

УДК 82.12+791.43

Поэтический сценарий как новая жанровая форма русской кинодраматургии

Снежин Алексей Иванович

Поэт, драматург,
Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва,
430005, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68;
e-mail: alekseisnegin@yandex.ru

Аннотация

В данной статье мы проанализируем понятие «сценарий», определим его основные элементы и виды, а также изучим новую жанровую форму – «поэтический сценарий», возникшую в киноискусстве совсем недавно.

Ключевые слова

Поэтический сценарий, новая жанровая форма, русская кинодраматургия, содержательные особенности.

Развитие киноискусства зачастую связывают с появлением новых жанровых форм, наделенных определенными содержательными особенностями. «Жанры всегда возникают ко времени»¹, чутко откликаясь на насущные потребности общества. И

наша новейшая кинодраматургия достойное тому подтверждение.

Новый толково-словообразовательный словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой дает следующее определение сценария.

Сценарий – это «литературно-драматическое произведение, написанное как основа для постановки кино- или телефильма»².

1 Ярцева С.С. Колонка: старая форма, новый жанр // Жанры СМИ: история, теория, практика: тезисы V Всероссийской научно-практической конференции 17-18 марта 2011г. – Самара: Портос-принт, 2011. – С. 93-94.

2 Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный.

На сегодняшний день можно выделить четыре основных элемента сценария:

- описательная часть (сценарная проза)
- диалог
- закадровый голос
- титры

Описательная часть (или сценарная проза) – определяет внешность и действия персонажей, дает четкую трактовку окружающей их обстановки.

Диалог – описывает психологические особенности героев, используя обмен репликами, как основной способ художественного изображения характеров.

Закадровый голос – это голос артиста, который сопровождает фильм необходимыми комментариями к сюжету.

И, наконец, титры – пояснительный текст в кадрах фильма, сообщает о месте и времени действия, а также передает слова и реплики персонажей в кинокартине.

В кинематографе можно выделить несколько видов сценария:

- Литературный сценарий – это сценарий, написанный языком художе-

ственной литературы. Литературный сценарий далеко не всегда является адаптацией отдельного литературного произведения, он вполне может быть и оригинальным авторским сочинением.

- Публицистический сценарий в отличие от литературного написан «ломаным» газетным языком и не несет в себе эстетической составляющей литературно-художественного стиля.

Сценарий может быть оригинальным и неоригинальным.

- Оригинальный сценарий написан, как самостоятельное художественное произведение, без заимствования сюжета и главных действующих лиц.

- Неоригинальный сценарий представляет собой экранизацию уже существующего литературного произведения.

- Режиссёрский сценарий – это сценарий, *описательная часть* которого пронумерована или имеет границы планов (общего, крупного и т.д.)

- Экспликация – план постановки фильма. Экспликация включает в себя способы и методы съемки, а также весь перечень съемочной аппаратуры, необходимой для осуществления творческого замысла. Экспликация может быть режиссерской и

операторской (последняя обычно не воспринимается как отдельный вид сценария). Экспликацию очень часто путают с синопсисом, хотя при ближайшем изучении можно понять, что между ними нет ничего общего. Синопсис – это изложение сюжета, описанного в сценарии, в емкой увлекательной форме. Объем синопсиса обычно не превышает нескольких страниц.

Описательная часть сценария может быть стихотворной и прозаической, в этой связи допускается деление сценария – на поэтический и прозаический.

– Поэтический сценарий – литературно-драматическое произведение, описательная часть которого поделена на ритмически соизмеримые отрезки – стихи. Эта замечательная особенность существенно отличает поэтический сценарий от других видов сценария и придает ему особую, художественную выразительность.

– В прозаическом сценарии описательная часть состоит из прозы.

На данный момент можно выделить три основные особенности «поэтического сценария»:

– Образность – яркая красочность изображения, присущая исключительно поэзии. Основным сред-

ством придания слову образности является его использование в переносном смысле. Тут уместно вспомнить об особых средствах художественной выразительности – тропах (метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота) и фигурах (сравнение, эпитет, оксюморон), используемых в поэтическом творчестве.

– Лаконичность – краткость, сжатость повествования. В «поэтическом сценарии» описание обстановки, внешности и поступков героев осуществляется в довольно сжатой форме, с использованием наименьшего количества слов. Это обусловлено спецификой самой поэзии, не способной в полной мере отобразить все нюансы окружающего мира. Однако эта особенность не мешает автору создавать точное, стройное произведение, способное донести до читателя основные цели своего творческого замысла.

– Необычайная динамичность действия. События в «поэтическом сценарии» развиваются очень быстро, под стать нашему времени, когда стоит только замешкаться и можно уже не успеть вскочить на подножку уходящего поезда. Возможно, эта особенность и определила возникновение поэтического сценария как жанра,

способного сосуществовать с новыми веяниями мира, его актуальными запросами и безумным темпом жизни.

Прообразом «поэтического сценария» является «эмоциональный сценарий» эпохи немого кино, чье возникновение противопоставлялось существованию «железного» сценария – холодного и прагматичного, с четким монтажным листом.

«Железный сценарий» «был удобен для производственных отделов кинофабрик. По такому сценарию легко было подсчитать метраж, количество кадров, число декораций и мест натурных съемок, продолжительность и стоимость постановки. Его предпочитали и режиссеры-ремесленники, так как в нем уже была проделана значительная часть работы постановщика... Но такой сценарий не давал целостного эмоционально-образного представления о будущем фильме»³.

«Железный сценарий» зачастую назывался «номерным» из-за твердой, сухой констатации сцен и цифр. Лишенный словесной образности, он не доносил «дыхания жизни, внутренней наполненности, поэтического содержания будущего фильма.

И Эйзенштейн был прав, заявив со свойственным ему остроумием, что «номерной сценарий вносит в кинематографию столько же оживления, как номера на пятках покойников в обстановку морга».

В противовес ему Эйзенштейн выдвигает понятие «эмоционального сценария», полноценного в плане литературно-словесного изложения»⁴.

Эйзенштейн смело заявляет, что новый сценарий «должен давать эмоциональный первотолчок» кинорежиссеру, который в новом виде искусства и является главной авторской фигурой»⁵.

«Под понятием «эмоциональный сценарий» Эйзенштейн разумел не драматургически оформленное произведение, а нечто вроде бессюжетной поэмы в прозе, дающее не «анекдотическую цепь событий» и не «традиционное описание того, что предстоит увидеть», а лишь... эмоциональную зарядку режиссеру.

Первым, осуществившим эти положения на практике, был начинающий литератор А. Ржешевский. В своих сценариях «Двадцать шесть

3 Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918 – 1934 годы. – М.: Искусство, 1965. – С. 71.

4 Там же. – С. 72.

5 Можаяев А.Б. Особенности российского сценария // Синописис и сценарий. – 2006. – №7. – С. 188.

бакинских комиссаров» и «Очень хорошо живется» он, отказавшись от «номеров» и «планов», излагал события будущего фильма в форме романтической новеллы, написанной патетическим языком, с лирическими отступлениями и рассуждениями «от автора». Его сценарии уже не походили на протоколы и технические документы, а приближались к художественной литературе»⁶.

Появление новых «эмоциональных сценариев» Ржешевского было радушно принято ведущими кинематографистами страны. Его тут же объявили основателем новой школы, а его произведения экранизировали. «Очень хорошо живется» – В. Пудовкин, «Двадцать шесть бакинских комиссаров» – Н. Шенгелая. Несколько лет спустя – уже в звуковом кино – сценарий Ржешевского «Бежин луг» ставит С. Эйзенштейн.

Однако ближайшее изучение сценариев Ржешевского свидетельствовало о туманности и композиционной расплывчатости его произведений, лишенности их всякой сюжетной конкретности и киновыразительности.

6 Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918 – 1934 годы. – М.: Искусство, 1965. – С. 73.

Неслучайно, киноэпопея Шенгелая «Двадцать шесть бакинских комиссаров» была холодно встречена критикой и получила массу острых, неоднозначных откликов в печати.

Тем не менее «эмоциональный» сценарий помог литературному богатству художественных образов, сочностью языка и свежим взглядом на старые вещи.

Литературный сценарий все более совершенствовался, наполнялся тонким психологизмом, необходимым для достижения высоких художественных результатов.

Особая роль в развитии литературного сценария принадлежит киносценаристам К. Н. Виноградской и Е. И. Габриловичу. Их творческие решения остаются актуальными до сих пор.

В последующем отдельные кинодраматурги осуществляли попытки написания диалогов в стихах и включали их в общую структуру сценария, что, по сути, делало сценарий непригодным для экранизации.

При этом *описательная часть сценария* по-прежнему писалась прозой, так как никому из авторов не удавалось решить проблему сюжетной конкретности и специфики.

Существенный вклад в попытки решения данной проблемы в 2011

году внесли поэтический сценарий «После весны» и обозначение автором данной статьи основных особенностей новой жанровой формы.

Таким образом, можно констатировать, что возникновение «по-

этического сценария» в российской кинодраматургии, не только обогатило жанр сценария новыми содержательными особенностями, но и способствовало его общему развитию.

Список литературных источников

1. Арабов Ю.Н. Кинематограф и теория восприятия. – М.: ВГИК, 2003. – 106 с.
2. Белова Л.И. Сквозь время. Очерки истории советской кинодраматургии. – М.: Искусство, 1978. – 344 с.
3. Габрилович Е.И. Вопросы кинодраматургии. – М.: ВГИК, 1984. – 68 с.
4. Довженко А.П. Лекции на сценарном факультете. – М.: ВГИК, 1963. – 48 с.
5. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2 томах. Том 2. П-Я. – М.: Русский язык, 2000. – 1088 с.
6. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918 – 1934 годы. – М.: Искусство, 1965. – 581 с.
7. Можаяев А.Б. Особенности российского сценария // Синописис и сценарий. – 2006. – №7. – С. 186-190.
8. Парамонова К.К. Образ-характер в сценарии и фильме. – М.: ВГИК, 1960. – 154 с.
9. Погожева А.П. Из книги в фильм. – М.: Искусство, 1961. – 251 с.
10. Ржешевский А.Г. Жизнь. Кино. – М.: Искусство, 1982. – 382 с.
11. Туркин В.К. Драматургия кино: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2007. – 320 с.
12. Фрейлих С.И. Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Искусство, 2008. – 512 с.
13. Юренев Р.Н. Краткая история киноискусства. – М.: Академия, 1997. – 288 с.
14. Ярцева С.С. Колонка: старая форма, новый жанр // Жанры СМИ: история, теория, практика: тезисы V Всероссийской научно-практической конференции 17-18 марта 2011г. – Самара: Порто-принт, 2011. – С. 93-94.

Poetic scenario as a new genre form of Russian screenwriting

Snezhin Aleksei Ivanovich

Poet, playwright,
Ogarev Mordovia State University,
P.O. Box 430005, Bol'shevistkaya st., No 68, Saransk, Russia;
e-mail: alekseisnegin@yandex.ru

Abstract

The development of film art is often associated with the emergence of new genre forms, endowed with certain informative features. Genres always sensitively respond to the urgent needs of society. And our newest screenwriting decently proves that. In this paper author analyzes the concept of "scenario", defines the basic elements and species, and examines the shape of a new genre – "poetic" scenario that has appeared in the cinema recently.

Keywords

Poetic script, new genre form, Russian scriptwriting, informative features.

References

1. Arabov, Yu.N. (2003), *Cinematograph and theory of perception* [*Kinematograf i teoriya vospriyatiya*], VGIK, Moscow, 106 p.
2. Belova, L.I. (1978), *Through the time. Essays on the history of Soviet screenwriting* [*Skvoz' vremya. Ocherki istorii sovetskoi kinodramaturgii*], Iskusstvo, Moscow, 344 p.
3. Dovzhenko, A.P. (1963), *Lectures at scenario faculty* [*Leksii na stsenarnom fakul'tete*], VGIK, Moscow, 48 p.
4. Efremova, T.F. (2000), *New dictionary of Russian language. Explanatory-derivative. In 2 volumes. Vol. 2* [*Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi. V 2 tomakh. Tom 2*], Russkii yazyk, Moscow, 1088 p.
5. Freilikh, S.I. (2008), *The theory of cinema. From Eisenstein to Tarkovsky* [*Teoriya kino. Ot Eizenshteina do Tarkovskogo*], Iskusstvo, Moscow, 512 p.

6. Gabrilovich, E.I. (1984), *Issues of screenwriting* [*Voprosy kinodramaturgii*], VGIK, Moscow, 68 p.
7. Lebedev, N.A. (1965), *Essays on the history of the cinema of the USSR. Silent films: 1918 – 1934* [*Ocherki istorii kino SSSR. Nemoe kino: 1918 – 1934 gody*], Iskusstvo, Moscow, 581 p.
8. Mozhaev, A.B. (2006), "Specific features of Russian film script" ["Osobennosti rossiiskogo stsensariya"], *Sinopsis i stsensarii*, No. 7, pp.186-190.
9. Paramonova, K.K. (1960), *The image and the character in the script and film* [*Obraz-kharakter v stsensarii i fil'me*], VGIK, Moscow, 154 p.
10. Pogozheva, A.P. (1961), *From a book into a film* [*Iz knigi v fil'm*], Iskusstvo, Moscow, 251 p.
11. Rzheshhevskii, A.G. (1982), *Life. The movies* [*Zhizn'. Kino*], Iskusstvo, Moscow, 382 p.
12. Turkin, V.K. (2007), *The dramaturgy of film: the manual* [*Dramaturgiya kino: Uchebnoe posobie*], VGIK, Moscow, 320 p.
13. Yartseva, S.S. (2011), "Column: the old form, a new genre" ["Kolonka: staraya forma, novyi zhanr"], *Mass-media genres: history, theory and practice: abstracts of V Russian scientific-practical conference on March, 17-18, 2011* [*Zhanry SMI: istoriya, teoriya, praktika: tezisy V Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 17-18 marta 2011g.*], Porto-print, Samara, pp. 93-94.
14. Yurenev, R.N. (1997), *A brief history of cinema* [*Kratkaya istoriya kinoiskusstva*], Akademiya, Moscow, 288 p.