сверху вниз, когда автор над событиями. Когда привлекаются профессиональные эксперты – историки, экономисты. В качестве видеоряда – архивы, фото. А можно создать художественный образ истории. Кстати, это не значит, что он будет менее близок к исторической достоверности, чем все остальные. Любая история она воспринимается только через сегодняшнее. Потом будут другие люди, и у них будет своя правда о прошлом. О каких-то вещах мы можем говорить с большей долей уверенности. Конкретно эта программа, как я её позиционирую, она как раз ставит своей задачей художественное восприятие истории сегодняшним человеком, но с разных точек зрения: с позиции поколения студентов. Закадровые тексты – застали советское время и наблюдали переход. Тексты распадаются на два таких пласта. Фрагменты исторические – это просто некие факты. Ключевой финальный закадр. Ключевой образ истории пытается быть рассмотрен и систематизирован. Мы не всегда ставим целью о каких-то исторических событиях рассказать, мы иногда ставим себе задачу просто рассказать о восприятии этого года. А восприятие оно всегда на уровне каких-то эмоций, нюансов, оттенков. По каждой программе можно в двух словах сказать в какой атмосферной дымке она представляется. Говорят, что сейчас создать классическое произведение невозможно. Потому что если прошлое было наполнено каким-то нюансами временными, которые создают антураж этой эпохи – женские шали, рябиновые бусы, кресла-качалки, то теперь это не существует. Возможно, эта программа еще попытка писать настоящее в этот вневременной пласт. Мы же существуем в этой истории.

Третий человек изначально нёс совсем другую функцию – это взгляд истории из-за рубежа. Предполагалось, что это то, как нашу историю воспринимают оттуда. В некотором виде флёр это изначальной затее остался. Если посмотреть стендапы Эдика, то там есть иностранные вкрапления. Но это в конечном итоге как приём получился. Если поразмышлять о функции персонажа, то это какая-то своя точка зрения, оппозиционная и первому и второму ведущему. Эдик – дьявол, искушитель, цинник. Образ иностранца в собственной стране – то амплуа, которое закрепилось за этим персонажем. В диалогах основных ведущих звучит разговорная речь. Это фрагмент реальности, выхваченной из кусочка жизни современников. А третий соведущий он как бы вытягивает всю программу на какие-то уже такие глубинные, серьёзные вещи, чтобы потом сойтись в этом литературном трилоге. По большому счету, в программе существует несколько рассказчиков. Это наша попытка объективировать историю. Мы исходим из какой-то определенной идеи, которая заранее заложена. Но мы стараемся, чтобы точки зрения там звучали разные. Конечно, в диалогах двух ведущих они звучат слабенько, потому что сложно выстраивать какой-то серьезный конфликт между представителями одного молодого поколения. Это две пусть немного схожие, но всё-таки разные точки зрения. Соответственно, третий рассказчик – это третий ведущий. Четвёрты – представитель скорее моего поколения. Ну и есть такой хроникер, который пытается всё беспристрастно подать – в информационных отбивках. Я бы сказала есть ещё один рассказчик на самом деле – литература. Ещё один основной компонент – это голос литературного произведения. Он может быть выхвачен из того года, о котором мы говорим, а может просто по какому-то атмосферному сходству нами вводится. Но это тоже вполне себе реальные голоса, т.е. с одной стороны они помогают сделать то, к чему мы стремимся – это встроить сегодняшнюю историю в историю которая уже случилась. А с другой стороны это попытка то прошлое вывести за рамки прошлого. Люди же всегда в некотором смысле одинаковые».

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2
Сценарий программы
«И дольше века длится год...»

1921

Автор: Анастасия Минвалеева

Неожиданная встреча ведущих в зале дворца.

Женя в зале дворца. Удивленно читает вслух письмо, написанное изящным почерком. Именно читает (не декламирует!) по бытовому.

*Женя: «Дождемся ночи здесь. Ах, наконец
Достигли мы ворот Мадрита! Скоро
Я полечу по улицам знакомым,
Усы плащом закрыв, а брови шляпой...»*

Из-за одной из статуй (из приоткрытой двери и т.п.) выглядывает Эдик с цветком, лицо прикрыто маской на палочке, отводит маску от лица.

Эдик: «Как думаешь? Узнать меня нельзя?»

Женя: *Ты?* (Женя удивлена, но обрадована)

Эдик: «Я Дон Гуан, о ангел Дона Анна!» (дарит цветок)

Женя: *Спасибо! Правда, для Доны Анны я слишком простовато выгляжу...*

Эдик: *Простовато?..* (оглядывает Женю оценивающе) *Да, пожалуй... Но все-таки в духе ТОГО времени.*

Женя: *Времени Дон Гуана?*

Эдик: *И его, и Моцарта, и чумы.*

Женя: *Какое странное время!*

Эдик: *1921 год. Время маленьких трагедий и мучительных попыток найти прошлое.*

Женя: *Умеешь ты говорить загадкам! Какое прошлое? Люди, пережившие Гражданскую войну, оставили прошлое там, на войне. Всё забыли, перечеркнули.*

Эдик: *Это поначалу им так казалось. Казалось, достаточно разрушить старый мир, чтобы создать новый, лучший, со своим парадным паркетом, со своими бальными туфлями.*

Женя: *И что не так? В новый мир – с новыми туфлями.*

Эдик: *Не было никаких туфель! Вообще не было. Были валенки без калош. Ну, в лучшем случае – сапоги. (смотрит на ноги Жени в сапогах) И... старый парадный паркет. Это ведь так просто! Так понятно! Сегодня не существует без вчера. Государств без прошлого не бывает.*

Женя: *А великих государств не бывает без великого прошлого?! Понимаю...*

Эдик: *У маленького советского государства такое прошлое было. И оно заманивало. Красотой. Вековыми традициями. Культурой.*

Женя: *Заманило?*

Эдик: *Да. В 1921-ом из великого прошлого родился культ нового времени. Тогда с него началась советская культура. А сегодня он определяет всю русскую цивилизацию.*

Женя с Эдиком «играются» с цветком и маской.

Женя: *«Вы мучите меня». «Я страх как любопытна». Этот культ...*

Эдик: *Это имя.*

Женя: *Какое имя?*

Эдик: *Легкое имя...*

Женя: *Ну же!*

Эдик: *Пушкин. «Пушкин – наше все».*

Первая информационная отбавка

Иконография.

З.К.: 10 февраля – исполнилось 84 года с тех пор, как солнце русской поэзии закатилось.

11 февраля - в петроградском Доме литераторов была принята Декларация о ежегодном всероссийском чествовании Пушкина в день его смерти.

12 февраля - «Красная газета» назвала эту дату - подлинным праздником для деятелей литературы и искусства.

В марте - решение литераторов поддержал Совнарком.

Послесловие к информационной отбивке. Тема Блока

Невская вода. Блоковский город в отражениях. (возможно – двойная композиция с водой и характерными образами из стихов Блока)

З.К. Еще одним событием тех дней стало стихотворение Блока «Пушкинскому Дому». Когда поэта похвалили за стихи, он ответил: «Я рад, что мне удалось. Только перед смертью можно до конца понять и оценить Пушкина. Чтобы умереть с Пушкиным».

Смысловой за кадр «Кронштадтский мятеж»

Кронштадт со стороны моря. Морской собор в Кронштадте. Морские адресные планы Кронштадта.

3.К. «Пушкинский дом» называют прощальным стихотворением Блока. Но это не так. Свое действительно последнее стихотворение поэт напишет 15 марта. «Как всегда, были смешаны чувства, Таял снег и Кронштадт палил... «Кронштадт палил» - это Кронштадтский мятеж. Его тут же окрестили заговором меньшевиков и эсеров или еще того хлеце – монархистов, но партийная принадлежность отдельных восставших ничего не определяла. Весной 21-ого восстали не партии. Восстали моряки – вскормленные большевиками вчерашние рыцари революции.

Стендап Влада о Кронштадтском мятеже.

Влад. Первую часть стендапа можно снимать на берегу, там, где форты в пределе видимости. Вторую часть в самом Кронштадте у памятника мятежным матросам.

Влад: Еще бы месяц – и лед тронулся. И Кронштадт со своими кораблями и фортами стал бы неприступен. Но в марте... В марте лед еще стоял. В ночь на 16 начался штурм. Седьмой форт – пустой. Шестой – сопротивление. Пятый – сдался. Четвертый – тяжелые бои. Первый, второй – еще тяжелее. Тут - красные. Там – белые. Или наоборот – тут белые, там – красные. Все смешалось.

Это смешение – неизменный закон революционного маскарада. Ну как объяснить... Я думаю, что в революции вообще нет красных и белых. Но есть люди, обреченные нести в себе две сути: палача и жертвы. И тут не так уж и важно: красный палач – белая жертва, белый палач – красная жертва. Революция обяжет быть и тем, и другим. Просто у каждого свой срок. Весной 21-ого казнили

восставших матросов. Их палачей репрессируют во второй половине 30-х. «Какой удар! Проклятый граф Делорж... Зачем с него не снял я шлема тут же».

Ассоциативный за кадр «Русская культура»

Пейзажи Павловского парка и Павловского дворца.

З.К.: У великой русской культуры – тоже двойная суть. Точнее так: это суть, сотканная из великого множества противоречий: восток/запад, свое/чужое, языческое/христианское, светское/духовное. Столетиями балансируя между крайностями, наша культура растила срединный мир, блоковского сфинкса, привычного к любым перепадам. Что нам, к примеру, русский бунт, если этот бунт заложен в культурных генах. Руби. Ломай. Кроши. Свергай. И тут же – примеряй и царствуй. Как знать, может, ценность русской жизни в том и состоит, что раскачиваясь на качелях собственной культуры, мы всякий раз обретаем возможность упасть, чтобы подняться? В феврале 21, как и в феврале 17-го качели ушли вниз. Казалось, все повторится...

Вторая информационная отбивка

Иконография.

З.К.: 3 февраля начались забастовки. Рабочий Петроград требовал: долой военный коммунизм!

Бастовали Трубочный завод, Балтийский, Механический, Кабельный, Арсенал, Путиловская верфь.

С 26 февраля «Скороход»

С 27 – Новое и Старое Адмиралтейство.

Послесловие к информационной отбивке. Тема Гумилева (должна по стилистике перекликаться с темой Блока)

Невская вода. Гумилевский город в отражениях. (возможно – двойная композиция с водой и характерными образами из стихов Гумилева)

З.К.: В начале марта на квартиру к поэту Николаю Гумилеву пришел посланник белого подполья и предложил помочь Петроградской Боевой Организации в составлении антибольшевистских прокламаций. Гумилев согласился. В эти же дни он напишет одно из своих последних стихотворений:

Нам приходится и ждать напрасно,

Пожалуй, силы больше нет.

Вы знаете, что я не красный,

Но и не белый, — я — поэт.

И еще:

Моя мечта надменна и проста:

Схватить весло, поставить ногу в стремя

И обмануть медлительное время,

Всегда лобзая новые уста...

Центральный эпизод в коммунальной квартире

Эдик с завязанными глазами заворачивает из коридора на кухню. У стола Женя с тарелкой жареной корюшки.

Эдик: *Какой поэтический запах огурцов...*

Женя: *Иди прямо на него.*

Эдик: *Иду...*

Женя: *Сюда, сюда,*

Эдик: *Иду...*

Женя: *...сюда... Вуаля!* (Женя снимает повязку с глаз Эдика)
Корюшка! Главная рыбка военного коммунизма. В суровые времена фабрик-кухонь спасла, между прочим, не одну жизнь... Держи!
 (Женя вручает тарелку с корюшкой Эдику)

Эдик: *Держу! Но, знаешь, хочу тебе сказать: в 21-ом жизнь все-таки по чуть-чуть, да налаживалась. Где-то около того времени Ирина Одоевцева рассказывала, как она - влюбленная в Гумилева - наблюдала своего Дон-Жуана за поеданием (вслушайся!) «свиной отбивной в сухарях»!*

Женя: *Ну да... Сидела напротив и мечтала погрызть хотя бы косточку... А он ей «Вкуснейшая котлета! Дайте еще порцию» То же мне, Дон Жуан...*

Долго на заре туманной

Плакала метель.

Уложили Дон-Жуана

В снежную постель.

Ни гремучего фонтана,

Ни горячих звезд...

На груди у Дон-Жуана

Православный крест

Все-таки тысячу раз была права Цветаева: нельзя в России быть Дон Жуаном. Для него тут просто нет места

Эдик: *Что значит «нет места»? Закрой глаза. Иди сюда.*
 (Эдик берет Женю за руку (в другой руке у него по-прежнему тарелка с корюшкой)

Женя: *Иду* (смеется, идет за Эдиком с закрытыми глазами)

Эдик: ***Смотри!*** (Эдик привел Женю в коммунальный коридор, вид на бесконечно длинный коридор) ***Вот он – бесконечный коридор коммунальной России. Здесь всем места хватит!*** (Женя с Эдиком идут по коридору) ***И Дон Жуанам, и Моцартам. Вот Блок был Моцартом.***

Женя: ***А Шурка? Вечно пьяный матрос, которого к нему подселили. Кем был он? Сальери?***

Эдик: ***Смешно...*** (задумывается) ***Наверное, Сальери – это государство... для Блока. А Шурка?... «Мой черный человек. За мною всюду Как тень он гонится»*** (Эдик сворачивает в одну из дверей коммуналки, садится на панцирную кровать, Женя, следом за ним, тоже заходит в комнату) ***Эх, Женя... Поэты, котлеты, моцарты, корюшка, «зажжем огни, нальем бокалы, утопим весело умы и, заварив пиры да балы, восславим царствие Чумы». Знаешь, как это называется? Новая культура бытия!***

Третья информационная отбивка

Иконография.

З.К.: 17 марта на X съезде РКП (б) Ленин объявляет о переходе к новой экономической политике. Частично восстанавливается частная собственность. Бесконтрольное изъятие хлеба у крестьян заменяется фиксированным продналогом.

Другой съезд, 4 съезд ВЛКСМ, в сентябре обсуждает политику нового быта. Среди прочего затрагивается вопрос дома-коммуны. Из резолюции съезда: «дома-коммуны освобождают рабочую молодежь «...из-под разлагающего влияния улицы и мелкобуржуазных настроений семьи».

Закадр о культурных экспериментах с природой человека.

Зарисовки из коммунальной квартиры.

З.К.: От общего быта – до новых общественных отношений. От новых общественных отношений - до взорванных устоев патриархальной семьи. От взорванных устоев патриархальной семьи – до «мы не чувствуем половых различий». Грандиозные! Фантасмагорические инверсии большевиков. Когда-то над ними смеялся весь просвещенный запад. А сегодня он сам пытается создать нового человека. По методу кремлевских мечтателей. В обход моногамии. Родительского инстинкта. Женского, мужского начала. Всего того, что вложено в нас природой и тысячелетиями культурных традиций. Вот так взять все и ниспровергнуть?! Мы пытались. Так не бывает! Теперь – это только ваш опыт.

Стендап Влада. Кронштадт. На берегу.

Влад:

Рожденные в года глухие

Пути не помнят своего.

Мы — дети страшных лет России —

Забывать не в силах ничего.

И пусть над нашим смертным ложем

Взовьется с криком воронье,-

Те, кто достойней, Боже, Боже,

Да узрят царствие твое!

Финальный закадр

Художественные кадры «Поэтический Петербург», «Качели культуры»

З.К.: *«Поэт в России больше, чем поэт». В 20 веке такую формулу вывел поэт Евгений Евтушенко. Но еще раньше, в 19 веке другой поэт – Пушкин - сформулировал эту идею по-своему. Поэт в России – пророк. Предвидит ли он судьбу поколений – как Пушкин или Блок, угадывает ли собственное будущее – как Гумилев... Моцарт он или Дон Жуан... Переживая трагическое время, Поэт в России переживает себя. Высшая точка этого переживания – смерть поэта. И с этой же точки начинается новый взлет... Помните? Качели русской культуры! В какую бы пропасть они не качнулись, Поэт в России вытянет их вверх. Всегда. Просто потому, что у него легкие крылья.*

Финальный поэтический стендап.

Женя:

*Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!*

Влад:

*Россия - Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя
И с ненавистью, и с любовью!...*

Эдик:

*Придите к нам! От ужасов войны
Придите в мирные объятия!
Пока не поздно - старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем - братья!*

*А если нет - нам нечего терять,
И нам доступно вероломство!
Века, века вас будет проклипать
Больное позднее потомство!*

Влад:

*Вы грозны на словах — попробуйте на деле!
Иль старый богатырь, покойный на постеле,
Не в силах завинтить свой измайльский штык?
Иль русского царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль русский от побед отвык?
Иль мало нас?*

Эдик:

*Мильоны - вас. Нас - тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы - мы! Да, азиаты - мы,
С раскосыми и жадными очами!*

Женя: *Пушкин умер 10 февраля 1837 года. От раны, полученной на 21-ой дуэли.*

7 августа 1921 года в возрасте сорока лет остановилось сердце Александра Блока. В том же августе, в ночь на 26, был расстрелян поэт Гумилев.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3
Сценарий программы
«И дольше века длится год...»

1920

Автор: Анастасия Минвалеева.

Женя и Олег в старом доме. Олег задумчив. Рассматривает кладку кирпичных стен. Женя с рюкзачком сидит на подоконнике.

Женя: *О чем задумался?*

Олег: *А о чем можно думать в старом заброшенном доме?*

Женя: *О прошлом.*

Олег: *Совсем не обязательно. В 1920 году с таких старых заброшенных домов начиналась новая жизнь.*

Женя: *Прямо-таки новая? Не знаю... По-моему, 1920 – полная безнадега! Гражданская война не закончилась! Голод не закончился.*

Олег: *Это все, конечно, так. Но я тут недавно натолкнулся на одно очень любопытное воспоминание. Георгий Иванов в своей книге «Петербургские зимы» писал: «К 1920 году Петербург тонул уже почти блаженно. Голода боялись, пока он не установился „всерьез и надолго“. Тогда его перестали замечать...»*

Женя: ... *И началась новая жизнь.* (Женя спрыгивает с подоконника. Прихватывает свой рюкзачок. Начинает бродить по дому. Олег идет за ней.) *Хорошо, предположим. Но при чем здесь этот дом?*

Олег: *Он был не один! Сотни, тысячи домов пустовали. Современники 20-х сравнивали их со старыми, поломанными гробницами на заброшенном кладбище. А еще с живыми*

мертвецами, с призраками лунной ночи, с кораблями без мачт и парусов.

Женя: *Какое буйство фантазии...*

Олег: *Вот именно – фан-та-зи-и! Пустые дома рождали фантазии. Новая жизнь всегда начинается именно с них.*

Женя: *Почему?*

Олег: *Да хотя бы потому, что у всякого начала есть своя магия. Когда старая жизнь сметается подчистую, человек начинает чувствовать себя - Богом...*

Женя: *То есть в 1920-ом человек стал Богом?! Богом нищеты и разрухи?*

Олег: *По большей части – да, увы, - нищеты и разрухи. Но были и другие Боги.*

Женя: *Эти боги...*

Олег: *... Эти Боги творили жизнь из магии пустых домов. Что в них было? Ну посуди сами. Что могло в них быть? Сквозняки, тени ...*

Женя: *Крысы...*

Олег: *Крысы, да... и тишина уснувших вещей – (Олег обращает внимание на хлам, который они замечают у себя под ногами) забытые шали, древние лампы, старые игрушки, вырванные страницы пожелтевших книг – вот это все вперемешку с детскими мечтами рождало фантасмагорию нового времени.*

Женя: *А что если никакой магии не было? В марте 20-ого в Петрограде отключают уличные фонари. В лунном свете, знаешь,*

многое что может привидится. Да вот хотя бы (Женя вспоминает, что в ее рюкзаке есть томик Грина, она находит нужную страницу, читает) *«тусклый свет далее с еще более темными входами».*
«Крысолов». Лунная фантазия Александра Грина.

Олег: *А вот тут ты ошибаешься!* (Олег берет из Жениных рук книгу, листает) *Какая же это лунная фантазия – скорее, лунная реальность. «Весной 1920 года, именно в марте, именно 22 числа, я вышел на рынок...»*

Женя: *«Это был Сенной рынок».*

Олег с Женей в старом доме. В разрушенной домово́й церкви. В придомовой территории.

З.К.: Так начинается «Крысолов». Самый петербургский текст Грина. С самой точной датировкой событий. В нем все – приметы нового времени. И обращение «гражданин», и сцена на «толкучке», и мотив голода, и крысы, и даже внезапно зазвеневший сломанный телефон. Но главное - в «Крысолове» есть дом. Тоже вполне себе реальный. Бывшее здание «Лионского кредита». В 1920-ом Грин приходил туда за бумажным хламом для топки и для письма. Не с чистого листа начиналась новая жизнь.

Жанровая сцена в старом доме. (как «вставка» в закадровый текст) Кругом – бумага. Разного вида. Она валяется под ногами. Женя с Олегом «играются» с ней: наступают на бумагу ногами, оставляя следы, делают игрушки (самолетики, кораблики и т.п.), подбрасывают ее вверх, скидывают с лестницы. Бумага буквально «летает».

Олег: *«На паркетах грязным снегом весенних дорог валялась бумага»*

Женя: *Блокноты,*

Олег: *бланки,*

Женя: *гроссбухи,*

Олег: *ярлыки переплетов,*

Женя: *цифры,*

Олег: *линейки,*

Женя: *печатный*

Олег: *и рукописный текст.*

Женя: *Бумага во всех видах, всех назначений и цветов распространяла здесь вездесущее смешение свое...*

З.К.: *«Бумажный» дом – это тоже примета нового времени. Сродни Калабуховскому дому Булгакова он - отражение разрухи гражданской войны. Но и неизменное пространство ее преодоления. Потому что всякий дом по природе своей противится хаосу, утверждая традицию и постоянство.*

Инфографика.

З.К.: *25 мая Совет Народных Комиссаров издает декрет. Вся жилая площадь сверх установленной нормы – 9 квадратных метров на человека – подлежит изъятию. Соседей на лишние метры разрешено искать самостоятельно в течение двух недель. По прошествии срока проводится принудительное уплотнение.*

20 июля на Каменном острове открывают Дома отдыха для трудящихся. Счастливец кормят сгущенным молоком, сахаром, яйцами, кашей, картошкой, хлебом и даже мясом.

Другие счастливицы – беспризорники - в сентябре заселяются в дом на Старо-Петергофском проспекте. Там обосновалась ШКИДА

- Школа индивидуального трудового воспитания имени Достоевского. Бывшие «трудные подростки» Григорий Белых и Леонид Пантелеев напишут о ней книгу - «Республика ШКИД». Дом на Старо-Петергофском с их легкой руки войдет в историю как «дом со слезящимися окнами».

Морская вода. Берег. Корабли. Морская тема в Петербурге. Закадр включает жанровую сцену Олега и Жени

З.К.: Стихия слез – стихия морской воды. Вода, соль и дьявол одиночества.

Олег: Разве вы не чувствуете? Вы плывете куда-то по чужому морю, кругом ночь, тишина, звезды, все спят. Понимаете? Человек трагически одинок.

З.К.: Может, это не Грин написал, а один старый долговязый капитан. Однажды он привел сюда этот зыбкий корабль по имени Петербург, а тот - сел на мель. Да так и сидит. Иногда, кажется, вот-вот прибудет вода – соленая, морская - много воды... и он снова поплывет. Но нет... Нет больше зыбкого корабля, есть зыбкий город-дом. С огромными пустыми глазницами окон. С парусами, растворенными в оконном стекле. Без чувств. Вот только черт бы побрал эту морскую стихию. Вода. Соль. Дьявол...

Олег: Мне кажется, что я не существую. Я, может быть – всего-навсего лишь сплетение теней и света этой стелющейся перед вами призрачно-красной водяной глади. (Женя спускает на воду веночек из красных цветов с зажженной красной свечкой посередине, веночек плывет)

Эдик на прибрежной территории, напоминающей корабельное кладбище. (как вариант – он может быть рыбаком с удочкой – при соответствующих погодных условиях)

Эдик: Соленая меланхолия... Какая паскудная морская болезнь. Ну разве не понятно? Вы больны собой. Так возьмите зеркало – и плюньте себе в рожу. Но куда там! Вы либо стреляетесь. Либо плюете в чужой дом. «Пролетарии всех стран объединяйтесь» - вот что теперь вас волнует. Мировая революция! Весь мир! Но какого лешего он вам сдался?.. Своего мало – так вон его сколько! Мечтаете всех осчастливить – романтический бред. А! Вы - политический маньяк вроде Троцкого – тоже ерунда. А знаете, что не ерунда: вы засрали свой дом. Сделали из него отхожее место. А потом вдруг решили, что это дерьмо есть божественное откровение. «В белом венчике из роз впереди Иисус Христос». Эгей, каналья! Богом быть не так уж и трудно! И все-таки мой вам совет: возьмите зеркало – и плюньте себе в рожу.

Инфографика.

3.К.: 19 июля – в Петрограде открылся Второй Конгресс Коминтерна. По итогам его работы был принят Устав, утвердивший главную цель Коминтерна – создание всемирной Советской Республики. С речью выступил Ленин. Фрагмент его фотоснимка с заседания Конгресса послужил основой для Ордена Ленина.

20 июля – перед зданием Биржи состоялась мистерия «К мировой коммуне». Количество участников – 12 тысяч. Зрителей – четверть миллиона. Эта мистерия оказалась самым массовым советским спектаклем.

А еще летом 20-ого Павел Григорьев написал стихи, ставшие песней – «Белая армия, черный барон». Последний куплет с припевом звучали так:

*Мы раздуваем пожар мировой,
Церкви и тюрьмы сравниваем с землей.
Ведь от тайги до британских морей
Красная Армия всех сильнее.
Так пусть же Красная
Сжигает властно
Свой штык мозолистой рукой,
И все должны мы
Неудержимо
Вести последний смертный бой!*

Центральный стендап. Женя и Олег на корабле.

Олег: *«Последний смертный бой» - это Крым, лето-осень 1920 года.*

Женя: *Крым... Где-то там, да?*

Олег: *Где-то там. Песня «Белая армия, черный барон» была откликом как раз на те Крымские события. Черным бароном называли Петра Врангеля. С 3 апреля 1920 года он - главнокомандующий Вооруженными Силами Юга России. Вообще...*

Женя: *Вообще, враг красного Петрограда.*

Олег: *Не просто враг. В 1920-ом он – главный враг! А ведь в этом красном Петрограде жила его мать. Баронесса Мария Дмитриевна Врангель.*

Женя: *Она жила здесь?*

Олег: *Да, всю гражданскую войну! Работала в музее города, получала советское жалованье. Оставила, к слову сказать, удивительные воспоминания о том времени «Моя жизнь в коммунистическом раю».*

Женя: *Как еще уцелела в этом «раю»...*

Олег: *«Чудом»! Так она писала сама.*

Женя: *А я вот думаю, что и здесь «чудо» не при чем. Просто ее не выдали, не сдали. Кого-то другого сдали, а ее нет. «Новая» жизнь – это всегда лотерея и случай.*

Олег: *Нет, «новая» жизнь – это, прежде всего, выбор. Ты выбираешь – предать или не предать. Уйти или остаться.*

Женя: *«Выбор», «уйти-не уйти». Это интересно, куда уйти? Ну в смысле в 1920-ом, куда уйти? Кто-то уехал, не спорю. Да вот хотя бы с Крыма... Потому что получилось. Успели. Вовремя пришел пароход. Вообще, звезды так сложились. Но миллионы остались не потому, что хотели остаться.*

Олег: *А почему по-твоему?*

Женя: *Почему? Судьба такая!*

Олег: *Я не верю в судьбу.*

Женя: *Ну-ну... Свобода воли и все такое прочее. Да? Нет?*

Олег: *Не знаю... Наверное, да... Знаешь, так тебе скажу: Я верю в то, что потенциально у каждого из нас есть тысячи способов сказать «да» и столько же способов сказать «нет».*

Женя: *Ну что ли пример какой-нибудь приведи.*

Олег: *Внутренняя эмиграция. Корабль уплыл – а ты придумай другой. Это и будет – твой выбор. А, может, и судьба, кто знает...*

Только представь... «Однажды утром в морской дали под солнцем сверкнет алый парус. Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе, Ассоль»

Женя: *Может быть, он уже пришел... тот корабль?*

Олег: *Не так скоро...*

Олег и Женя путешествуют по кораблю. Портовые зарисовки. Едят апельсины.

З.К: В холодных зимних сумерках 1920 года в доме на углу Мойки и Невского проспекта Грин писал солнечную феерию. Он хотел, чтобы Ассоль жила в Петрограде, но передумал. Так появилась Каперна. Маленькая точка на карте огромной страны – Гринландия. Вымышленные герои, реки, горы, города, моря и капитаны, капитаны, капитаны. Гринландия – жаркий мираж военного коммунизма. В рассказе «Фанданго» Грин все-таки рискнет примерить его к Петрограду 20-х. Но Зурбаганские апельсины там не прижились. Больше к теме Петербурга Грин не вернется никогда.

Олег швыряет апельсиновые корки в воду.

Олег: *«Я в океан ваш плюю. Я из розы папиросу сверну! Я вашим шелком законопачу оконные рамы! Ничего нет! Не реально! Не достоверно! Дым!»*

Эдик на территории, напоминающей корабельное кладбище. (как вариант – он может быть рыбаком с удочкой – при соответствующих погодных условиях)

Эдик: *«Так будет тебе то, чем взорвано твое сердце, дрова и картофель, масло и мясо, белье и жена, но более — ничего!» Боги, боги... Что же вы так обделались, боги. Хотели стать всем, а «получили леца». Это дьявол плюнул в вас новой жизнью. А что это за штука такая «новая жизнь» не объяснил. Попробуй – вообрази! Воображение ведь*

штука тонкая. Я могу вообразить этот город, потому что я в нем живу. Но как вообразить Зурбаган – если не было в твоей жизни ни звуков фанданго, ни апельсиновых деревьев. В крошечной норке твоего нищенского сознания... стучит подлая мышка-мыслишка не о Зурбагане (куда там!), а о том, зачем вообще это было, зачем нужна эта вонючая новая жизнь, если все также взорвано твое сердце. Дрова и картофель, масло и мясо, белье и жена... Более – ничего!

Инфографика.

З.К.: 26 ноября на Финляндский вокзал прибыл поезд, вернувший на Родину почти тысячу петроградских детей. Два года назад, весной 1918, в составе питательной колонии их отправили из голодного Петрограда на Южный Урал. Почти тут же обратный путь был отрезан. Началась война и долгая дорога домой. Благодаря Американскому Красному Кресту и помощи сотен людей разных национальностей, петроградские дети совершили кругосветное путешествие через два океана, Японию, Америку, Францию, Финляндию и наконец, оказались в Петрограде. Их возвращение – самое чудесное, почти сказочное событие под занавес гражданской войны. А между тем новая война, едва ли не более страшная, уже начиналась.

24 февраля в мюнхенской пивной Адольф Гитлер огласил свои «25 пунктов». На долгие четверть века они станут незыблемой программой национал-социалистов.

Финальный за кадр. С затактом начинается прокрутка 25 пунктов Гитлера. Потом начинается текст и меняется картинка. «Зыбкий корабль Петербург»: вода, ступени набережных, атланты, ростральные колонны, надпись «... эта сторона улицы наиболее опасна», кресты церквей, кораблик Адмиралтейства, бумажный кораблик и т.п.

З.К.: Я читаю эту программу и вижу... Зурбаган. Сумасшедшую мечту о солнечной стране. В ней будет много правды и света. Но будет и другая мечта – что б не было даже мечты об этом богом проклятом Зурбагане. Не ровен час, все повторится: апельсиновые рожи - горящие печи. Мы живем в бесконечно повторяемом мире. Всякий раз воображая тот единственный зыбкий корабль, что плыл когда-то, может быть, сто, может быть, двести - триста лет назад. Вечное возвращение – наша благодать и наше проклятие. Мне кажется, Грин писал об этом. О кораблях и роке. А еще о том, что есть в нашем зыбком мире высшая справедливость – милосердие. Вот почему своих героев он отправляет в рай, невзирая на то, что все они – страшные грешники.

Финальный стендап «Безумное чаепитие»

За круглым столом сидят трое: Олег, Эдик, Женя. На столе – красные цветы, свечи, бокалы, фрукты, серебряное блюдо, накрытое серебряной крышкой – изящная сервировка обеда. В стендапе идет чередование крупных и средних планов говорящих с наездами и отъездами на них. Все герои «условно» обедают.

Женя: Не ворчи, океан, не пугай. Нас земля испугала давно. В теплый край – Южный рай – Приплывем все равно. Добрый вечер, друзья! Не скучно ли на темной дороге?

Олег: Полноте, скука... Я еду, думаю... все скучаем, это сон, сон, мы проснемся. Будем много и жадно есть, звонко чихать, открыто смотреть, подлости отвечать пощечиной, благородству – восхищением, женщине – улыбкой... Тело из розовой стали будет у нас, да...

Эдик: Да, послушайте-ка, эй вы, двуногое мясо! Не желаете ли полпорции правды? Люди – тупы. Продавать жизнь за медный

грош, тарелку похлебки и железную кровать – это верх бесстыдства.

Женя: Знаете, вы похожи на разгоряченного петуха!

Эдик: Я – дитя века, бледная человеческая немочь, бесцветный гриб затхлого погреба. Лирически завывая, скажу: И я хотел многого, о братья! И я стремился помочь вам освободиться от свиного корыта. А вы - Иуды! Идите своей дорогой.

Олег: Куда идти? Что было у меня в жизни? Полдюжины мелких стычек и безопасные охоты? Нет, мне хотелось бы превратить в войну всю жизнь, и чтобы я всегда один против всех.

Женя: Человека не понимают. Надо его понять, чтобы увидеть, как много невидимого. Для меня там – одни волны, и среди них – остров; он сияет все дальше, все ярче. Я тороплюсь, я спешу; я увижу его с рассветом.

Олег: Торопиться хорошо только изредка. Я предлагаю вам пойти со мной. Вы не будете жаловаться. Я и так всю жизнь дразню смерть. А если пристукнет – кончусь без сожаления и отчаяния, вежливо и прилично, не унижаясь до бессильных попыток разглядеть темную пустоту.

Эдик: Как будет хорошо, когда вы умрете. Останутся небо, горы, океаны. И дрозд, например, будет в состоянии свистнуть совершенно свободно, не опасаясь, что какой-нибудь дурак передразнит его песню.

Олег: Весна в наших краях, весна сильная, такая веселая ярость, что ли... О чем вы думаете?

Женя: *Я думаю, что белые хризантемы, выросшие на этом черном небе, выглядели бы очень красиво.*

Олег: *Вы не любите жизни.*

Женя: *Нет, - я бы ее исправила.*

Олег: *Как?*

Женя: *Хорошо бы земле сделаться белой и теплой. Или жить как бы на дне океана, среди кораллов и раковин. Потом хорошо бы быть богу. Такому крепкому, спокойному старику. Он должен укоризненно покачивать головой. Или подойти ко мне, взять за подбородок, долго смотреть в глаза, сделать гримасу и отпустить.*

Эдик: *Только-то. Никуда вы не уйдете, сокровище. Вас везет грязный, заскорузлый сын деревни по грязной земле... Мой совет вам – околуйте.*

Олег: *Не стоит... Идем со мной.*

Женя: *Я тороплюсь, я бегу... Южный Крест там сияет вдали. С первым ветром проснется компас. Бог, храня корабли -*

Олег: *Да помилует нас...*

Эдик: *Да помилует нас?*

Женя: *Да! Помилует нас!*

ПРИЛОЖЕНИЕ № 4
Сценарный план программы

«И дольше века длится год...»

1923

Автор: Евгения Чиркова

1. Начальный стендап двух ведущих. В своём диалоге они вводят 1923 год (тенденции, веяния этого года) и роман А. Н. Толстого «Аэлита», который был написан в это же время. Ведущие находятся в конфликте мнений относительно общего представления о 1923.
2. Закадровый текст о рождении научной фантастики.
 - Жанр, вобравший в себя другие литературные жанры (роман, сказка, научная статья);
 - Интуиция писателя А. Н. Толстого в потребности у общества этого жанра.
3. Первая информационная отбивка. Общественные события + возвращение из эмиграции А. Н. Толстого.
4. Закадровый текст о космосе.
 - НЭП чуть-чуть накормил, и этого оказалось достаточно, чтобы человек снова стал мечтать о высоком;
 - Космос как национальная идея. «Монизм Вселенной» К. Э. Циолковского.
5. Первый стендап соведущего. Про такое течение в искусстве как «русский космизм».
6. Вторая информационная отбивка. События, касающиеся «русского космизма».
7. Центральный стендап двух ведущих. Письмо Ленина к съезду. Несколько путей развития страны.

8. Третья информационная отбивка. Внутрипартийная борьба в 1923 году. «Троцкизм».
9. Закадровый текст образный. Можно ли навязать чужому человеку своё счастье? О неотроцкистах и опасной мечте.
10. Второй стендап соведущего. Он высмеивает людей-мечтателей и их тривиальные мечты.
11. Финальный закадровый текст (в разработке). Подводит к финальному стендапу
12. Финальный стендап. Ценность родной Земли, в библиотеке Бестужевских курсов.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 5**Сценарий программы****«И дольше века длится год...»****1923**

Автор: Евгения Чиркова

Вечер. Комната Жени. Женя смотрит в телескоп.

Влад: *А вот и я!*

Женя: *И я тебе рада! Точнее, мы тебе рады. Проходи!*

Влад: *Мы это кто?*

Женя: *Мы – это я и мой телескоп. Видишь? Смотрю на звёзды, думаю о будущем.*

Влад: *Фантазируешь?*

Женя: *Нет, Влад, мечтаю.*

Влад: *Мечта - фантазия... Какая разница!*

Женя: *Очень даже «разница»! Фантазии – нереальны. Они рождаются и живут только в твоей голове. А мечты – сбываются. Могут сбываться. Вот, скажем, в 1923 году Алексей Толстой написал роман «Аэлита». По сути, роман-фантазия, но с живой и вполне понятной мечтой о небе, о красной планете.*

Влад: *А тебе не кажется, что для унылого, убогого, прямолинейного 1923 года – это никакая не мечта. Это утопия.*

Женя: *Почему сразу «унылого, убогого»? 1923-ий – по-своему был даже счастливым годом! Гражданская война закончилась. Можно и помечтать.*

Влад: *Война закончилась, правда, но мира не случилось. Новый мир, в котором счастливы будут и красные, и белые еще только предстояло попытаться построить.*

Женя: *Так вот Толстой в «Аэлите» и попытался.*

Влад: *Думаешь, получилось?*

Женя: *Думаю «да», получилось.*

Влад: *Новый мир?*

Женя: *Идеально новый! Не веришь?*

Влад: *Посмотрим...* (смотрит в телескоп)

З.К.: *И посмотрим, и полистаем... Главная космическая книга советских 20-х. «Аэлита». С нее начинается восхождение жанра нашей научной фантастики. Жанра удивительного, вобравшего так много смыслов, что, кажется, всё искусство словесности существовало только для того, чтобы однажды собраться в одном переплете. И примирить всех: красных и белых, мечты и фантазии, потребности толпы и голос писателей. И даже настроения верхов... У этих, кстати, включая Ленина, была вполне прагматичная цель: создать такую литературу, которая была бы созвучна мечте о светлом Завтра. Соцреализм, как правило, попахивал фальшью, а вот научная фантастика творила мир, в который хотелось верить, как в чудо.*

Информационная отбивка

15 июля – открылась первая в СССР регулярная воздушная линия: Москва – Нижний Новгород.

В августе состоялся первый выпуск первой высшей школы авиационных техников. Преподавателем в этой школе был советский

авиатор Юзеф Лось. Прототип того самого инженера Лося из «Аэлиты».

Другому литературному прототипу в 1923 году аплодировал международный хирургический конгресс в Лондоне. Имя героя – Сергей Воронов. Но нам он более известен как профессор Преображенский из повести Булгакова «Собачье сердце».

И еще об одной книге. В январе 23-ого выходит альманах «Биокосмисты: десять штук». Его авторы – поэты космического омоложения и вечной жизни.

Стендап Ильи:

Илья: «Массовый голод по вечному — вот наша основа.» «Радость играющего зверя — вот точка отправления.» «В повестке дня три вопроса: личное бессмертие, воскрешение мертвых, победа над пространством.» — впрочем, это все, конечно, проза. А вот – стихи:

«Пусть будет победен, Пусть будет неистов

Наш клич над Вселенною пленной паря,

Грядет Революция Биокосмистов

За Красной Звездой Октября!»

Проходки ребят у памятников Ленина.

З.К. Нет, конечно, 1923 год не был соткан из одних только звездных иллюзий. Более того, пока одних неистово тянуло в небо, на других, как будто бы сильнее, чем прежде, действовало земное притяжение. Эти другие строчили уже не декреты, а все больше - записки, списки, приписки, отписки. Которые потом кочевали с одного стола на другой, множились или терялись... бесследно. Так, на смену власти живой

стихии, приходила власть «бумажной» номенклатуры во главе с некогда скромной и незаметной должностью – генерального секретаря.

Центральный стендап

Зал заседаний Юридического факультета СПбГУ.

Центральный стендап

Зал заседаний Юридического факультета СПбГУ.

Женя: *Наконец-то я тебя нашла! Уже думала, что адрес перепутала* (оглядывается). *Какое красивое, торжественное... я бы даже сказала официальное место.*

Влад: *Помнишь, мы с тобой спорили про атмосферу в 1923? Вот она! Вся здесь. Или ты опять не согласишься?*

Женя: *Да, соглашусь – соглашусь! Атмосфера «вся здесь», но почему мы здесь?* (садится в кресло напротив Влада). *Речь пойдет о каких-то переговорах?*

Влад: *Нет. Речь пойдёт о письме.*

Женя: *Всего лишь об одном письме?*

Влад: *Да. Об одном, но зато каком! Оно могло изменить всю историю нашей страны.*

Женя: *Интересно...*

Влад: *Вот, послушай. «Наша партия опирается на два класса и поэтому возможна ее неустойчивость и неизбежно ее падение, если бы между этими двумя классами не могло состояться соглашения. На этот случай принимать те или иные меры, вообще рассуждать об устойчивости нашего ЦК бесполезно. Я думаю, что основным в вопросе*

*устойчивости с этой точки зрения являются такие члены ЦК как Сталин и Троцкий. Отношения между ними, по-моему, составляют большую половину опасности того раскола». (пододвигает листок Жене).
Читай дальше.*

Женя: «Тов. Сталин, сделавшись генсеком, сосредоточил в своих руках необъятную власть, и я не уверен, сумеет ли он всегда достаточно осторожно пользоваться этой властью. С другой стороны, тов. Троцкий, как доказала уже его борьба против ЦК в связи с вопросом о НКПС, отличается не только выдающимися способностями. Лично он, пожалуй, самый способный человек в настоящем ЦК но и чрезмерно хватающий самоуверенностью и чрезмерным увлечением чисто административной стороной дела».

Влад: Знаменитое письмо Ленина к 13 съезду РКП(б).

Женя: Число-то какое несчастливое.

Влад: Число, как число. Я не верю в приметы.

Женя: А во что же ты веришь?

Влад: В реальность. Письмо до адресатов не дошло, и было засекречено. А те, кто его все же прочитали, к Ленину не прислушались. К счастью это или к несчастью?.. Кто теперь скажет?..

Информационная отбивка

З.К.: 6 июня пароход «Печора» доставил на Соловецкие острова первую партию заключенных.

21 июля – церкви Соловецкого монастыря закрыты, имущество передано Управлению северными лагерями.

13 октября образован СЛОИ - Соловецкий лагерь принудительных работ особого назначения.

В разные годы узниками СЛОНА были: академик Дмитрий Лихачев, философ Павел Флоренский, историк Николай Анциферов...

Стендап Ильи

Илья: Свой срок на Соловках отбывал поэт - биокосмист Александр Ярославский. Так сложилось: мечтать о небе, а попасть в монастырь, тюремный монастырь. Впрочем, там, на Соловках, небо кажется таким близким, а земля... Земля.... Земли... - нет! Одни камни да кости. Вот, кажется, так бы взял булыжник и швырнул в бесконечность. Пусть летит! Наш привет красной планете. Сестре по крови. Безжизненной мечте о жизни вечной.

Финальный закадр

З.К.: И ничего нельзя изменить. Всё летит. Мы летим. И вместе с нами летит русская «птица-тройка». Помните, как Гоголь о ней писал? То «дымом дымится», то «ухом горит», то «сверлит воздух», то «разрывает его на куски». «Не молния ли это, сброшенная с неба?...» А что? Может, оттого мы так страстно мечтаем о небе, что когда-то считали его своим домом. Единым и неделимым. Всепрощающим и всё примиряющим. Да, он и сегодня такой. И к нему мы летим. Но чем ближе подлетаем, тем все больше мечтаем... вернуться обратно. Потому что твой дом там, где твои следы. И каким бы дымом они не дымилась, невозможно от них отвернуться.

Финальный стендап в библиотеке

Влад: *Который час?*

Илья: *Часы-то остановились, вот горе.*

Влад: *Мы давно летим?*

Илья: *Давно.*

Влад: *А куда?*

Илья: *А черт его знает, ничего не могу разобрать, тьма да звезды...*

Прём в мировое пространство.

Влад: *У меня что-то случилось... Не могу понять, что было на самом деле, - все как будто сон.*

Илья: *И не надо, не просыпайся, спи, спи... Ах, ночь, ночь, конец последний...*

Влад: *«Сквозь муть сознания он все же понял, что аппарат повернулся и летит горлом вперед, увлекаемый тягой Земли»*

Илья: *«Вот он приподнялся, бормоча, схватился за грудь, замотал вихрастой головой, лицо его залилось слезами.*

- Родная, родная, родная!..»

Женя: *«Во тьме висел огромный водяной шар, залитый солнцем. Голубыми казались океаны, зеленоватыми – очертания островов, облачные поля застилали какой-то материк. Влажный шар медленно поворачивался. Слезы мешали глядеть. Душа, плача от любви, летела навстречу голубовато-влажному столбу света. Родина человечества! Плоть жизни! Сердце мира!»*

ПРИЛОЖЕНИЕ № 6

Сценарий программы «И дольше века длится год...»

1924

Автор: Евгения Чиркова

Начальный стендап

На берегу Влад ворочает тюк с байдаркой (еще не надутой), вынимает из него две части весла. Вокруг него рюкзаки, котелки, рулон пенки для палатки и т.п. Из кустов появляется Женя. (допустим, до места лесной встречи она доехала на машине, как вариант, они оба приехали на машине). Изумленная Женя, забыв поздороваться, окидывает взором весь «скарб» на поляне.

Женя: *Что это?*

Влад: *Это – байдарка. А это* (Влад показывает на руки, в которых он держит, а потом соединяет части весла) – *весло! И еще... у нас есть... Вот... держи так...* (вручает Жене в руки весло, поправляет) ... *девушка с веслом! Будешь мне сейчас помогать.* (Влад опять начинает возиться с байдаркой: раскладывает ее на траве, достает насос) *Привет, кстати.*

Женя: *Привет! Но мы так не договаривались!..* (Женя кладет весло на землю)

Влад: *Телескоп собирать мы тоже не договаривались, но ты попросила, и я собрал, помнишь? Так что давай, присоединяйся. Сейчас всё расправим* (разворачивают сложенную байдарку), *надует и – в путь. Насос дай, пожалуйста.*

Женя идет за насосом, подает его Владу.

Женя: *В путь? Чудная новость... Какой еще путь???*

Влад: *Путь у нас один – только вперед.*

Женя (обреченно, но уже со смехом): *Когда ты сказал про незабываемые выходные, я думала, о чем угодно, только не об этом.*

Влад: *Ну считай, что я тебя удивил! Сколько можно сидеть в городе? Взбодрись! (Вот здесь придерживай!) Отлично проведем время!*
(Влад приладил насос, Женя придерживает шнур, Влад ногой надувает байдарку)

Женя: *Расширим горизонты?.. (с насмешкой)*

Влад: *Расширим! Аж до... 1924-ого года. Тем более, Женя, что 1924-ый в некотором смысле располагал к путешествиям.*

Женя: *С чего бы это вдруг?*

Влад: *Ну «вдруг» - не «вдруг», а 23 сентября того года около 5-ти вечера небо озарилось северным сиянием, и... Нева вышла из берегов.*

Женя: *Фантасмагорическая картина!*

Влад: *Еще бы! В городе - наводнение. Все плывет! Невский проспект, зоопарк, Смоленское кладбище... Наш с тобой любимый Васильевский остров совсем, как Венеция: сплошные дома и каналы. Так вот открываешь дверь и сразу – «плюх», илюпки на воду, приключения начинаются.*

Женя: *Приключения? По силе и масштабу это «приключение» уступало только наводнению столетней давности. 16 человек погибли... Хотя, конечно, что такое 16 человек?.. Какой-то доморощенный поэт тогда написал:*

Ну, и что мне морская волна.

Иль страшна мне Нева озверелая!

Испугается ль их страна

Моя

Краснотелая...

Влад: *Всё так. И не совсем так. Город встречал стихию не то, чтобы с революционным азартом... И не со страхом! Скорее, с любопытством. И было в этом любопытстве что-то такое... Ну не знаю... Мальчишеское, вихрастое, как будто бы сошедшее со страниц романов Жюль Верна.*

Женя: *Жюль Верн никогда не был в России.*

Влад: *Зато его книги издавались у нас при любой власти. Хоть красной – хоть белой. Потому что все мы немножко дети капитана Гранта.*

Женя: *И мы с тобой тоже?*

Влад: *Всенепрременно, Женечка! Поплыли? «Дункан» готов.*

Женя и Влад садятся в байдарку. Отплывают от берега. Не сразу им удается справиться с байдаркой. Кружатся на месте. Наконец, выправляют курс, плывут. Река. Берега.

З.К. Плыть или не плыть – для нас это не вопрос. Петербург – плывущий город! Реки, каналы, протоки, болота, озера, фонтаны, туманы, дожди – это наша стихия. Но, конечно, у рек в городе на Неве всегда – особый статус. Реки делят город на острова. Выходя из берегов, размывают границы. Потом – вновь делят. И растекаются в разные стороны. И текут далеко-далеко. И вот уже оттуда, издалека, глядят на нас несхожими – то крутыми, то кисельными – берегами. Все в нашей истории имеет две стороны. 1924-ый в этом смысле - не исключение. Пока одни сушили весла в стране диктатуры. Другие – читали Жюль Верна и окунались в романтику дальних странствий.

Первая информационная отбивка

Иконография.

З.К.: 20 июля Особая Гидрографическая Экспедиция Северного Ледовитого океана отправилась в плавание из Владивостока, чтобы на острове Врангеля поднять флаг СССР.

4 ноября вышел меморандум о принадлежности РСФСР всех земель и островов, составляющих северное продолжение Сибирского материкового плоскогорья.

В этом же году геоботаник Борис Городков организовал четырёхлетнюю комплексную экспедицию для изучения Северного Урала.

Илья ведет жизнь дикаря. Например, сидит на берегу и делает себе гримом «раскрас» дикаря. Мимо проплывают ребята на байдарке.

Стендап Ильи

Илья: Ура! Ура! Урал зовет! Север зовет! Океаны, реки, горы, острова... Физкульт-привет, аборигены!

А знаете, как я думаю?.. Это было бегство. Просто бегство. От декретов, клозетов, от предательского НЭПа, от нескончаемой революции... Да, в России опять революция. На этот раз культурная. И у нее, кстати, как и у реки, тоже 2 берега.

С одной стороны, что такое «культурная революция»?.. Это революция в искусстве, с другой стороны – искусство для революции. Там – знаменитое «сбросим Пушкина с Парохода современности», здесь – Пушкин «наше всё». Там культура – это стихия. Здесь – политика. Там – интеллигенция. Здесь – власть. Что выбрать? А стоит ли выбирать?.. Плывите мимо! Найдете себе островок и заживете по-человечески, дикарями...

Влад и Женя выгружаются на берегу. Ставят палатку. Вынимают котелки. Природа.

З.К.: Потерпев крушение, страна колонизировала острова. Один из таких островов – остров «Пионерия». Он был создан по образу и подобию Большой земли – партии власти. С барабанной дробью и кровавыми лозунгами. Но было на этом острове и другое: умение дружить и помогать слабым, единство слова и дела, азарт подвига, радость открытий, романтика походных костров. Всё, чем так хороши жюльверновские миры, изголодавшиеся по детству дети переносили в свой советский мир. И остров обжился. И уже в августе 24 - ого пионерский журнал «Воробей» сменил название. Отныне он - «Новый Робинзон».

Центральный стендап

Женя и Влад «на привале». Стоит палатка. Сушится байдарка. Влад читает книжку «Дети капитана Гранта». Открывает на главе «Тридцать седьмая параллель». Женя разливает чай из термоса, достает бутерброды, передает бутерброд Владу. Влад ест и перелистывает книгу. Женя ест, потом берет в руки гитару, перебирает струны.

Влад (перелистывая страницу книги на название главы «Тридцать седьмая параллель»): *Приближалась 37 параллель.*

Женя: *На 37 параллели потерпел крушение капитан Грант, я помню! У острова Табор. Кстати, ты знаешь, что остров Табор, он же – риф Мария-Тереза, существовал еще на картах прошлого века, а потом исчез. Поэтому его называют островом-призраком.*

Влад: *Вроде Атлантиды?*

Женя: *Ну типа того.*

Влад: *В январе 24-ого у нас появился свой «остров-призрак».*

Женя: *В январе? В январе умер Ленин.*

Влад: *И начал новую призрачную жизнь. В мавзолее, в имени нашего города, в книгах о Ленине, в песнях о Ленине, в ленинских уголках, шалашах, значках.*

Женя: *Так страна погружалась в утопию.*

Влад: *Да, можно сказать, что это была утопия. Но ведь и «Город Солнца» Кампанеллы, и острова Жюль Верна, и «Земля Санникова», которую Обручев, кстати, написал в том же 1924-ом... - все эти утопии остались на бумаге. А наша утопия жила. И наши родители в ней жили. И Ленинград, город-герой, – жил, боролся и побеждал...*

Женя: *... Но, в конце концов, вернул себе прежнее имя!*

Влад: *Ну что тебе сказать? «Призрачно все в этом мире бушующем...»*

Женя: *И всё также впереди 37 параллель?*

Влад: *Да! Где-то там... (Влад вновь погружается в чтение).*

Информационная отбивка

3.К.: 31 января II съезд Советов СССР утвердил первую Конституцию СССР

8 марта открывается Дом Красной Армии на Литейном проспекте (ныне Дом офицеров).

1 мая с завода «Красный путиловец» выпущен первый трактор советского производства.

24 декабря из студии Ленинградского электротехнического института начинается регулярное радиовещание в Ленинграде.

Стендап Ильи

Илья говорит в рупор на берегу реки. Рядом разложены удочки.

Илья: Говорят радиостанции Советского Союза! «Товарищи! Команда яхты "Дункан", выйдя в море, взбунтовалась против насильников капиталистов!.. После страшного боя команда сбросила в море Паганеля, леди Гленарван и капитана Гаттераса»

Илья оставляет рупор и начинает заниматься рыбалкой: нанизывает наживку на крючок, закидывает удочку и т.п.

И пошли на дно лучшие люди Жюль Верна. Но, конечно, сам Жюль Верн не мог такое написать. Автор приключенческих романов, он был великим утопистом: любил стихию и верил в республику равных. И что получится от их смешения так и не узнал. Зато узнал Михаил Булгаков. В 1924 он написал фельетон, а пьесу «Багряный остров». Свою самую злую сатиру на русскую революцию. Вот в ней-то и полетели за борт все утопии Жюль Верна. И это по-своему символично! Люди утопии утопли...

Финальный закадр

Жанровые сцены с ведущими. Природа.

З.К.: Но лишь для того, чтобы снова жить...В 1936-ом на «Мосфильме» был снят фильм «Дети капитана Гранта». В следующем году конкурс в мореходные училища подскочил до 100 человек на место. Из ленинградских дворов исчезали бельевые веревки. Мальчишки вязали из них ванты, а из простыней делали паруса. Кажется, вся страна засобиралась в дальнее плавание. Так в нашем сознании 37 параллель

смешалась с 37-ым годом. Два берега встретились и... снова побежали в разные стороны. Почему даже самые светлые наши мечты всегда с привкусом крови? Наверное, потому что она соленая, как морская вода дальних странствий, и безбрежная, когда бушует стихия.

Финальный стендап

Сумерки. Горит костер. Вокруг костра Женя, Влад, Илья.

Илья: *Из буйной радости полёта*

Струя солёного норд-веста

Сквозь окна книжных переплётов

Ворвалась в раненое детство.

Влад: *Ворвалась яростно, без спроса,*

Шумя, гремя, несла с собою,

Мятежный окрик альбатроса

И грохот грозного прибоя.

Женя: *Хочешь, в дальние синие страны,*

В пенье вьюги, в тропический зной

Поведут нас с тобой капитаны,

На штурвал налегая резной?

Илья: *И без помощи карт и секстанта,*

С полустертой запиской в руке,

Капитана, несчастного Гранта,

На безвестном найдем островке.

Влад: *Что прекрасней таких приключений,*

Веселее открытий, побед,

Мудрых странствий, счастливых крушений,

Перелетов меж звезд и планет?

*Женя: И, прочитанный том закрывая,
Благодарно сходя с корабля,
Ты увидишь, мой мальчик, какая,
Тайны полная, ждет нас земля!*

*Илья: Вел дорогой тебя неуклонной
Сквозь опасности, бури и мрак*

Женя: Вдохновленный мечтою ученый,

Влад: Зоркий штурман, поэт и чудак.