

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт  
Кафедра «Журналистика»

направление подготовки 42.03.02 «Журналистика»

### **БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему «**Телевизионный фильм о спектакле «Два костра для  
Жанны д'Арк» (творческая работа)**»

Студент Инякова О.Г.

Руководитель Раскатова Е.Р., канд. филол. наук

**Допустить к защите**

Заведующий кафедрой «Журналистика»  
канд. филол. наук, доцент, Н.И. Тараканова \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Тольятти 2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт  
Кафедра «Журналистика»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой «Журналистика»

\_\_\_\_\_ Н.И. Тараканова

«02» декабря 2016 г.

**ЗАДАНИЕ**  
**на выполнение бакалаврской работы**

Студент: Инякова Оксана Григорьевна

1. Тема: «Телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк» (творческая работа)»

2. Срок сдачи студентом законченной выпускной квалификационной работы – 02.06.2017

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе. В основу легли: научные работы по теории журналистских жанров Л. Е. Кройчика, А. А. Тертычного, С.С. Распоповой, Г. В. Лазутиной и др.; статьи по теории новых медиа Е. В. Выровцевой, Е. Л. Вартановой, И.М. Дзялошинского; книги Е.Я. Дугина, А.А. Князева, связанные с теорией телевидения, и прочие источники.

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов)

- систематизировать научные представления о жанре рецензии, его тенденциях, выделить разновидность жанра – театральная рецензия;
- описать современное состояние театральной журналистики на телевидении и выявить признаки жанровой диффузии;
- разработать концепцию телевизионного фильма, посвященного театральной постановке;
- создать телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк».

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала – нет.

6. Дата выдачи задания «02» декабря 2016 г.

Руководитель выпускной  
квалификационной работы

\_\_\_\_\_ Е.Р. Раскатова

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_ О.Г. Инякова

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»  
Гуманитарно-педагогический институт  
Кафедра «Журналистика»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой «Журналистика»

Н.И. Тараканова

«02» декабря 2016 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения выпускной квалификационной работы**

Студента Иняковой Оксаны Григорьевны по теме: «Телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк» (творческая работа)»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы	28.11.2016 г.	28.11.2016 г.	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	06.02.2017 г.	06.02.2017 г.	Выполнено	
Написание I главы	10.03.2017 г.	31.03.2017 г.	Выполнено	
Обсуждение I главы на кафедре	13.03.2017 г.	13.03.2017 г.	Выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	15.04.2017 г.	15.04.2017 г.	Выполнено	
Написание II главы, представление работы на кафедре	02.05.2017 г.	02.05.2017 г.	Выполнено	
Предзащита работы	02.05.2017 г.	02.05.2017 г.	Выполнено	

Руководитель выпускной  
квалификационной работы

Е.Р. Раскатова

Задание принял к исполнению

О.Г. Инякова

## **Аннотация**

Работа посвящена созданию авторского телевизионного о спектакле «Два костра для Жанны Д'арк».

Актуальность работы заключается в том, что имеющиеся научные работы не дают представления о современном состоянии жанра рецензии на телеэкране, и практики не описывают методы работы с подобным телевизионным материалом. В данной работе делается попытка описать процесс работы над телевизионным фильмом о спектакле.

Цель работы: создать телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны Д'арк».

Эмпирической базой исследования являются современные программы телевидения, посвященные театральному искусству «Musicaland» на YouTube-канале «MusicalandShow», «Новости культуры с Владиславом Флярковским» на телеканале Культура, «Люди и премьеры» на телеканале «Театр» и авторский телевизионный фильм «Два костра», хронометраж которого – 23 минуты.

В первой главе обобщаются теоретические представления о рецензии, описывается трансформация жанра, выявляются методы работы над ним, характеризуется состояние телевизионной театральной рецензии на современном российском телевидении. Во второй главе уделяется внимание поэтапному описанию работы журналиста над фильмом, представлен сценарий фильма. В заключении обобщаются результаты работы. В приложении размещены расшифровки интервью. Список использованной литературы включает 64 наименования.

Работа может вызвать интерес у студентов, обучающихся по направлению «Журналистика», а также у всех, кто интересуется состоянием жанра театральной рецензии в современном отечественном медиа пространстве.

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	6
ГЛАВА 1. ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ КАК ФОРМА РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКЕ .....	10
1.1 Современные тенденции рецензирования в СМИ.....	10
1.2 Жанровые трансформации в театральной тележурналистике .....	<b>Ошибка!</b>
<b>Закладка не определена.</b>	
ГЛАВА 2. АВТОРСКИЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ «ДВА КОСТРА»....	39
2.1 Процесс работы над телевизионным фильмом о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк» .....	39
2.2 Режиссерский сценарий телевизионного фильма «Два костра» .....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	66
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	69
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	77

## ВВЕДЕНИЕ

В России театральная критика появилась одновременно с рождением профессионального публичного театра в середине восемнадцатого века, когда императрица Елизавета Петровна издала указ об учреждении Российского театра. Со временем, на рубеже XVIII — XIX вв., укрепилась связь театральной критики с общественно-политической жизнью страны. Критика стала активнее откликаться на текущие театральные события. В. Г. Белинский считал, что «основная цель театральной критики — оценка общественной роли театра, отражение актуальных проблем жизни»<sup>1</sup>. О воспитательном воздействии театра писал А. И. Герцен, который рассматривал театр как трибуну для разрешения злободневных вопросов современности.

В концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года говорится: «Возможность посещения театра имеет большое значение для формирования высокого уровня культурной среды в городе, регионе, в стране в целом. Театральное искусство в современной России занимает особое место в развитии человеческого потенциала, в создании благоприятных предпосылок для плодотворной реализации способностей каждого человека, улучшения условий жизни российских граждан и качества социальной среды»<sup>2</sup>.

Стоит заметить, что официальные статистические данные свидетельствуют о том, что число государственных и муниципальных театров в России неуклонно растет. За период с 1993 по 2009 год их число выросло на 40 процентов: с 427 до 601 театра. Число посещений российских театров после резкого спада (конец 80-х годов - первая половина 90-х годов), начиная с 2000 года, имело тенденцию роста, а в 2003-2009 годах стабилизировалось на отметке 30 млн. посещений.

---

<sup>1</sup> Маркелов П. А. Театральная критика. М. : Театральная энциклопедия, 1967. Т. 5. С. 139

<sup>2</sup> Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года. - URL: <https://rg.ru/2011/06/21/teatr-site-dok.html> (дата обращения: 05.05.16)

Таким образом, театральное искусство медленно, но верно выходит за рамки элитарного и становится снова общедоступным. Поэтому театральная критика имеет все шансы стать популярным и востребованным продуктом журналистики, так как увеличивается необходимость в «проводнике» от создателя спектакля к зрителям.

Таковыми проводниками выступают различные ресурсы и средства массовой информации. Чаще всего публикации о театральных спектаклях печатаются в специализированных изданиях, таких как журналы «Театрал», «Театр», «Театральная афиша», «Петербургский театральный журнал». В том числе они возникают на Интернет-ресурсах: «Афиша Daily», «Colta.ru», «Кино-театр.ру». Однако намечается тенденция роста количества театральной критики и в массовых изданиях: «Московский комсомолец», «Вечерняя Москва» и др. Похожие процессы существуют на телевидении. Появляются новые программы с элементами рецензии, посвященные разбору театральных постановок. Среди них, например, «Musicaland» на YouTube-канале «MusicalandShow», «Новости культуры с Владиславом Флярковским» на телеканале «Культура», «Люди и премьеры» на телеканале «Театр».

Несмотря на то, что данное явление давно кульминирует в тележурналистике, оно изучено слабо, а имеющиеся работы не дают представления о современном состоянии жанра рецензии на телеэкране. Рецензия предстает перед нами в синтетическом виде, являясь основным элементом сюжетов, но далеко не единственным. Однако, не только исследователи журналистских жанров, но и практики, не описывают методы работы с подобным телевизионным материалом, что делает **актуальной** тему данной работы.

**Объектом исследования** является театральная тележурналистика; **предметом** – телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк».

**Цель работы:** создать телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны Д'арк».

Цель работы определила **задачи**, которые необходимо решить для ее достижения:

- 1) систематизировать научные представления о жанре рецензии, его тенденциях, выделить разновидность жанра – театральная рецензия;
- 2) описать современное состояние театральной журналистики на телевидении и выявить признаки жанровой диффузии;
- 3) разработать концепцию телевизионного фильма, посвященного театральной постановке;
- 4) создать телевизионный фильм о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк».

**Теоретико-методологическую базу** исследования составили: научные работы по теории журналистских жанров Л. Е. Кройчика, А. А. Тертычного, С. С. Распоповой, Г. В. Лазутиной и др.; статьи по теории и трансформации новых медиа Е. В. Выровцевой, Е. Л. Вартановой, М. А. Мясниковой; книги Г. В. Кузнецова, Э. Г. Багирова, связанные с теорией телевидения.

Для решения задач исследования использованы **методы** жанрового анализа при исследовании телесюжетов на различных телеканалах, а также методы факторного и функционального анализа. Использование интегративного метода позволило осуществить соединение знаний из различных дисциплин в единую методику практического действия. Для выявления специфических жанровых черт произведений театральной тележурналистики использовался сравнительно-сопоставительный метод. Кроме того, при работе над телевизионным фильмом были использованы теоретические и эмпирические методы сбора информации (метод проработки документов, контент-анализ, наблюдение, беседа, интервью), а также фактологические, культурологические и интерпретирующие методы предъявления информации.

**Эмпирической базой** исследования являются программы «Musicaland» на YouTube-канале «MusicalandShow», «Новости культуры с Владиславом Флярковским» на телеканале Культура, «Люди и премьеры» на телеканале



«Театр» и авторский телевизионный фильм «Два костра», хронометраж которого – 23 минуты.

**Хронологические рамки** работы включают период с 27 марта 2016 г. по 15 мая 2017 г., и определяются датами премьеры постановки, началом и концом работы над телевизионным фильмом. В эти же хронологические рамки включены описанные телепрограммы о театре разных телеканалов.

**Практическая значимость работы** заключается в возможности использовать полученные результаты в практической деятельности авторов, специализирующихся на театральной журналистике, а также в учебном процессе по курсам, связанным с тележурналистикой.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения. В первой главе «Особенности жанра театральной рецензии на современном российском телевидении» систематизируются научные представления о жанровой модели журналистской рецензии, с привлечением знаний по теории телевидения, выявляются элементы жанровой трансформации рецензии, а также выявляются методы работы над театральной рецензией и ее основные инструменты. Во второй главе «Авторская работа «Два костра»» приведены и описаны методы и этапы работы над собственным телевизионным фильмом, представлен сценарий фильма.

# ГЛАВА 1. ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ КАК ФОРМА РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКЕ

## 1.1 Современные тенденции рецензирования в СМИ

Театральная журналистика тесно переплетена с понятием театральная критика, которая является видом журналистского творчества. По мнению А. Я. Альтшуллера, советского и российского театроведа, «театральная критика непосредственно связана с театроведением, зависит от его уровня и, в свою очередь, даёт материал для театроведения, поскольку является более злободневной и оперативнее откликается на события театральной жизни»<sup>3</sup>.

В театральной критике определяющим является не столько образность и аналитичность, сколько способность возбуждать человеческие чувства, то есть эмоциональность и аксиологичность. Театрально-критическая деятельность по преимуществу связана с обнаружением и оценкой подразумеваемых смыслов сценического произведения, которые особенно наглядны в таких базовых элементах, как режиссура, драматургия и сценография.

На сегодняшний день, театральная критика активно используется различными структурообразующими средствами массовой коммуникации, в том числе аудиовизуальным типом СМИ – телевидением.

Телевидение, как и кино, искусство синтетическое, потому что вмещает в себя качества литературы, изобразительного искусства, музыки и театра. На телеэкране они приобретают новые специфические черты благодаря кинематографическим средствам. Телевидение отображает действительность посредством подвижных зрительных образов и соответствующих шумовых картин.

Как утверждает В. Л. Цвик, российский учёный в области теории и практики телевидения, профессор кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова:

---

<sup>3</sup> Альтшуллер А. Я. Театральная критика. М. : Театральная энциклопедия, 1967. Т. 5. С. 99.

«Если форма существования искусства – отдельное произведение, то форма существования телевидения – программа»<sup>4</sup>. Если программа превышает хронометраж, представляя собой сложный полижанровый продукт, она становится телевизионным фильмом.

В качестве своеобразной формы телевизионный фильм зародился в начале 1960-х годов из слияния телевидения и кинематографа. Изначально по телевизору транслировались обычные кинофильмы, но с течением времени начали выходить фильмы по заказу телеканалов. Процесс их производства имел определенную телевизионную специфику, что в итоге привело к понятию «телефильм».

Таким образом, телевизионный фильм – это «фильм, созданный для телевидения, рассчитанный на неоднократный показ в ряду других передач, но также с учетом всего контекста телевизионной программы, ситуации и условий ее восприятия»<sup>5</sup>. Так как телевизионный фильм о постановке «Два костра для Жанны д'Арк» посвящен спектаклю, то, исходя из этого, происходит неизбежное столкновение с понятием жанра рецензии. Остановимся на нем подробнее.

В настоящий момент теория журналистики не располагает системным знанием о театральной рецензии. Исторически сложилось, что исследователи не акцентировали внимание на жанровых разновидностях, коих достаточно: например, музыкальные, литературные, театральные и кинорецензии. К тому же не был проведен анализ жанра в различных СМИ, помимо прессы и сети Интернет. Поэтому описание собственного телевизионного фильма о спектакле с элементами театральной рецензии допустимо, во-первых, в виде конкретизации жанровой модели рецензии с добавлением театральной специфики, что включает в себя структурно-содержательные характеристики спектакля как культурного прецедента, а во-вторых, с привлечением знаний о методах работы на таком институционально оформленном канале

---

<sup>4</sup> Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика. М : Высшая Школа, 2002. С. 169.

<sup>5</sup> Кузнецов Г. В. Указ. соч. С. 170.

коммуникации, как телевидение. Тем не менее, прежде чем перейти к анализу собственного телевизионного фильма с элементами театральной рецензии, необходимо обратиться к суждениям теоретиков о жанре в целом.

«Критический отзыв о спектакле, концерте, научной или литературной работе»<sup>6</sup>, – так раскрывается в первом значении термин «рецензия» в «Толковом словаре современного русского языка» Д. Н. Ушакова. Естественно, данное определение дает лишь общее представление о рецензии, не затрагивая сущностные характеристики. Для того чтобы выявить основные свойства исследуемого журналистского жанра, следует обратиться к трудам теоретиков соответствующей научной сферы.

В учебном пособии «Жанры периодической печати» для определения термина профессор МГУ, доктор филологических наук А. А. Тертычный, ссылаясь на книгу советского ученого Ю. А. Крикунова «Рецензия в газете», определяет, что «рецензия – это жанр, основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т.п.»<sup>7</sup>.

Ученый отмечает, что предметом рецензии являются информационные явления (спектакли, брошюры, книги, кинофильмы, телепередачи), а не непосредственные факты действительности, на которых основаны многие информационные и художественно-публицистические жанры.

По мнению ученого, объект рецензирования имеет первостепенное значение для журналиста: «...рецензируются в основном наиболее выдающиеся спектакли, книги, фильмы, в том числе и «скандальные», т.е. задевшие чем-то внимание публики произведения»<sup>8</sup>. А. А. Тертычный считает, что цель жанра состоит в объяснении и уточнении для аудитории тех или иных характеристик, особенностей произведения, в том числе социально-нравственных и этических аспектов. Журналист акцентирует свое внимание на принципах и правилах, которыми руководствовался создатель

---

<sup>6</sup> Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2013. С. 598.

<sup>7</sup> Тертычный А. А. Жанры периодической печати : учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2006. С. 141.

<sup>8</sup> Тертычный А. А. Указ. соч. С. 142.

произведения, используя методы анализа (в том числе, исторические, психологические, социологические) и специальные знания в определенной сфере деятельности (театр, литература, изобразительное искусство и пр.). Запас этих знаний ориентирован на выполнение основной творческой задачи жанра – «увидеть в рецензируемом произведении то, что незаметно непосвященному»<sup>9</sup>. Это выполнимо только при широком кругозоре, профессиональном чутье и понимании своего уровня теоретического и эмпирического базиса.

По словам А. А. Тертычного, суть жанра – «выразить отношение рецензента к исследуемому произведению»<sup>10</sup>, что нетипично для аналитики. Выражение внешней соответствующей оценки является основой рассуждения, однако ядро текста – это определенная аргументированная мысль, идея. Поэтому пересказ сюжетных линий в материале не должен быть самоцелью. Имеет смысл упоминать содержание только в том случае, если это удачно ляжет в канву анализа.

Ученый объединил жанр рецензии в типологические группы: по объему (гранд-рецензии и мини-рецензии), по числу анализируемых произведений (монорецензии и полирецензии), по теме (литературные, театральные, кинорецензии и т.д.).

А. А. Тертычный уверен, что театральная рецензия – один из самых сложных видов, потому что «перед критиком стоит трудная задача – совместить целенаправленный анализ авторского и режиссерского замысла с характеристикой творческого воплощения»<sup>11</sup>. И она усложняется вдвойне, если автор ставит перед собой задачу сравнить литературный первоисточник с театральной инсценировкой, что обычно включает в себя пьесу, режиссерскую интерпретацию пьесы, воплощенную в спектакле, авторское исполнение.

---

<sup>9</sup> Тертычный А. А. Указ. соч. С. 143.

<sup>10</sup> Тертычный А. А. Указ. соч. С. 142.

<sup>11</sup> Тертычный А. А. Указ. соч. С. 148.

Ученый не смог однозначно ответить на вопрос: «Для кого пишутся рецензии?». По его мнению, подробный критический разбор может быть полезен и интересен «прежде всего, художнику, чтобы помочь ему сравнить свое представление о собственном творчестве с представлением человека со стороны, каковым ему может представляться рецензент»<sup>12</sup>, а также читателю и зрителю, которые «тоже хотят разобраться в том, что ему предлагает художник»<sup>13</sup>. В итоге, заключает А. А. Тертычный, создание единого материала, как для аудитории, так и для автора, сложно выполнимо.

Доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного университета, Л. Е. Кройчик относит жанр рецензии к группе исследовательско-новостных текстов. По словам ученого, «тексты этой группы объединяет стремление публициста, с одной стороны, сохранить новостное ядро передаваемой информации (так называемая актуализация проблемы), а с другой – возникшую проблему проанализировать, описываемым фактам дать оценку»<sup>14</sup>. Другими словами, актуальность события и его интерпретация – ключевые моменты данной жанровой группы, куда также относят корреспонденцию и комментарий.

Л. Е. Кройчик не дает определение понятия «рецензия», однако изначально указывает на главное отличие рецензии от других исследовательско-новостных жанров: предметом ее анализа является отраженная действительность («реальность, уже нашедшая отражение в творческих произведениях – искусства, науки, публицистики и т.п.»<sup>15</sup>). Фактически рецензент анализирует и оценивает художественную реальность через призму собственной картины мира.

Также теоретик рассмотрел специфику этого жанра на материале художественной критики. По его мнению, «публицистический смысл рецензии состоит в том, чтобы оперативно откликнуться на появление

---

<sup>12</sup> Тертычный А. А. Указ. соч. С. 149.

<sup>13</sup> Тертычный А. А. Указ. соч. С. 149.

<sup>14</sup> Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров. СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. С. 149

<sup>15</sup> Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 153.

конкретного произведения искусства и создать образ рецензируемого произведения, объяснить читателю или слушателю, как связаны между собой эстетически оформленный мир, фантазия творца и виртуальный мир искусства»<sup>16</sup>. Такая формулировка является наиболее приемлемой, по сравнению с определением сути жанра А. А. Тертычного. «Выражение отношения» – это обобщенное понятие, накладывающее на рецензента право субъективного произвола.

Л. Е. Кройчик относит рецензию к эстетически-концептуальным жанрам, однако, это не значит, что оценка публициста должна исходить от собственных пристрастий. Аргументированный разбор источника необходим для целостного представления о произведении, хотя и не всегда он носит исчерпывающий характер. «Стремление критика выразить свое отношение к миру через анализ художественного произведения»<sup>17</sup>, – то, что, по мнению теоретика, является сущностной чертой жанра всех типов рецензии. Данная мысль предполагает интеграцию аналитики и публицистики в творчестве рецензента.

Системы Л. Е. Кройчика и А. А. Тертычного сходятся в тезисах о жанровых задачах и целях рецензии. В первую очередь, это, по мнению профессора ВГУ, «ориентация аудитории в тех проблемах, о которых говорят создатели книги, спектакля или живописного полотна, формирование у читателя эстетических представлений о действительности, объяснение сути творческого процесса, содействие аудитории в выработке самостоятельных оценок подобных произведений»<sup>18</sup>. То есть, рецензент выступает в роли проводника, который помогает художнику и аудитории восстановить связь друг с другом, помогая последней ответить на вопросы: «...что хотел сказать автор, и как это сказало»<sup>19</sup>. Рецензент формирует интерпретацию вещи, дает истолкование, ее трактовку, предлагает новое прочтение.

---

<sup>16</sup> Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 153.

<sup>17</sup> Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 155.

<sup>18</sup> Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 153.

<sup>19</sup> Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 153.

Ученый выделяет разновидности рецензий в соответствии с видами искусства, что обусловлено предметом анализа и особенностями рассматриваемой формы: кинокритика, критика литературная, театральная, музыкальная и т.д.

Иное видение у Г. В. Лазутиной и С. С. Распоповой в работе «Жанры периодической печати». По их мнению, критика – культурно-просветительский жанр, который описывается следующим образом: «В рамках творческой деятельности журналиста стал формироваться такой ее вид, который взял на себя обязанность «перевода» важнейших компонентов культурного слоя общественной жизни на язык массовой аудитории и выявления их смысла»<sup>20</sup>.

Первостепенной заботой автора критики Г. В. Лазутина и С. С. Распопова считают ориентированность на читателя, слушателя, зрителя, однако «вместе с тем адресованная массовой аудитории критика обращена также и к автору (авторскому коллективу — художникам, писателям, режиссерам и т.д.), являясь реальной силой, так или иначе воздействующей на создателей художественных произведений»<sup>21</sup>. Такая «двуадресность» – исключительная особенность исследуемого жанра. Она рассчитана на усвоение аудитории смысловых значений так называемых «артефактов», и одновременно подтолкнуть на самоанализ и процесс рефлексии его создателей.

Особой смысловой единицей критики, по мнению ученых, является художественный факт, в котором «скрываются не реалии подлинной жизни, а материализованный вымысел Художника, отразивший его эстетические переживания, его опыт контактов с миром»<sup>22</sup>. В критике он является частью фактологического ряда, воспроизводящего ситуацию освоения артефакта.

---

<sup>20</sup> Лазутина Г. В. Жанры периодической печати: Учеб. пособие для студентов вузов. Москва : Аспект Пресс, 2011. С. 200.

<sup>21</sup> Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 223.

<sup>22</sup> Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 223.



Важной составляющей частью рецензии является оценочный компонент. По словам исследователей, это «то пространство текста, которое создается автором на основе его собственных ценностных ориентаций, его собственных интеллектуальных и эмоциональных запасов»<sup>23</sup>. Оно одновременно и индивидуально, и дискуссионно. Знание об «артефакте» и личное мнение о нем – структурные элементы жанра рецензии, поэтому она имеет публицистические свойства. «Оценка художественного явления рецензентом двусоставна, ибо базируется не только на объективных суждениях разума, но и на субъективных подсказках чувств»<sup>24</sup>, – утверждают Г. В. Лазутина и С. С. Распопова.

В учебном пособии «Жанры журналистского творчества» авторы выделяют два формата: мини-рецензия (или отклик) и развернутая рецензия (развернутый анализ нового художественного произведения).

Мини-рецензия – это первая оценочная реакция общества и СМИ на новое явление духовной жизни. Сформировать впечатление, привлечь внимание к «артефакту», поделиться новым знанием о культурном слое общественной жизни – основные задачи мини-рецензии. Это небольшой по объему текст с оценочным компонентом, благодаря которому он выделяется среди жанров аннотация и заметка.

Однако развернутый анализ нового художественного произведения представляет собой «наиболее полное проявление особенностей рецензии как специфической жанровой модели»<sup>25</sup>. Она обязана отвечать двум структурообразующим требованиям: ориентированность на всестороннее рассмотрение артефакта, который является результатом коллективного творчества, и исключение неуважительных высказываний по отношению к творческим усилиям создателей «артефакта».

Несмотря на то, что рецензия являет собой системное знание, она не лишена субъективности. Автор стремится к доказательности и

---

<sup>23</sup> Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 225.

<sup>24</sup> Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 225.

<sup>25</sup> Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 226.

объективности посредством выражения мнения о существенных параметрах художественного произведения, выстраивая строгую тезисно-аргументационную систему, что является методом оценочной аргументации.

В логичной последовательности описания жанрообразующих признаков теории упускают момент выделения разновидностей рецензии. Знание об особенностях и структуре жанровых видов практически не сформировано. Театральная, литературная, изобразительная, кинокритика отличаются, во-первых, инструментами, которые применяет критик при написании, а во-вторых, теоретической и эмпирической базой о культурных явлениях, «артефактах», иллюстративными возможностями и приемами. Это приводит к тому, что рецензенты при написании начинают двигаться по ощущениям, руководствуясь собственными, зачастую – излишне субъективными соображениями.

В подтверждение Л. В. Иванова, канд. филол. наук, доцент Тольяттинского государственного университета, в статье «Рецензирование в СМИ: к вопросу о проблеме качества» замечает: «Регулярное чтение материалов в жанре рецензии позволяет сделать вывод, что задача представить обоснованное с точки зрения понятных и объективных критериев оценочное суждение о произведении конкретного вида искусства подменяется задачей в образно эмоциональной форме представить авторскую оценку произведения искусства, при этом продемонстрировав принципиальное несогласие с происходящими культурными процессами»<sup>26</sup>. Подобный расклад изменяет жанровые задачи, трансформирует категорию жанра рецензия, что зачастую создает путаницу, затрудняя создание теоретически оптимального материала.

Также, помимо видовых разделений жанра, теоретиками не выработано системного знания о существовании рецензии на телевидении. Все потому, что она трансформировалась и стала частью типично телевизионной

---

<sup>26</sup> Иванова Л. В. Рецензирование в СМИ: к вопросу о проблеме качества. Тольятти : Волжский университет им. В. Н. Татищева, 2010. С.243.

жанровой классификации, однако не потеряла своих жанрообразующих характеристик.

В современных реалиях трансформация жанра – неминуемый процесс. М. А. Мясникова, д.ф.н., профессор Уральского федерального университета им. первого Президента РФ Б. Н. Ельцина, в своей научной работе «Специфика жанров телевидения» уверена, что «происходит эволюция, трансформация, модернизация жанровой системы; размывание жанровых и типологических признаков; нарушение жанровых законов; гибридизация форм. Старые жанры распадаются. Возникают новые, синтетические формы. Стираются грани между «высоким» и «низким», «серьезным» и «развлекательным». Они порой сливаются, образуя неожиданные единства»<sup>27</sup>.

С. Н. Ильченко, д.ф.н., профессор Санкт-петербургского государственного университета, в ходе исследования в работе «Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения», пришел к выводу, что «определяющим моментом развития интересующего нас медиа стала виртуализация реальности, которая не могла не привести как к трансформации имманентных функций СМИ, так и последующим изменениям в традиционной системе жанров всей журналистики»<sup>28</sup>. Ученый уверен, что это объективный фактор эволюции отечественного телевидения, технологически предопределенная тенденция, имеющая экономический фундамент.

О том, почему происходит трансформация жанров, также писал А. А. Тертычный в работе «Становление и развитие теории жанров в отечественной журналистике», оправдывая возникающие сложности теоретической категории: «В силу того, что не были достаточно четко

---

<sup>27</sup> Мясникова М. А. Специфика жанров телевидения. СПб : Вестник Санкт-петербургского университета, 2009. С. 250.

<sup>28</sup> Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения. М. : Академия медиаиндустрии, 2012. С. 348

сформулированы и последовательно применены жанрообразующие факторы (основания классификации), в силу сложности самого предмета и недостаточного его осмысления, такая классификация оказалась неполной и уязвимой для критики. Тем не менее, она, безусловно, должна изучаться исследователями с целью создания более совершенных концептуальных систем современных жанров»<sup>29</sup>. Так, Е. В. Выровцева, канд. филол. наук, доцент Самарского университета, в своей работе «Трансформация традиционных публицистических жанров в современных масс-медиа» считает, что на возникновение новых видовых форм жанровых воплощений влияют «как возможности самого жанра, так и новые условия функционирования медиа текста, и экстралингвистические факторы: представление об окружающем мире, мнения, установки и запросы адресата. Можно говорить о тенденциях, влияющих на изменения традиционных жанров, это персонификация, конвергенция, мультимедийность, полистилизм и т. п.»<sup>30</sup>. По мнению ученого, возникновение трансформации возможно проследить в формировании системы способов и приемов отражения реалий действительности, в принципах позиционирования автора и степени участия аудитории в создании журналистского произведения.

На трансформацию жанров, в том числе влияют такие тенденции, как развитие новостной журналистики, приближенной к объективности, и персонификация журналистского текста. По утверждению Е. В. Выровцовой, индивидуализация медиа приводит к индивидуализации жанровых форм: «Диалогичность как определяющий признак речевого жанра в условиях интерактивности становится едва ли не единственно возможным форматом для традиционных публицистических жанров. Установка на разговорную речь, спонтанность коммуникации, лексически выраженный формат диалога проникают буквально во все жанры»<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Тертычный А. А. Становление и развитие теории жанров в отечественной науке о журналистике. Самара : СамГТУ, 2014. С. 84.

<sup>30</sup> Выровцева Е. В. Трансформация традиционных публицистических жанров в современных массмедиа. Челябинск : Вестник ЧелГУ, 2015. №5 (360). С. 207.

<sup>31</sup> Выровцева Е. В. Указ. соч. С. 209.

Подобная тенденция не могла не повлиять и на театральную критику в том числе. Если вернуться к ее истокам, то в России театральная критика появилась одновременно с рождением профессионального публичного театра в середине восемнадцатого века, когда императрица Елизавета Петровна издала указ об учреждении Российского театра. Со временем, на рубеже XVIII — XIX вв., укрепилась связь театральной критики с общественно-политической жизнью страны. Критика стала активнее откликаться на текущие театральные события. Белинский В. Г. считал, что «основная цель театральной критики — оценка общественной роли театра, отражение актуальных проблем жизни»<sup>32</sup>. О воспитательном воздействии театра писал А. И. Герцен, который рассматривал театр трибуной для разрешения злободневных вопросов современности. «Предмет искусства, — писал К. Маркс, — ... создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета»<sup>33</sup>. Сложное диалектическое взаимодействие – ключевой аспект между художником и публикой. Д. В. Литвина, заведующая литературно-драматической частью Драматического Лицейского театра, в своей научной работе «Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя» утверждает, что «настоящий художник не должен «подлаживаться» к публике, а стараться вести ее за собой, прививать ей свои вкусы, свое видение жизни, словом, управлять ею»<sup>34</sup>.

Сегодняшний театральный процесс показывает обратное: для современной публики театр в большей степени – это развлечение, в меньшей – эстетическое удовольствие, и в самом редком случае – источник идей, социальной правды, духовных ориентиров. Режиссура начала апеллировать не к сознанию зрителя, а к эмоциям. И зачастую спектакли с сомнительным

---

<sup>32</sup> Маркелов П. А. Театральная критика. М. : Театральная энциклопедия, 1967. Т. 5. С. 139.

<sup>33</sup> Холодов Е. Г. Театр и зрители: страницы истории русской театральной публики. М. : Государственный институт искусствознания, 2000. С. 5.

<sup>34</sup> Литвина Д. В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя. Омск : Омский научный вестник, 2012. С. 128.

художественным содержанием оказывают влияние на эмоциональный фон невзыскательных зрителей, прививая примитивный художественный вкус. Эти процессы не должны упускаться из вида театральных критиков при создании собственных рецензий.

Однако, по словам Е. А. Зиновой, кандидата педагогических наук, «рецензия как разновидность вторичных текстов в настоящее время остается востребованным речевым жанром и оказывает влияние на восприятие... произведения читателями, в том числе и теми из них, чья профессиональная деятельность связана с масс-медиа»<sup>35</sup>.

В театральной рецензии предмет внимания – театральная постановка, в которой «режиссер представляет свою «картину мира», свое видение проблем и способов их разрешения»<sup>36</sup>. В свою очередь, рецензент определяет место конкретного театрального события в общем художественном процессе, дает оценку его значимости для общественного развития.

Функция театральной рецензии – это ориентация аудитории в достоинствах или недостатках произведений театрального искусства. Что обозначает необходимость формирования у читателя или зрителя представления о художественных и социально-прагматических характеристиках театральной постановки, ее социальной значимости, обеспечить понимание аудиторией позиции рецензента, а также предусмотреть её использование в качестве точки отсчёта при вынесении личной оценки.

В работе профессора института философии РАН А. А. Ивина «Основания логики оценок» приведены четыре структурообразующих компонента оценки: субъект оценки, предмет оценки, основание оценки, характер оценки. «Не все эти части находят явное выражение в оценочном утверждении. Однако без любой из них нет оценки и, значит, нет

---

<sup>35</sup> Зинова Е.А. Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы. М. : Московский педагогический государственный университет, 2012. С. 215.

<sup>36</sup> Иванова Л. В. Указ. соч. С. 256

фиксирующего её оценочного утверждения»<sup>37</sup>, – заявляет ученый в своей более поздней работе «Основы теории аргументации».

Согласно теоретику, субъект оценки представляет собой рецензента – того, кто дает оценку произведению, театральному явлению. Повысить убедительность текста возможно, продемонстрировав собственную компетенцию в интерпретации, для этого необходимо владение терминологией, знание истории и теории театра, классических образцов театрального искусства и, конечно, актуальное состояние театра в целом. Однако существует дополнительная возможность повышения уровня доверия у искушенной аудитории: введение в рецензию комментарии специалистов и создателей театральной постановки, их оценок и мнений по поводу тонкостей и деталей спектакля. Однако в этом случае нельзя забывать об объективности и тщательной выборке мнений, потому что заинтересованные спикеры могут внести искаженное представление о предмете, его достоинствах и недостатках.

Предметом оценки является то, что подлежит оценке, то есть некий набор, совокупность свойств, которым приписывается определённая ценность, своего рода – артефакты.

А. А. Ивин описывает третий компонент оценки таким образом: «Указание на абсолютность или сравнительность, а также на квалификацию, даваемую оцениваемому объекту»<sup>38</sup>. Другими словами, рецензент определяется с тем, какую оценку он выносит фильму: «отлично», «неудовлетворительно», «плохо, потому что...» или «хорошо в сравнении с тем-то и с тем-то».

Четвертая составляющая оценки – это основание. Теоретик И. В. Гущина в работе «Аргументация в публицистическом тексте» говорит, что «основанием внешних оценок являются образцы, идеалы, стандарты, требования современной эстетики, законы искусства, соответствие жизни и

---

<sup>37</sup> Ивин А. А. Основы теории аргументации. М. : Гуманит. изд. центр. ВЛАДОС, 1997. С. 164.

<sup>38</sup> Ивин А. А. Указ. соч. С. 164.

проблемам общества, моральным ценностям»<sup>39</sup>. Перефразировав другими словами, рецензент решает, по каким критериям соотносится данный культурный феномен как театральная постановка, в соответствии с чем выносятся собственная оценка.

В качестве основания оценки журналист должен применить нравственные, эстетические и иные критерии, которые позволяют судить, насколько анализируемое произведение способствует развитию, как личности, так и социума.

Социальная значимость является частью системы морально-нравственных ценностей, однако «доказать справедливость оценки художественно-эстетической сущности постановки будет невозможно без демонстрации умения осуществлять аналитико-синтетические действия по отношению к произведению театрального искусства»<sup>40</sup>. Стоит заметить, что пересказ сюжета спектакля, проведение сравнительного анализа с литературной первоосновой не являются подробным и всесторонним исследованием.

В. М. Липская, доктор филологических наук, профессор СПбГЭУ, уверена, что основная тенденция, которая представляется перспективной при нынешнем состоянии театра, должна основываться в научной взвешенности оценок, а не в ориентации на художественность изложения, так как наиболее значимые публицистические материалы театральных рецензентов связаны с «рациональным» направлением в критике.

При рецензировании требуют неукоснительного выполнения конкретные задачи критики. Важно «рассмотреть идею спектакля, для этого необходимо проанализировать замысел сценариста, работу режиссера по организации «художественного пространства», игру актеров, сценографию,

---

<sup>39</sup> Гущина И. В. Аргументация в публицистическом тексте (жанрово-стилистический аспект). Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1992. С. 127.

<sup>40</sup> Иванова Л. В. Указ. соч. С. 258



музыкальное сопровождение и другие элементы, помогающие воплощению режиссерского замысла»<sup>41</sup>.

Л. В. Иванова обращает особое внимание на сценографию – «искусство создания зрительного образа спектакля посредством декораций, костюмов, освещения и постановочной техники. Стенография средствами живописи, скульптуры, архитектуры и декорационных искусств способствует раскрытию содержания и стиля театрального представления, усиливает его воздействие на зрителя»<sup>42</sup>.

Одним из ключевых аспектов рецензирования считается воздействие образа на зрителя, что представляет структуру театральной рецензии таким образом: «аннотация спектакля, краткое изложение содержания спектакля (необходимо изложить фабулу, ключевые моменты спектакля), оценка спектакля, суть которой заключается в выявлении и доказательстве художественной ценности спектакля, суждения о его социальной значимости»<sup>43</sup>. Обладание системообразующим знанием о театральном произведении – ведущий фактор качественной театральной рецензии. Рецензент «должен уметь проанализировать сценографию спектакля, владеть навыками комплексного литературоведческого анализа пьесы»,<sup>44</sup> – заключает Л. В. Иванова.

Таким образом, рецензия представляет собой отзыв о произведении театрального искусства рецензентом, который анализирует и оценивает художественную реальность через призму собственной картины мира. Цель жанра формируется через его предмет (спектакль) и состоит в объяснении и уточнении для аудитории различных характеристик и особенностей произведения, в том числе социально-нравственных и этических аспектов. Жанровая задача – ориентация аудитории в тех проблемах, которые ставит автор постановки. Двухдресность – характерная черта для театральной

---

<sup>41</sup> Иванова Л. В. Указ. соч. С. 258

<sup>42</sup> Прохоров А. М. Большой энциклопедический словарь. 2-изд., перераб. и доп. М. : Большая российская энциклопедия, 1998. С. 1185

<sup>43</sup> Иванова Л. В. Указ. соч. С. 260

<sup>44</sup> Иванова Л. В. Указ. соч. С. 260

рецензии. Она обращена как к авторскому коллективу, так и к массовой аудитории, являясь силой, воздействующей на создателей художественных произведений и зрителей. Оценочный компонент является важной составляющей рецензии.

Заключая все вышесказанное, можно сказать, что теоретики сходятся в том, что рецензия, в том числе и театральная, является культурно-просветительским, эстетически-ориентирующим жанром журналистики. На рецензента возложена задача разъяснять те или иные художественные аспекты культурной жизни общества. Он также является компетентным проводником между автором и зрителем. Поэтому структура текста должна соблюдать в себе как публицистическое, так и аналитическое начало, включая в себе компоненты образности. Не стоит забывать, что модификация жанра, его слияние с другими журналистскими формами – естественный процесс, который зависит от изменения современных общественных тенденций в российской журналистике и массовых коммуникациях. Поэтому при создании своего продукта с элементами рецензии стоит обратить особое внимание на актуальные изменения в жанровой классификации.

## **1.2 Жанровые трансформации в театральной тележурналистике**

Будучи синтетическим жанром на телевидении, рецензия сосуществует с форматами других жанров, образуя с ними прочную структурную связь. Для того чтобы осознать, какие телевизионные жанры близки к рецензии в ее традиционном понимании и чаще всего интегрируются с ней, необходимо проанализировать отдельные телевизионные формы.

Авторы учебника «Телевизионная журналистика», Г. В. Кузнецов, доцент Московского государственного университета им. Ломоносова, В. Л. Цвик, профессор МГУ им. Ломоносова, А.Я. Юровский, профессор МГУ им. Ломоносова, разделили телевизионные видео-форматы на три крупные

группы жанров, практически полностью идентичные газетным: информационные (сюжет, отчет, выступление, интервью, репортаж), аналитические (комментарий, обозрение, беседа, дискуссия, ток-шоу, пресс-конференция, корреспонденция) и художественные (очерк, зарисовка, эссе, сатирические жанры). Все они различны по степени типизации, что, фактически, является обобщением жизненного материала. Информация – это единичный факт, аналитика – это мнение по предотвращению проблемной ситуации путем исследования множества фактов, а художественная публицистика – это образ, складывающийся от обобщения жизненного материала.

От характера творческой, профессиональной задачи зависит выбор журналистом жанра, объекта отражения, профессиональной задачи, особенности жизненного материала. Чем отчетливее понимать форму, в которую облакается жизненный материал, тем успешнее будет выполнена поставленная задача. Так, например, жанр очерк изобилует богатством изобразительных средств и выразительными возможностями. «Очерк – пограничный жанр, он лежит между исследованием и рассказом (в литературоведческом определении последнего)»<sup>45</sup>, – заявляют авторы учебного пособия. В очерке отражаются реальные, действительные события и факты с точным обозначением места, времени действия, имен главных и второстепенных героев. Жизненный факт лежит в основе любого очерка.

Жанр очерк можно назвать ядром художественной телепублицистики. Лаконичное сочетание исследования документального материала (аналитического освоения реальной действительности) и рассказа (эстетического освоения реальной действительности) закрепило за очерком славу одного из наиболее сложных жанров журналистики. В. Л. Цвик замечает: «Будучи построен на строго документальной основе (конкретность фактов, действительные герои, невыдуманные обстоятельства их

---

<sup>45</sup> Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А.Я. Юровский. Москва : Высшая Школа, 2002. С. 105.

отношений), очерк облекается в художественно обобщенную форму; для этого жанра характерны образность характеристик, значительная степень типизации»<sup>46</sup>. Композиционное построение, близкое к композиции драматических произведений, выделяет очерк среди плеяды публицистических произведений, так как он более чем любой другой жанр драматургичен.

Очевидную фактичность, проблемность, аналитичность, проявление авторской позиции очерк объединяет воедино, сочетая с образностью в стиле изложения и подходе к обработке жизненного материала.

Главным предметом очерка почти всегда является человек, в очерке он фактически на авансцене событий. «Иначе говоря, предмет очерка – не столько результат человеческой деятельности, сколько сам процесс деятельности и человек как субъект действия. Даже в том случае, когда в центре очерка оказывается какое-либо событие, все же показ и рассказ ведутся автором с целью раскрыть на фоне событий характеры людей»<sup>47</sup>, – приходят к выводу исследователи телевизионных жанров.

Потому неудивительно, что наиболее распространенной разновидностью жанра является портретный очерк, «в котором автор прослеживает обстоятельства жизни своего героя, обнаруживает мотивы поступков, стараясь вскрыть глубинные личностные свойства (психологию, характер), а также социальный смысл деятельности»<sup>48</sup>. В жанре используются различные методы и приемы: длительное наблюдение, портретное интервью, «скрытая камера», архивные кадры. Самым частым методом получения информации является интервью, отчего конечный продукт может иметь полижанровую основу, где метод становится полноценным, а иногда ведущим жанром.

Основная трудность жанра очерк – документальное отражение уже свершившихся фактов, изображение прошедшего. Сценарий очерка сложно

---

<sup>46</sup> Кузнецов Г.В. Указ. соч. С. 106.

<sup>47</sup> Кузнецов Г.В. Указ. соч. С. 106.

<sup>48</sup> Кузнецов Г.В. Указ. соч. С. 108.

выполним, потому что к нему предъявляют самые высокие требования: все начинается с авторской заявки или (либретто), что позволяет судить о теме, объекте, авторском подходе, о возможностях экранного воплощения, об изобразительных средствах и предполагаемых методах.

Жанры рецензии и очерка на телевидении очень похожи, оба являются культурно-просветительскими, эстетически-ориентирующими жанрами журналистики. Структура текста обоих соблюдает принципы фактологичности и образности, публицистичности. Однако они различны по предмету и жанровым признакам. Для рецензии важно произведение как культурное явление действительности, его анализ, интерпретация и оценка, когда как очерк берет за основу человека как субъект действия, его характер и процесс деятельности.

По мнению авторов учебного пособия «Телевизионная журналистика», «эссе (от фр. *essai* – опыт) – жанр философской, эстетической литературно-художественной публицистики, сочетающий подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, подчас парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь»<sup>49</sup>.

В начале нашего века произошла внезапная тенденция: жанр эссе стали стал рассматривать темы о литературе и искусстве, отчего превратилось в своеобразную форму рецензии – на стихи, пьесу, фотовыставку или фильм.

Жанр эссе полюбился телевидению, к этому располагает лирический характер телевизионной коммуникации, так как структура жанра базируется на прямом контакте с автором. Жанр глубоко персонифицированной журналистики – это, безусловно, эссе.

Однако он не настолько прост, как кажется: аудитория принимает творческий продукт этого жанра только тогда, когда авторы пользуются авторитетом и популярностью у зрителей. Стоит вспомнить актера, писателя, ученого И. Андроникова, чьи работы («Воспоминания о большом зале», «Невский проспект») уже давно вошли в золотой фонд телевизионной

---

<sup>49</sup> Кузнецов Г.В. Указ. соч. С. 112.

журналистики. Также можно вспомнить эссе Г. Шерговой «Легенда и быль о Дашковой», «Ужель та самая Татьяна?».

Однако чаще всего в современной практике телевидения позволительно говорить не столько о жанре, сколько о стиле, манере и особенностях языка – эссеистичности. Яркий тому пример – работа журналиста в кадре, язык и способ выражения мысли.

Несмотря на то, что рецензия и эссе имеют аспекты публицистичности и оценочности, жанр рецензии к тому же является аналитическим, что говорит о его логической природе и методах предъявления информации. Иначе у эссе – оно более субъективно и может опираться на личное восприятие журналиста без объяснения и интерпретации артефактов культурного явления.

Обозреватель – еще одна важная профессия на телевидении, помимо репортера, комментатора, корреспондента.

Обозрение является традиционным и устойчивым жанром аналитической публицистики, имеющим характерные особенности: фактологичность, которая исходит от определенной авторской цели; причинные связи: основной аспект при написании делается на взаимодействии фактов друг с другом; широта исследования материала; ограничение хронологическими рамками.

В. Л. Цвик заключил, что «предмет данного жанра – общественные события, а цель – предъявление зрителям причинно-следственных связей (порой скрытых, трудноуловимых), выявление их значения и тенденций дальнейшего развития»<sup>50</sup>.

Разнообразие изобразительных средств жанра помогает решить сложные телевизионные задачи. Так как в обозрении исследуются и анализируются процессы, которые развиваются в определенных хронологических рамках, то становится необходимым включение в работу архивного и оперативного видеоматериала, исходящего от авторской логики.

---

<sup>50</sup> Кузнецов Г.В. Указ. соч. С. 117.

В тематическом разнообразии этого жанра выделяется общее обозрение (разнообразные события определенного отрезка времени) и тематическое обозрение (ограничение сферой конкретной проблематики - науки, экономики, спорта, искусства).

Существуют как обозрения монологического характера, так и обозрения-диалоги, смысл которых – обсуждение главных событий в общественной жизни, в котором ведущим методом получения информации становится беседа. В итоге программы обозревателя обязательно приходит к выводу и обобщению.

Примерами, созданными на основе предполагаемого жанра рецензия, являются следующие телепрограммы и отдельные сюжеты: «Musicaland» на YouTube-канале «MusicalandShow», «Новости культуры с Владиславом Флярковским» на телеканале «Культура», «Люди и премьеры» на телеканале «Театр». Выбранные программы объединяет предмет отображения – спектакль. Остановимся на них подробнее.

«Musicaland» – программа на YouTube-канале «MusicalandShow» с ежемесячной периодичностью, в которой проводятся обзоры на мюзиклы и спектакли. Постоянная ведущая – Анна Куркова, профессиональная актриса театра и кино. Принимала участие в съемках таких киноработ, как «Кризис нежного возраста», «Светофор», «Идеальный гамбит», «Улыбка пересмешника» и др. С 2013 года играет в театре «Творческая мастерская Алексея Рыбникова».

19 июня 2016 года был выложен первый выпуск под названием «Мюзикл Бал вампиров. Выпуск 1. Обзор - рецензия на спектакль». Хронометраж – 07:09. Анна рассказывает о возобновлении мюзикла «Бал Вампиров», который известен с 1993 года. Прозвучала история удачных и провальных постановок, приведена фактическая информация, когда, как и где был поставлен спектакль, какие оценки дали критики этой работе. Также она рассказала, где и когда пройдут премьеры в России, дала собственную оценку спектаклю, поделилась своими впечатлениями от мюзикла,

проанализировала игру актеров и режиссерскую работу, изложила фрагменты интервью с ведущим актером мюзикла, который рассказал секреты постановки.

Сюжеты сделаны в виде блога, поэтому есть явные указания на эссеистичность повествования, направленную на разговорную форму. Ведущим жанром, без сомнения, является рецензия: автор затрагивает основные элементы мюзикла (идея, замысел режиссера, игра актеров, сценография, музыкальное сопровождение), хоть и несколько поверхностно. Прозвучала аннотация спектакля, фабула, его ключевые моменты, собственная оценка, доказывающая художественную ценность спектакля и его социальную значимость. Использованная форма – видеосюжет на Youtube-канале.

Эссеистичность повествования и образность – сильная сторона ведущего. Слабая сторона – подача и монтаж. Все время в кадре находится ведущий, меняются крупности планов, однако их всего два, переходы резкие. Несколько раз происходит склеивание на одной и той же крупности, что является признаком дилетантской, непрофессиональной работы. В программе есть вставки фото и видео с премьерных показов, однако они появляются маленьким окошком в левом углу. Эффект «говорящей головы» приводит к рассеянному вниманию и неспособности зафиксировать в памяти интересные факты. Не хватает динамики.

Одна из новых работ Анны выложена 22 мая 2017 года. Ее название – «Мюзикл Губы. Выпуск 13. Обзор на мюзикл». Хронометраж – 5:51. Постановке дал свое начало роман, созданный в 1933 году В. В. Набоковым «Камера Обскура». В 2002 году главный режиссер «Московского театра Луны» Сергей Проханов поставил сценическую версию произведения в виде мюзикла. Ведущая дает свое оценку режиссерской версии, называет ее «специфической». Рассказывает о работе композитора, анализирует проблемные места. Большую часть она затрагивает сценографию, актерскую игру.



Как и все сюжеты, этот сделан так же – в формате видео-блога. Ведущий жанр, естественно, рецензия: ведущая затрагивает основные элементы мюзикла (идея, замысел режиссера, игра актеров, сценография, музыкальное сопровождение), однако и данный выпуск не претендует на глубокий разбор. Все на уровне субъективного восприятия действительности. Прозвучала аннотация спектакля, фабула, его ключевые моменты, собственная оценка, доказывающая невысокую художественную ценность спектакля и низкую социальную значимость. Использованная форма – видеосюжет на Youtube-канале.

Эссеистичная подача и образное выражение мысли присутствует в каждой видео-работе актрисы. В последнем выпуске появились перебивки, однако склейки на одной крупности все так же заметны невооруженным глазом. Единственная динамика – возникающие сбоку фотографии. С течением времени хронометраж сюжетов уменьшился, от чего усваивать информацию стало чуть легче.

«Новости культуры с Владиславом Флярковским» – еженедельная программа на телеканале «Культура». Ведущий – журналист, телеведущий, обозреватель телеканала «Россия-Культура». Каждую субботу в 17:00 он делится новостями событий текущего дня и за прошедшую неделю. В программу также входит блок основных зарубежных новостей и значимые репортажи региональных ГТРК. Эфир за 27.05.2017 имеет хронометраж 30:59.

Два новостных блока посвящены культурным открытиям этой весны. 25 международный театральный фестиваль им. А. П. Чехова – основной информповод, прошедший лейтмотивом сквозь первый новостной сюжет. Журналист – Анастасия Егорова. Первый новостной сюжет об опере «Волшебная флейта» в постановке Сюзан Андрейд и Барри Коски. Дана краткая аннотация, журналистом берутся синхроны как с актерами, так и с оперным директором. Анализируется сценография. Кратко изложена режиссерская идея.

Данный элемент новостного выпуска по своим жанровым особенностям приближен к информационному сюжету, однако авторское мнение, хоть и не слишком явное, прослеживается даже в этом элементе новостного выпуска. Идея, замысел режиссера, игра актеров, сценография, музыкальное сопровождение – обо всем сказано кратко, лаконично и по делу. Одним предложением затронута аннотация, фабула сюжета. Некоторые элементы рецензии, как, например, музыкальное сопровождение, не вошли в закадровый текст, но появились в ответе интервьюируемого.

Синхроны, стендап, лайф – определенно разнообразили короткий и сухой текст корреспондента. Все наглядно, динамично и красочно. Единственное, не хватило личностного восприятия журналиста, однако это объяснимо форматом новостного выпуска.

Пятый по счету новостной сюжет программы за 27.05.2017 посвящен спектаклю «Ревизор», в котором сыграл именинник – Александр Калягин, советский и российский режиссер театра и кино, в роли Хлестакова. Режиссер-постановщик «Ревизора» – Роберт Стуруа. Журналист, Алия Шарифуллина, рассказывает о нововведениях в классическую постановку, о режиссерской версии, ломающей стереотипы. Приведены документальные и архивные сведения прошлых работ Калягина и Стуруа. Затронута основная идея спектакля. Взяты синхроны у режиссера-постановщика, актеров.

Данный элемент новостного выпуска по своим жанровым особенностям приближен к информационному сюжету, но и здесь авторское мнение, хоть и не слишком явное, проследить возможно. Идея, замысел режиссера, игра актеров – об этом сказано кратко, лаконично и по делу. Одним предложением затронута аннотация, фабула сюжета. Однако не хватило информации о сценографии и музыкальном сопровождении для полного анализа спектакля – выделены лишь особенности замысла и игра актеров. Некоторые элементы рецензии появились в ответах интервьюируемого.

То, что определенно разнообразило текст корреспондента – синхроны и лайфы. Все наглядно, динамично и красочно. Однако и здесь не хватило личностного восприятия журналиста, хотя формат новостного выпуска этого не подразумевает. Зато свою точку зрения на спектакль выразил Владислав Флярковский, добавив фактическую информацию. К тому же, он сам взял интервью у Александра Калягина.

Синхроны, лайфы, эссеистичная подача ведущего разнообразили короткий и сухой текст корреспондента, создав полноценный продукт-рецензию. Различные точки зрения журналиста, ведущего, режиссера, актеров создали активную полемику в сюжете.

Следующий выпуск программы «Новости культуры с Владиславом Флярковским», который взят для анализа, вышел в эфир 20.05.2017 так же в 17:00. Хронометраж выпуска – 29:38.

Третий новостной сюжет посвящен театральной постановке «Капитан Фракасс» в театре «Мастерская Петра Фоменко». Режиссер-постановщик – Евгений Каменькович. Анализируя постановку, корреспондент Валерия Кудрявцева начинает с самого основного – идеи. Ее точка зрения дополнена синхронном, в котором режиссер объясняет мотивы создания спектакля, рассказывает о своих впечатлениях от работы над ним. В нескольких предложениях рассказана фабула и основные действия актеров. Взяты интервью с театральной труппой. Разобрана сценография, указаны особенности. Чувствуется работа над бэкграундом: были подняты архивные документы. Одним предложением затронута аннотация, фабула сюжета.

Видеофрагмент приближен к жанру информационный сюжет, но и здесь авторское мнение, хоть и не слишком явное, прослеживается в элементе новостного выпуска. Высказывания ведущего, его оценка добавляют эссеистичности, что подтверждает: жанр рецензия и здесь имеет место быть. Идея, замысел режиссера, игра актеров, сценография, музыкальное оформление – корреспондент рассказал об этом лаконично.

Синхроны и лайфы сделали сюжет динамичным, дышащим, в каком-то роде, – приближенным к объективности.

«Люди и премьеры» – авторская программа Александра Мягченкова, российского телеведущего, актера, журналиста, на телеканале «Театр». Хронометраж программы о постановке Романа Козака «Бешеные деньги» – 26:06. На официальный сайт телеканала выпуск загружен 25 декабря 2013 года.

В центре внимания программы комедия Московского драматического театра им. Пушкина. Ведущий рассказывает об актерском составе, в большом количестве присутствуют лайфы с постановки, синхроны с актерами, режиссером. Всю фактическую информацию преподносит Александр Мягченков – в легком, лаконичном стиле. О фабуле, основных моментах, героях и сценическом реквизите постановки рассуждает ведущий, высказывая личную точку зрения. Лайфы – подтверждения умозаключений автора. Он часто прибегает к философским рассуждениям, анализируя сюжет постановки. Большую часть программы занимает интервью с деятелями культуры. Ведущий обсуждает насущные вопросы спектакля, уходит на возвышенные темы, создавая динамику благодаря лайфам. В данном выпуске программы он беседует с Анной Шендровой, редактор программы «Театр», критик, журналист. Она делится своими мыслями об идее спектакля, его реализации и о будущем на театральной сцене.

Официально заявленный жанр программы – разговорное ток-шоу. Однако, судя по артефактам и структурообразующим признакам, жанр больше склоняется к рецензии. Идея, замысел режиссера, игра актеров, сценография, музыкальное оформление – был затронут, проанализирован и оценен каждый аспект, в том числе и во время беседы. Что явно казалось затянутым – разбор сюжетной линии, ее пересказ, что не является исследовательской составляющей жанра.

Второй выпуск программы «Люди и премьеры», взятый на анализ, анализирует спектакль «Дамский портной» в Московском драматическом

театре им. Пушкина. Режиссер-постановщик – Александр Огарев. Хронометраж – 26:09. На официальном сайте телеканала выпуск появился 5 мая 2009 года.

Александр Мягченков, как и в каждой своей программе, делится ощущениями от спектакля. Его тезисы подтверждаются лайфами или синхронами. Ведущий информирует об актерском составе, в качестве подтверждения информации актеры становятся интервьюерами в синхронах. Ведущий работал с документами и архивами: он рассказывает о создании пьесы, приводит исторические факты. Снова во всех подробностях пересказывается сюжет и основные действия. Оценивается реквизит, сценография, свет. В данном выпуске программы ведущий беседует с Александром Арсентьевым, исполнителем главной роли в спектакле. Актер рассказывает о своем сценическом опыте во время работы над постановкой.

Здесь опять проявляются структурообразующие признаки рецензии: дана оценка спектаклю, как со стороны ведущего, так и со стороны актера. Идея, замысел режиссера, игра актеров, сценография, музыкальное оформление были проанализированы во время беседы. В заключение сделаны обобщающие выводы.

Таким образом, анализ телепрограмм доказывает, что жанр рецензии присущ телевизионной журналистике в корреляции и интеграции с другими телевизионными жанрами журналистики. Рецензия на телевидении имеет как аналитические, так и публицистические аспекты. Ее черты присутствуют как в очерке, как в эссе, так и в обзоре, и даже в информационных жанрах журналистики.

Изучив теоретический материал, проанализировав телевизионные программы можно сказать, что театральная рецензия на современном телеэкране представляет полижанровый продукт, в состав которого рецензия входит либо как ведущий, либо как дополнительный жанр журналистики. Основные жанровые характеристики рецензии на телеэкране не видоизменяются – это анализ культурологического явления в жизни

общества, его объяснение и оценка. Нередко используются элементы таких жанров, как очерк, обозрение, эссе, информационный сюжет, ток-шоу. Поэтому можно сказать, что театральная рецензия на телевидении представляет собой результат процесса слияния жанров.

Данные выводы позволяют представить собственный авторский материал в виде телевизионного фильма, который позволит глубоко раскрыть культурологическую, эстетическую, идейную стороны спектакля «Два костра для Жанны д'Арк». Ведущим жанром является рецензия, так как в основе телевизионного фильма лежат основные жанрообразующие признаки рецензии.

## **ГЛАВА 2. АВТОРСКИЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ «ДВА КОСТРА»**

### **2.1 Процесс работы над телевизионным фильмом о спектакле «Два костра для Жанны д'Арк»**

Работа над телевизионным фильмом началась 27 марта 2016 года – во всемирный день театра. Изначально мы с телевизионной редакцией ТГУ планировали создать информационный видеосюжет о постановке. Это была дебютная работа с непрофессиональным составом театральной труппы молодых тольяттинских драматурга, режиссера и композитора. Спектакль под названием «Два костра для Жанны д'Арк» удивлял спецификой жанра – рок-опера.

Режиссер – Анна Огаркова. Постановка оказалась ее первым опытом на большой сцене, потому что раньше она занималась камерными постановками. Драматург – Дарья Муранова, для которой написание драматургического произведения так же было в новинку. Композитор – Олег Щербаков, лидер музыкального ансамбля «Эмпатия», никогда не писавший музыку для опер. Актерский состав и массовка – любители, создавшие рок-оперу практически с нуля. Актуальность информповода оспорить трудно.

В течение дня 27 марта в ДКИТе проходили видеосъемки спектакля. Помимо действия на сцене, в качестве подсьемки были засняты такие площадки, как холл, зрительный зал, улица. По окончании спектакля взяты интервью у драматурга и зрителей.

Многих горожан, пришедших на премьеру, постановка не оставила равнодушными. Свои отзывы в течение недели они писали в официальную группу социальной сети. В основном превалировали негативные оценки.

После просмотра видеоматериала, которого оказалось достаточно, было принято решение изменить жанр. Однако по техническим причинам проект был отложен до начала следующего года.

В январе 2017 года идея создания проекта о телевизионном фильме «Два костра» вновь оказалась актуальной. Театральная труппа, режиссер, композитор и драматург решили возобновить работу над спектаклем после проваленной премьеры. Поэтому, чтобы объяснить зрителю замысловатый сюжет рок-оперы и проанализировать ее достоинства и недостатки, а вместе с тем анонсировать будущую постановку, работа над видеопроектom вновь закипела.

Первое, с чего началась работа, – написание рецензии в текстовом варианте. Данный жанр лучше всего подходил под осуществление поставленных задач. Благодаря анализу современных жанровых реалий, тенденций, особенностей театра и его специфики, а также изученным методам написания рецензии, материал затрагивал все основные моменты, аспекты и артефакты постановки. Для того чтобы понять методику работы, проводилось комплексное исследование.

При написании рецензии в большом объеме изучались художественные произведения о Жанне д'Арк таких писателей, как Фридрих Шиллер, Вольтер, Бернард Шоу, Поль Клодель, Жан Ануй, Марк Твен. Переработано большое количество художественно-публицистических и научных материалов. Был проведен контент-анализ предметов искусства, связанных с Орлеанской Девой.

В театральной рецензии, как известно, предмет внимания – театральная постановка, картина мира, которую представил творческий коллектив совместными усилиями.

В структуру рецензии телевизионного фильма в обязательном порядке вошли: аннотация спектакля, краткое изложение ключевых моментов, оценка спектакля, выявляющая и доказывающая художественную ценность, суждения о социальной значимости рок-оперы. Так же было решено включить в текст рецензии интервью с тремя ключевыми авторами рок-оперы, от которых всецело зависел спектакль – режиссер, драматург и композитор. Они руководители трех важнейших сфер творческого процесса:



организационной, литературной и музыкальной. Эти три столпа являются основными сущностными характеристиками любого театрального явления.

Подготовка к интервью состояла из составления вопросов каждому герою. Большинство из них повторялись для того, чтобы выявить расхождение мнений и оценок интервьюируемых. Некоторые вопросы раскрывали характер, философию, жизненный путь героев, что является жанрообразующим признаком телевизионного очерка.

Съемки проходили в актовом зале ТГУ, потому что локация подходила тематике фильма. Была проведена работа со светом и осветительной аппаратурой для того, чтобы подчеркнуть выразительные стороны каждого приглашенного гостя. В качестве звукозаписывающего устройства использовался петличный микрофон. Три крупности плана были записаны на две видеокамеры. В качестве перебивок взяты общие планы.

После записи интервью, которые в сумме составляли два часа, была проведена детальная расшифровка. Одновременно с тем рецензия переписывалась под режиссерский сценарий, в котором были выделены четыре основные категории: описание кадра, текст в кадре, текст за кадром, музыка/шумы.

Появилась необходимость введения стэнд-апов для динамики текста и разнообразия видеоряда. Некоторые куски рецензии переписывались под закадровый текст и стэнд-апы. Основные локации записи стэнд-апов: библиотека и актовый зал ТГУ с разных точек съемок. Были использованы две камеры. Благодаря записанным стэнд-апам, в телевизионном фильме появились жанрообразующие признаки эссе.

Для полноценного телевизионного фильма не хватало музыкального сопровождения. Композитор Олег Щербаков поделился своими музыкальными композициями, написанными во время работы над рок-оперой. Также были найдены дополнительные музыкальные композиции.

В конце мая сформировался окончательный вариант режиссерского сценария. Начались записи закадрового текста и одновременно с этим –

монтаж. Во время монтажа был проведен дополнительный поиск иллюстративного и видеоматериала.

По окончании монтажа, 15 июня, на базе Медиа-холдинга ТГУ состоялся предпоказ телевизионного фильма, куда были приглашены все действующие лица, в том числе научный руководитель. В завершение гости высказали мнения о видео-рецензии.

Таким образом, в окончательном продукте рассмотрена идея спектакля, его особенности и недостатки воплощения сверхзадачи. Проанализированы замысел сценариста, работа режиссера по организации «художественного пространства», игра актеров, сценография, музыкальное сопровождение и другие элементы, воплощенные творческой группой.

При работе над рецензией телевизионного фильма были использованы теоретические и эмпирические методы сбора информации, а также фактологические, культурологические и интерпретирующие методы предъявления информации. Метод проработки документов углубил имеющиеся знания об исторических и культурных тематических явлениях, связанных с главным персонажем рок-оперы. Метод наблюдения был употреблен во время просмотра постановки. Метод беседы заключался в получении дополнительной информации от действующих лиц. Метод контент-анализа пригодился во время обработки тематических произведений и их классификации. Ключевой метод – интервью – позволил раскрыть достоинства и недостатки спектакля глазами журналиста, режиссера, драматурга и композитора. Благодаря различным точкам зрения, произошел комплексный анализ театрального явления, максимально приближенный к объективности.

Данный продукт включает в себя, помимо ведущего жанра рецензия, признаки эссе, очерка и интервью. Таким образом, создание телевизионного фильма было связано с исследуемой тенденцией – полижанровость рецензии на современном российском телевидении, что как нельзя лучше отразило видение автора и углубило проработку темы.

## 2.2 Режиссерский сценарий телевизионного фильма «Два костра»

№	Описание кадра	Текст в кадре	Текст за кадром	Музыка, шумы
1.	<i>Лайф</i> Жанна рассеянно смотрит в зал. Ее огромные темные глаза полны страдания и мук. Прожектор освещает хрупкую фигуру в белом струящемся платье. Она молча поднимает руки, словно готовится произнести молитву, и застывает. Массовка в черных одеждах сливается с фоном. Королева Изабелла нервно сжимает руки, епископ Пьер Кошон тяжело шагает возле металлических конструкций с нервной ухмылкой на лице. Жанна начинает петь...			Интершум
2.	Заставка телевизионного фильма «Два костра»			Музыка из спектакля
3.	<i>Стенд-ап</i> Локация: библиотека ТГУ, стеллажи зарубежной литературы	Образ Жанны Д'Арк оставил глубокий след в мировой культуре. Литература, музыка, изобразительное искусство, кинематограф, компьютерные игры, мультипликация, даже аниме, – Орлеанская Дева до сих пор одна из самых популярных героинь уже как семь веков подряд. И, пожалуй, образ Орлеанской Девы –		Интершум, музыкальная подложка

		<p>один из самых растиражированных среди святых христианской церкви.</p> <p>О Жанне Д'Арк писали литературными титаны, такие как Фридрих Шиллер, Вольтер, Бернард Шоу, Поль Клодель, Жан Ануй, Марк Твен и др. Всего о ней на сегодняшний день опубликовано шестьдесят пять серьезных литературных трудов, из них - одиннадцать драматических произведений. Сделано двадцать четыре музыкальных постановки, в том числе оперы и мюзиклы.</p>		
4.	<p><i>Стенд-ап</i> Локация: актовый зал ТГУ</p>	<p>Первую рок-оперу о Жанне д'Арк поставили в 1970 году на сцене театра «Studio Arena Theater» в Баффало «The Survival of St. Joan», в которой приняла участие американская рок-группа Smoke Rise...</p> <p>Спустя 46 лет, 27 марта 2016 года, во всемирный день театра, в Тольятти состоялась премьера новой рок-оперы под названием «Два костра для Жанны Д'Арк».</p> <p>Было бы наивно включать эту премьеру в список мировых сенсаций, но в Тольятти, ставшим в последнее десятилетие «колыбелью» новой генерации российских драматургов, эта постановка наделала немало шума. Спектакль ждали, в нем согласились принять участие замечательные творческие коллективы, а его премьера стала финальной для тольяттинской сцены. Два костра разожгли слишком сильный огонь...</p>		Интершум, музыкальная подложка
5.	Перебивка – Увертюра			Музыка из спектакля и

				шумовая картинка
6.	Видеоряд со спектакля «Два костра для Жанны Д'Арк», фото и видео авторов проекта, записи группы «Эмпатия»		Спектакль «Два костра для Жанны Д'Арк» появился не случайно. Проект постановки спектакля победил на 19 конкурсе проектов Молодежного банка Фонда Тольятти. Грант и дал возможность реализовать мюзикл на большой сцене. В этом проекте нет профессионалов. Сценарий, костюмы, музыка – все создавалось собственными силами. Авторами проекта стали режиссер Анна Огаркова, автор пьесы, известная тольяттинская поэтесса и общественный активист Дарья Муранова. Композитор Олег Щербаков, лидер инструментального ансамбля «Эмпатия».	Музыка из спектакля и интершум
6.1	<i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»  792_5274_01 [00:11:21 - 00:13:27]	Вообще, на самом деле, идея Жанны Д'арк мы затевали еще на Голосова, 20 в 2009 году, когда я делала там диплом на спектакль, потом я там была художественным руководителем. И мы хотели этот проект сделать на базе театрально центра на Голосова, 20, и уже тогда я обратилась к Олегу Иванову. Просто жутко люблю его творчество, не могу устоять перед этим. И тогда Даша тоже, вот, в команде Димы Чевозерова и		Интершум

		Алены Бударинной, вот, в их команде была еще Даша, то есть. Вот, и показалось, что они ближе, наверное, всех, вот, кто есть из окружения, может коснуться этой темы.		
6.2.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Олег Щербаков, композитор рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>001_0432_01 [00:04:57 – 00:05:57]</p>	Мне кажется, любой крупный проект в нашем городе является авантюрой. Я не шучу, трудностей огромное количество, помощи практически нету. Ну, помощь идет, когда есть финансирование, то есть, это можно было бы сделать хорошо, но тогда есть... Я прекрасно понимаю, что, если у меня была бы достойная заработная плата за это мероприятие, я бы не ходил на работу, я итак по ночам писал, а тут я писал бы гораздо больше, и материал получился бы лучше, я бы чаще ходил на репетиции. Если бы было финансирование, можно было бы пригласить музыкантов и озвучить все это живую, у людей были мурашки, можно было бы... В общем, все упирается в деньги. А у нас в городе средства не выделяются на подобные мероприятия, все проходит на любительском уровне, и из-за этого становится грустно.		Интершум
6.3.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_02 [00:01:28 – 00:02:55]</p>	Почему я приняла участие в постановке? Почему? Предложили – приняла. Почему? Не знаю. Звезды так сошлись. Почему? Почему люди делают то или иное? Ну, потому что я занимаюсь текстом и нахожусь в пространстве текста постоянно...		Интершум
6.4.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова,</p>	И в плане текста Жанны Д'арк, ну, да, если вы знаете кого-то, кто тоже может написать мюзикл		Интершум

	сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»  792_5235_02 [00:01:28 – 00:02:55]	в нашем городе в стихах, и он бы не выглядел таким, как будто мой дедушка рассказывает вам о войне и патриотизме, пожалуйста, напишите мне, я хочу тоже познакомиться с этим человеком.		
6.5.	<i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»  792_5235_02 [00:00:01 – 00:01:25]	Я не строила иллюзий на тему того, что процесс будет легким еще с того момента, когда мне позвонили и сказали, что мы одобрили грант, чему я искренне удивилась. Я осознала, что у нас нет ни строчки, а сдавать через пять месяцев. Текст. А ничего нет вообще. Ничего. Ни слова. Олег не пишет музыку, никто.. у нас нет актеров, никого, ничего вообще. И это очень интересный процесс. Безумство храбрым.		Интершум
7.	Перебивка – Два костра			Музыка из спектакля и шумовая картинка
8.	<i>Стенд-ап</i> Локация: актовый зал ТГУ	Идея произведения – это его основа. Станиславский особенно подчеркивал, что усилия каждой театральной труппы сводятся к раскрытию сверхзадачи. По словам великого режиссера: «Театр живет не блеском огней, роскошью декораций и костюмов, эффектными мизансценами, а идеями драматурга».		Интершум, музыкальная подложка
9.	Видеоряд со спектакля «Два костра для Жанны Д'Арк»		История жизни и смерти Жанны д'Арк передана глазами маршала Франции Жюль де Ре (актер – Виталий Несвижский). На его ретроспективах и выстроен сюжет: мы видим	Музыка из спектакля и интершум

			только те моменты, которые лично ему кажутся ключевыми в истории Жанны Д'Арк.	
9.1	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_01 [00:00:57 – 00:01:37]</p>	<p>Ну, смысл истории про Жанну Д'арк, которая передана в спектакле, она не совсем про костер над Жанной Д'арк, это не суд над Жанной Д'арк, как большинство текстов на эту тему. Это более – воспоминание, развернутая история, у которой есть единый герой, гораздо более важный, чем Жанна Д'арк, это Жиль де Ре. И в итоге сжигают его, и прежде всего трагедия заключается в том, что, он не может избежать собственного костра, чем с Жанной Д'арк, но они связаны, поэтому существуют два героя, которых сжигают, два костра для Жанны Д'арк.</p>		Интершум
9.2.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5274_01 [00:09:25 - 00:10:37]</p>	<p>Ой, для меня Жанна она совершенно не такая, как в спектакле, и совершенно не такая, как у автора текста, но ведь я хочу вернуться к тому, что в этом спектакле не столько важна Жанна Д'арк, сколько важна сама история вот этого вот союза Жилия де Ре, который вообще стал прототипом Синеи Бороды, да, то есть, человек очень далекого от веры, я не знаю, от святости от какой-то.</p> <p>...и для меня было важно, не какая Жанна Д'арк, а что это Жанна Д'арк встает перед нами святой, благодаря тому, что Жиль де Ре в свое время, да, то есть, воспел ее как святую, то есть благодаря его любви, благодаря его действиям.</p>		Интершум
9.3.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-</p>	<p>Жанна Д'арк... Она святая. Можно уточнить вопрос? Ты говоришь про Жанну Д'арк как историческую личность или как о персонаже</p>		Интершум



	<p>оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_01 [00:01:41 – 00:04:27]</p>	<p>моей пьесы? Это две разные вещи. Это миф. Жанна Д'арк – это миф. Мифотворчество, как таковое. И как относиться к мифу? Относиться к мифу невозможно. Если мы говорим о персонаже, о переработке мифа в текст в персонаже непосредственно, то здесь Жанна Д'арк является воспоминанием человека светлым. Почему я именно такой ее изобразила? Это человек, наделенный всеми самыми прекрасными чертами. Самыми прекрасными чертами живого человека.</p>		
9.4.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5274_01 [00:07:49 - 00:09:20]</p>	<p>Сверхзадача спектакля - это, наверное, все же... Опять же я вернусь, извините, к «Юноне и Авось», потому что там есть такие слова в финальной пьесе: «Аллилуйя актерам трагедии, что нам жизнь подарили вторую, полюбивши нас через столетия». Вот, и здесь такая же сверхзадача была, то есть, благодаря, ну, в этом, мы, кстати, несколько сошлись с драматургом все-таки, слава Богу, то есть, благодаря чьей-то любви, какие-то истории живут на протяжении веков, и они вечные. Да, то есть, здесь мы говорим даже не о святой Жанне Д'арк, да, говорим о той любви Жилия де Ре к ней, которая подарила ей вторую жизнь. Благодаря его любви, ее причислили к лику святых, благодаря его любви, сегодня мы сыграли этот спектакль, да. Потому что ее история стала известна, в первую очередь, благодаря Жилю де Ре, потому что он заказывал мистерии во славу Жанны Д'арк. И он, в общем-то, преподнес миру ее именно с точки зрения святой, да, то есть, его угол зрения.</p>		Интершум

9.5.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_01 [00:04:49 – 00:10:44]</p>	<p>У нас есть некоторые спорные моменты, и они, скорее, носят идеологический характер, потому что мы смотрим на мир по-разному с режиссером. Я думаю, что это связано с тем, что у нас разные восприятия жизни как таковой.</p>		Интершум
9.6.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_01 [00:04:49 – 00:10:44]</p>	<p>Если я пишу текст о Вас, если я пишу текст о другом человеке, я могу написать его либо о Вас и о тех деталях, которых я в Вас увидела. Они могут даже, скорее всего, сходны с какими-то деталями моей жизни, отзываться, потому что иначе я их не уловлю, это невозможно, тогда мы говорим на разном языке. Но если в этот момент я вставляю себя прекрасную, о том, как я пишу историю, то это история обо мне. Эта история уже не о Жанне Д'арк, это уже история не о Жиль де Ре, это история уже обо мне. И спектакль Анны Огарковой – он о ней, он не о Жанне Д'арк, он о ее мыслях по поводу того, каким должно быть православие. О том, как люди должны любить Бога, о том, как люди должны каяться, какими хорошими они должны быть. Этот спектакль в худшем смысле морализаторский. Я не считаю, что морализаторство оно является чертой сильного автора, потому что если ты морализатор, то ты не сопереживатель. Если ты собираешься заниматься тем, чтобы морализировать, тем, чтобы изменять людей, то это... иди в агитационную работу. Пошел вон из творчества.</p>		Интершум

9.7.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_01 [00:04:49 – 00:10:44]</p>	<p>Указать человеку на то, что он несовершенен – это слабо. Это не задача автора, с этим человек разбирается сам. Сопереживать человеку, пережить его собственный опыт, пережить свой опыт наравне с его опытом, пережить его эмоции и показать его эмоции, потому что ты способен на это, потому что ты владеешь текстом, потому что тебе, черт возьми, дано общаться с таким тонким материалом, как искусство.</p>		Интершум
10.	<p><i>Лайф</i></p> <p>Жанна в королевском дворце. Она напугана, но целеустремленно двигается к королю просить войска.</p> <p>Мизансцена – молчаливая передача масок.</p> <p>Жанна выходит в конце боя. Ее хрупкую фигуру облегает белое платье. Она выходит на сцену с огромным белым флагом, громко звучит музыка.</p>			Интершум
11.	<p><i>Стенд-ап</i> Локация: актовый зал ТГУ</p>	<p>Удивительная вещь – зрительское одобрение. Когда спектакль получается, то он, как правило, не подвергается детальному разбору. Ведь в этом случае авторская идея понятна и принята аудиторией. Другое дело, когда постановка проваливается... И начинается подробный анализ основных аспектов: работа актеров, режиссера, драматурга, композитора...</p>		Интершум, музыкальная подложка

		В спектакле «Два костра для Жанны Д'арк» участвовал непрофессиональный актерский состав. К чему я веду: может быть, это и есть ключ проблемы?		
12.	Видеоряд со спектакля «Два костра для Жанны Д'Арк»		<p>Евгения Воинова нашла свое место в спектакле как никто другой. Роль Жанны д'Арк, кажется, написана специально под нее. Жюль де Ре сыграл Виталий Несвижский. И им был создан образ, отличающийся от традиционного прочтения, - кающегося грешника, но никак не маршала Франции – жесткого, прагматичного вояки.</p> <p>Королева Изабелла в Двух кострах властная, несчастная и испуганная женщина. Эту роль украсила Дарья Могилевская.</p> <p>Карла Седьмого актер Валентин Горбачев сделал инфантильным и капризным, однако каким еще может быть юный аристократ? Обладатель шикарного голоса Сергей Соловьев в роли Пьера Кошона предстал перед зрителями типичным злодеем.</p> <p>Участие в рок-опере приняли творческие коллективы тольяттинского госуниверситета – VIO CUBE и театр танца «Ювента». Но в их работе все-</p>	Музыка из спектакля и интершум

			<p>таки, видимо, сказалась нехватка репетиционного времени. В результате хореографическая партитура спектакля выглядела тяжелой и асинхронной.</p> <p>Что касается реквизита, оформления и дизайнерских решений – на сцене господствовал минимализм. Белые кринолины с темными обручами, тонкие ушки из проволоки, металлические балки – эдакая сценическая аскетичность. И в этом случае, ограниченные финансовые возможности сыграли создателям на руку...</p>	
12.1.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Олег Щербаков, композитор рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>001_0432_02 [00:12:01 - 00:13:25]</p>	<p>Буду говорить только честно, по-другому не умею, но, надеюсь, в то же время, ребят я не обижу. Ну, Оксан, ты и сама должна прекрасно понимать, что из-за отсутствия финансов ребята, кто-то работал на одной работе, кто-то с детишками и потом по вечерам, все измотанные приходили, ну, информация просто плохо воспринимается, когда ты уставший очень. Поэтому и в плане актеров, увы, Хабенский отказался, были актеры, местные ребята, многие не были актерами, то есть, они не занимаются этим профессионально. Уровень, безусловно, любительский. И я хочу сказать то же в отношении себя самого. Я ни в коем не считаю, что я мастак и маэстро, набрали не пойми кого.</p>		Интершум

		Нет. И касательно меня то же самое. Но я опять-таки уверен, что при должных средствах и должном количестве времени все могло получиться гораздо лучше.		
12.2.	<p><i>Синхрон</i>  Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5274_02  [00:09:56 - 00:11:44]</p>	<p>Ну, костюмы и реквизит – это наш большой вопрос. Ну, понятное дело, что это недостаточное финансирование, то есть, нас поддержал «Фонд Тольятти», за что им огромное спасибо, но и они поддержали в меру своих возможностей, то есть, тех средств, которые они выделили, ну просто бы не хватило. Вы представляете, 40 человек на сцене, сколько стоит денег, чтобы сделать хорошие костюмы. Ну, намного больше даже из средств любого гранта. То есть, мы постарались сделать из того, что было, называется, вот. У нас бы небольшой вот запас, да, денежных средств, мы его как-то постарались рационально использовать, так, чтобы всем хватило, всем по чуть-чуть получилось. То же самое с реквизитом. Ну, у нас эта история так же и на музыке отразилась. Очень больно это признавать, средств было почти в три раза меньше, чем необходимо было для записи хорошей профессиональной записи и всех треков. Конечно, ну, во-первых, огромное спасибо Анюшину Юрию Валериевичу, руководителю студии, потому что даже за те деньги, которые у нас были, он все-таки сделал то нужное количество треков, но это опять же все на уровне человеческого фактора, на уровне человеческой договоренности, называется «помогите, пожалуйста», вот, и да, он все-таки сделал за эти деньги эти треки, но когда все на</p>		Интершум

		таком уровне, что тебе и так идут на встречу, независимо от того, что финансирования недостаточно, требовать какого-то качества и соответствия очень сложно.		
12.3.	<p><i>Синхрон</i>  Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_01  [00:10:45 –00:13:26]</p>	<p>Плюсы постановки в образе Жанны Д'арк. Его Женя хорошо сделала, я думаю, это тоже отсвет ее личности. Потому что, удивительно, она встроилась в этот образ. Она сама этого не понимает, это здорово смотреть на это. Потому что человек сам не понимает, что ему подходит текст и говорит о нем, она, на самом деле, не задумывается. Мы с ней говорили сколько раз, она не понимает. Даже, как она это делает и что она делает, просто в какой-то момент она входит в это пространство и делает... И делает это. И все. И это искренне и здорово. Мне нравится, как она поет, мне нравится это ощущение в ней. Она не пытается быть кем-то другим. Она остается собой... Собственно говоря, мы и выбрали ее на эту роль, потому что она подходит, и это здорово. Мне нравится, как играют многие ребята там, мне кажется, что у них большое будущее. И что они могут многое сделать. Ну, большое будущее – это как бы... Обычно так говорят про то, что ты станешь профессиональным актером, девчонки будут тебя любить, но не такое. Это наш город. Но у них есть огромные возможности, если... как материала. Естественно, это актер. Актеры – это материал, как и текст – это материал. Потенциально – это очень хороший материал. Однозначно выбранный хорошо. Но то, как собирается этот материал, мне кажется, не совсем</p>		Интершум

		удачно. Мне кажется, потому что основные точки не проставлены.		
12.4.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5274_02 [00:07:05 –00:09:55]</p>	С другой стороны, уровень, вот, качество исполнительского мастерства, огромный талант Олега как композитора, огромный талант подбора музыкантов, да, огромный труд их в достижении уровня исполнительского мастерства, причем при всем этом Олег очень скромно и очень требователен к себе. Ему всегда не нравится, ему всегда кажется, что он сделал плохо. Ну, вот как это не любить, скажите, а. Это такая музыка, она же вот прямо, вот, прямо в душу, напрямую к сердцу обращается.		Интершум
12.5.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Олег Щербаков, композитор рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>001_0432_02 [00:05:06 - 00:10:15]</p>	Я думаю, на самом деле, из тех людей, которые занимались данным проектом, как мне кажется, не было людей, которые были бы довольны. Может быть, своей работой конкретно кто-то доволен, не знаю, тут судить не буду, не общался на эту тему. Но в целом, готовый материал, если это можно назвать готовым материалом, никого не было довольным. Потому что все понимали, я ни в коем случае не хочу сказать, что причина в людях самих, причина в том, что я уже сказал. Финансы, время, ну куча трудностей. И вот я не могу сказать, что в нашем городе идут навстречу, к нашим горожанам. Потому что, когда к нам приезжает кто-то серьезный, понятно, да, там все сделают, и зал дадут на много часов, когда кто-то местный: «Ну, это местный, ну что, попрыгают-попрыгают, потрепем нервы немножко». И в итоге ничего не получается.		Интершум
13.	Видеоряд со спектакля «Два		Заявленный жанр постановки	Музыка из



	<p>костра для Жанны Д'Арк», документальные материалы о группе «The who»</p>		<p>неоднозначен – рок-опера. Что это такое? Логично предположить, что музыкально-сценическое произведение, где во время исполнения арий звучит рок-музыка. А, может, музыканты даже выступают на сцене наравне с актерами. Основоположниками жанра является группа «The Who», которая в 1969 году выпустила альбом «Томми». Он и стал первой в истории рок-оперой. На сцене спектакля «Два костра для Жанны Д'Арк» не было рок-музыкантов, да и музыкантов вообще. Звучала электронная музыка, без единого намека на рок. Почему обманули зрителя?</p>	<p>спектакля и интершум</p>
<p>13.1.</p>	<p><i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»  792_5274_01 [00:02:12 - 00:04:16]</p>	<p>Да, нужно начать с того, что это не рок-опера, то есть, изначально мы задумывали это как рок-оперу. И хотелось сделать рок-оперу. Вот, и, конечно, у нас не получилась рок-опера, не потому, что у нас не получился мюзикл в каком-то направлении, а потому что именно слово «рок», причем мы это позиционировали как арт-рок-оперу, хотели какую-то лазеечку для себя оставить, вот, вроде бы это рок, но не совсем рок. Ну, а так как у нас композитор Олег Иванов, да, и его музыка, музыка, приближенная к неоклассике, скорее, в жанре, то у нас</p>		<p>Интершум</p>

		получилась, конечно, не рок-опера. Это музыка все-таки более современная, и более близкая к, наверное, к неоклассике. И далее она будет еще более осовременена.		
13.2.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_02 [00:02:57 –00:03:52]</p>	Ты спрашиваешь меня не о литературном жанре. Я не знаю, без понятия, я не отличаю R'n'b от прочих жанров, не то, что там рок-опера и прочее. Это не мое дело. Мое дело, что это либретто, оно зарифмовано, все остальное – не мое дело, я не напрягаю свой мозг лишней информацией на этот счет, разбирательство в том, что является чем, чем, там, табуретка от стула отличается, мне совершенно наплевать. Если, как бы, если я сижу на литературном вечере, на нем, ну, стул может быть удобнее, но, в общем-то, как бы, в теории, теоретические знания на этот счет, как бы, никаким образом мне не помогают, я заниматься музыкой не собираюсь, у меня нет слуха.		Интершум
13.3.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Олег Щербаков, композитор рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>001_0432_01 [00:09:57 - 00:12:28]</p>	Я сразу скажу, я, наверное, не отвечу правильно. Я не обладаю знанием терминологии, мне трудно понять, что значит рок-опера, у меня есть какое-то слово, образ, я какое-то количество спектаклей прослушал, которые называются рок-опера: «Юнона и Авось», «Призрак Оперы», «Христос-суперзвезда», Узббера, естественно, и мюзиклы. Я не знаю, в чем отличие, честно, к сожалению. Как мне казалось, мюзиклы просто отличаются тем, что там используется чужая музыка, разная, собранная, как бы, уже звучащая ранее, а у рок-оперы - это произведение, авторская музыка, если я не ошибаюсь, не могу сказать. Но, в целом, для меня я, как бы, хотел нарушить, как режиссер мне		Интершум

		говорила, Анна Огаркова, она говорила «делаем рок-оперу», как я говорил «я не хочу делать рок-оперу», дело в том, что я несколько, не несколько, я очень сильно устал от рока, от рок-музыки, рок-звучания. Я в свое время немало времени потратил, в свое время немало времени, я очень долго играл на электрогитаре в рок-ансамблях, мне это надоело, очень сильно. Я не люблю рок-музыку сейчас. Сейчас у меня другие жанры, которые я предпочитаю, из мира современной музыки.		
14.	<i>Стенд-ап</i> Локация: актовый зал ТГУ	Увы, премьерные постановки не всегда успешны. Провалы были у многих именитых режиссеров и композиторов. Например, Бетховен с многострадальной партитурой «Леонора». Вагнер и его опера «Тангейзер». Верди и музыкальная премьера «Травиата». Тарковский и его излишне современный «Гамлет». Однако со временем каждая из перечисленных постановок вновь появлялась на сцене, и, что удивительно, вызывала интерес у критиков и зрителей.		Интершум, музыкальная подложка
14.1.	<i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок- оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»  792_5235_02 [00:03:56 – 00:11:25]	Что получилось... Что не получилось: не получилось передать дух времени, эпохи. Я не историк, и консультации историка у меня не было. Помимо того, что я читала книги, различные пьесы о Жанне Д'арк, они все были разные очень. Ну, и как бы, вот так. Кроме того, это средневековье. У средневековья есть определенный достаточно жанр, он специфический. Но я не владею. И мне		Интершум

		показалось, что делать в этом жанре было бы академически верно и выигрышно и, безусловно, тогда бы все думали, какая я умная, но так, как бы, я подумала зачем, с другой стороны. Мою репутацию это, на самом деле, не улучшит, через время она снова испортится, так что плевать. И я сделала, как мне нравилось.		
14.2.	<p><i>Синхрон</i>  Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_02  [00:03:56 – 00:11:25]</p>	У меня Жанна Д'арк молится по-православному, это дошло до меня через четыре месяца после, как бы, премьеры спектакля. И то потому, что случайно мой дружок на лавочке мне об этом рассказал, будучи на моем спектакле. Что молчал, я не знаю, все это время. Ну, мы с ним говорим, и ладно, вот. Главное, что есть спектакль.		Интершум
14.3.	<p><i>Синхрон</i>  Титр: Олег Щербаков, композитор рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>001_0432_01  [00:31:00 - 00:01:53]</p>	<p>Безусловно. Было много противоречий, было много трудностей с данной оперой. И многое пошло не так, как планировалось, не так, как хотелось бы изначально. Как всегда бывает: в голове был идеальный образ, но по пути к этому идеалу, было много растеряно, столкнулись с большим количеством трудностей, и поэтому, как я уже, сказал, многое получилось не так, как хотелось.</p> <p>Всех видов. От финансовых до нехватки времени, неспособности, нежелания, наверное, некоторых людей помогать независимым проектам каким-то. Зачастую трудности были связаны с тем, что, как мне кажется, несколько не хватило общения между не действующими лицами, а людьми, создающими данный проект, потому что, чтобы создать какой-то продукт, необходимо быть</p>		Интершум

		очень, максимально близкими друг другу, знать, о чем человек думает, чувствовать этого человека. Этого не было. Почему этого не было, не знаю. То ли люди просто очень разные, то ли время было дано мало. Может быть, сама по себе идея была воспринята людьми по-разному. И из-за этого появились трудности.		
14.4.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5274_02 [00:03:01 - 00:06:59]</p>	Вот, но в пьесе на самом деле, вот, в тексте, на самом деле там много всяких моментов таких мелких, в которых мы не сходимся, но основной у нас момент расхождения заключался в том, что... фраза, буквально одна фраза, да, Жиль де Ре. Последняя и ключевая, по сути, фраза, что «в моей жизни был Бог, и имя ему Жанна Д'арк». Это текст автора. Я на тот момент... Сейчас я, конечно, спокойнее к этому отношусь, я могу это обыграть по-другому просто и все, а на тот момент, я просто до такой степени тоже была увлечена этим материалом, мне хотелось вложить именно свое.		Интершум
14.5.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Анна Огаркова, режиссер рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5274_02 [00:03:01 - 00:06:59]</p>	...история, на самом деле, кажется, да, какое-то слово, а история, на самом деле, меняется. Ты начинаешь погружаться, разбирать, анализировать. Вся история имеет тогда другой угол зрения совершенно. И это не мой угол зрения, и не тот угол зрения, который бы я разделяла настолько, чтобы воплощать в сценическом каком-нибудь это действии. Тем более, чтобы привлекать какие-то человеческие ресурсы, материальные ресурсы, технические, организационные – любые. То есть, за фанатизм я, даже вот, я не двинусь с места. Совершенно,		Интершум

		меня не интересует фанатизм.		
14.6.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_03 [00:00:03 – 00:01:25]</p>	<p>... И если так, то с Богом. Пусть. Тем более, мы с ней договорились о самом главном моменте: не менять концовку, из-за чего мы поругались, не менять концовку произведения, мы с ней написали контракт о том, что она не будет менять концовку произведения, не будет писать... Господи, последнее. Когда люди выходят после того, как сожгли человека, люди выходят, остальные актеры на сцену, под песню, которую написала Анна Огаркова, о том, что «Разменяю время и события, на твой светлый лик легла волна», что за хрень? Почему все так счастливы? Я удивилась, все счастливы. Человека сожгли. Человека сожгли. Об этом спектакль. Он шел, с самого начала сидел в тюрьме, а в конце его сожгли, а потом они под веселую музыку «на светлый лик легла волна» выходят, кланяются. Я удивилась просто. Я не писала такой текст. Я не могла такого написать. Ты понимаешь, что его сожгли?</p>		Интершум
15.	<p><i>Стенд-ап</i> Локация: актовый зал ТГУ</p>	<p>Спустя год после премьеры, переосмыслив, преодолев непонимание и взаимные обиды, стороны объявили о готовности возобновить спектакль «Два костра для Жанны д'Арк»...</p>		Интершум, музыкальная подложка
15.1.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_02</p>	<p>И я думаю, что нужно отпустить эту ситуацию, в принципе, я надеюсь, что все получится. Надеюсь, что они все отрететируют, может быть, лучше продумают некоторые моменты. И будет хорошо. Я верю в свой текст, иначе, на кой черт я его писала. Не знаю, чтобы стесняться, потом сидеть. Так что, я думаю, что все будет хорошо.</p>		Интершум

	[00:11:27 –00:13:27]	<p>Все так или иначе получится. И я только надеюсь на то, что, если что-то не получится, а мне обещали другие режиссеры, я с ними поговорила, что это не даст ответ на меня. Если, вот, актер упадет со сцены, все не будут говорить: «Дашка, ты слышала, в твоём спектакле актер со сцены упал». И я такая: «Ха-ха-ха, классно». И, там, почему рок-опера не рок-опера, чтобы меня не спрашивали. Я без понятия. Рок-опера там была, не рок-опера я не отличаю эти жанры музыки, я не должна этого делать, это не мое место. Зачем мне его занимать?</p>		
15.2.	<p><i>Синхрон</i>  Титр: Олег Щербаков,  композитор рок-оперы «Два  костра для Жанны Д'Арк»   001_0432_01  [00:06:39 –00:07:55]</p>	<p>Мне хочется, безусловно, хочется, чтобы это было, но мне хотелось бы доработать то, что не было доработано с моей стороны, по крайней мере, мне хочется, честно скажу, может, это неправильная позиция. Наверное, неправильная позиция. В общем, в общей работе опасаться только за свой труд. Наверное, неправильно. Но, тем не менее, больше всего меня сейчас заботит именно мой труд, потому что я увидел те ошибки, которые были с моей стороны. Мне хочется их избежать, мне хочется доделать, чтобы самому себе сказать: «Все, пацан, ты нормально все сделал, ты отработал. Пока что себе это я сказать не могу. Да, мне хочется, чтобы это повторилось, мне хочется, чтобы музыка не пропала. Опять-таки печально, что потрачено столько сил, и сейчас у меня на компе пылится, как бы. Я иногда эту музыку слушаю и понимаю, что исполнить все в живом варианте, со струнниками, с духовой секцией, будет просто прекрасно, будет</p>		Интершум

		интересная музыка. Вот, ну, пока что этого нет, и продолжения хочется.		
15.3.	<p><i>Синхрон</i> Титр: Дарья Муранова, сценарист (драматург) рок-оперы «Два костра для Жанны Д'Арк»</p> <p>792_5235_02 [00:03:56 – 00:11:25]</p>	<p>...мы все живем в эпоху постмодернизма, и любим поиграть с читателем: «А ну-ка подумай, что в этой непонятной фразе я имел ввиду». Но это тоже, если не понимаешь, то ничего страшного, текст от этого не теряет своей целостности, именно по причине первой концепции. И получился текст – это самое главное. Самое главное, что он будет ставиться дальше, не знаю уж, по какому качеству он будет ставиться, но я думаю, человек, который хочет получить эмоцию и придет, а мы говорим об эмоции и сопереживании, мы не говорим о том, что, я не говорю о том, что приходите на мой спектакль послушать лекцию о средневековье, я не говорю: приходите на мой спектакль приблизиться к Господу Богу, поверить в святость Жанны Д'арк, этого всего мне не нужно. Приходите на мой спектакль получить эмоцию. Эмоцию продирающую. Это самое сильное в творчестве. Если тебя продрало, ты почувствуешь это. Именно почувствовал, не осознал, не понял, не ощутил, не пришел к этому умственным трудом, усилием сильным, думая о том, что автор хотел сказать, не хотел сказать, когда ты ощутил это в зрительном зале, это все, что должно было получиться. И я надеюсь, что это получилось.</p>		Интершум
16.	<p><i>Стенд-ап</i> Локация: актовый зал ТГУ</p>	<p>«Всегда огонь благой любви зажжет другую, блеснув хоть в виде робкого следа», – так слагал древнеримский поэт Вергилий из произведения Данте «Божественная комедия».</p>		Интершум, музыкальная подложка



		<p>Критика – тот же огонь благой любви, любви к искусству и высшему идеалу, несмотря на то, что ее праведный суд – восхождение на костер инквизиции.</p> <p>В христианской мифологии огонь – многогранный символ. Он несет кару и очищение. Это и есть 2 костра... Не только для Жанны Д'арк.</p>		
17.	<p><i>Лайф</i></p> <p>Жиль де Ре падает на колени. Он закрывает лицо руками, совершенно обессиленный. Сзади – массовка в черных костюмах. Они словно тени прошлого крадутся за спиной некогда блистательного маршала Франции. Жиль де Ре скорбит по утрате, по своему сокровищу, по великой Орлеанской деве. Массовка исчезает, и теперь он под светом прожектора – одинокий и брошенный. «Жанна!» - рев проносится во мраке. Жиль убегает во тьму.</p>			Интершум

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современный этап развития жанров журналистики характеризуется процессами трансформации коренных жанрообразующих признаков, стиранием жанровых границ, поиском новых форм предъявления информации аудитории. Не обошли эти процессы и театральную журналистику в целом, и ее ведущий жанр – рецензию. Эволюция жанра рецензии тесно связано с размыванием жанровых признаков, жанровой диффузией, гибридизацией форм.

Рецензия представляет собой отзыв о произведении театрального искусства рецензентом, который анализирует и оценивает художественную реальность через призму собственной картины мира. Цель жанра формируется через его предмет (спектакль) и состоит в объяснении и уточнении для аудитории различных характеристик и особенностей произведения, в том числе социально-нравственных и этических аспектов. В то же время жанровая задача – ориентация аудитории в тех проблемах, которые ставит автор постановки. Двухдресность считается характерной чертой для театральной рецензии. Она обращена как к авторскому коллективу, так и к массовой аудитории, являясь силой, воздействующей на создателей художественных произведений и зрителей. Оценочный компонент является важной составляющей рецензии. Теоретики сходятся на том, что рецензия является культурно-просветительским, эстетически-ориентирующим жанром журналистики. На рецензента возложена задача разъяснять те или иные художественные аспекты культурной жизни общества. Он также является компетентным проводником между автором и зрителем. Поэтому структура текста должна соблюдать в себе как публицистическое, так и аналитическое начало, включая в себе компоненты образности.

Анализ телепрограмм, посвященных театральному искусству, доказал, что жанр рецензии присущ телевизионной журналистике, но в то же время наблюдается интеграция в нее элементов других телевизионных жанров.

Нередко используются элементы таких жанров, как очерк, обозрение, эссе, информационный сюжет, ток-шоу. Можно сказать, что театральная рецензия на современном телеэкране представляет собой полижанровый продукт, в состав которого рецензия входит ведущим жанром.

Основные жанровые характеристики рецензии на телеэкране не изменяются – это анализ спектакля, как культурологического явления в жизни общества, его объяснение и оценка. Поэтому можно сказать, что театральная рецензия на телевидении представляет собой результат процесса слияния жанров.

Данные выводы позволяют представить собственный авторский материал в виде телевизионного фильма, который позволит глубоко раскрыть культурологическую, эстетическую, идейную стороны спектакля «Два костра для Жанны д'Арк». Ведущим жанром является рецензия, так как в основе телевизионного фильма лежат основные жанрообразующие признаки рецензии.

Работа над телевизионным фильмом началась 27 марта 2016 года – во всемирный день театра. Спектакль под названием «Два костра для Жанны д'Арк» удивлял спецификой жанра – рок-опера. Это была дебютная работа с непрофессиональным составом театральной труппы молодых тольяттинских драматурга, режиссера и композитора. После просмотра видеоматериала, которого оказалось достаточно, было принято решение создать телевизионную рецензию. Однако по техническим причинам проект был отложен до начала следующего года.

В январе 2017 года идея создания проекта о телевизионном фильме «Два костра» вновь оказалась актуальной. Театральная труппа, режиссер, композитор и драматург решили возобновить работу над спектаклем после проваленной премьеры. Поэтому, чтобы объяснить зрителю замысловатый сюжет рок-оперы и проанализировать ее достоинства и недостатки, а вместе с тем анонсировать будущую постановку, работа над проектом вновь закипела.

В процессе была написана рецензия, как сценарная основа, проведены интервью с авторами спектакля, отсняты стенд-апы, подобрано музыкальное оформление и т.д. В конце мая сформировался окончательный вариант режиссерского сценария. Начались записи закадрового текста и одновременно с этим – монтаж. Во время монтажа был проведен дополнительный поиск иллюстративного и видеоматериала.

Таким образом, в окончательном продукте рассмотрена идея спектакля, его особенности и недостатки воплощения сверхзадачи. Проанализированы замысел сценариста, работа режиссера по организации «художественного пространства», игра актеров, сценография, музыкальное сопровождение и другие элементы, воплощенные творческой группой.

Созданный телевизионный фильм является полижанровым и включает в себя, помимо ведущего жанра рецензия, признаки эссе, очерка и интервью.

По окончании монтажа, 15 июня, состоялся предпоказ телевизионного фильма, куда были приглашены все действующие лица, в том числе научный руководитель. В завершение гости по достоинству оценили рецензию на спектакль. Созданный телевизионный фильм – конечный продукт исследования – опубликован на сайте Медиа-холдинга ТГУ.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Нормативно-правовая база

1. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18.12.2006 N 230-ФЗ (ред. от 03.07.2016, с изм. от 13.12.2016) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2017) // СПС «Консультант плюс». – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_64629/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/).
2. Закон Российской Федерации «О средствах массовой информации» от 27.12.1991 № 2124-1 (ред. от 25.12.2008, с изм. от 09.02.2009) // СЗ РФ. – 1995. – № 30.
3. Конституция Российской Федерации : принята всенар. голосованием 12.12.1993 г. / Российская Федерация. Конституция (1993). – Москва : АСТ : Астрель, 2007. – 63 с.

### Учебная литература, монографии, диссертации

4. Альтшуллер, А.Я. История русской театральной критики : учебное пособие [Текст] / А.Я. Альтшуллер, Л. С. Даниловаю. – Ленинград : ЛГИТМИК, 1976. – 73 с.
5. Багиров, Э.Г. Основы телевизионной журналистики : учебное пособие [Текст] / Э.Г. Багиров, Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский. – Москва : Изд-во МГУ, 1987. – 238 с.
6. Багиров, Э.Г. Телевидение. 20 век. Политика. Искусство. Мораль [Текст] / Э.Г. Багиров, И.Г. Кацев. – Москва : Изд-во Искусство, 1968. – 304 с.
7. Баранов, В.И. Литературно-художественная критика [Текст] / В.И. Баранов, А.Г. Бочаров, Ю.И. Суровцев. – Москва : Изд-во Высшая школа, 1982. – 207 с.
8. Барбой, Ю.М. Структура действия и современный спектакль [Текст] / Ю. М. Барбой. – Ленинград : ЛГИТМиК, 1988. – 201 с.
9. Богомоллов, Ю.А. Затянувшееся прощание: Российское кино и телевидение в меняющемся мире [Текст] / Ю.А. Богомоллов. – Москва: Изд-во МИК, 2006. – 320 с.

10. Бореев, Ю.Б. Роль художественной критики в художественном процессе [Текст] / Ю.Б. Бореев. – Москва : Знание, 1979. – 63 с.
11. Бочаров, А.Г. Жанры литературно-художественной критики : Лекции [Текст] / А. Г. Бочаров. – Москва : Изд-во МГУ, 1982. – 51 с.
12. Вакурова, Н.В. Жанр рецензии как форма ПР: к постановке проблемы [Текст] / Н.В. Вакурова // Журналистика в 2008 году: общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Москва : Факультет журналистики МГУ: МедиаМир, 2009. – С. 443-448.
13. Вартанов, А.С. На телевизионных подмостках. Актуальные проблемы телевизионного творчества [Текст] / А.С. Вартанов. – Москва : КДУ; Высшая школа, 2003. – 320 с.
14. Вартанова, Е.Л. Новые медиа как фактор модернизации СМИ [Электронный ресурс] / Е.Л. Вартанова // Информационное общество. – Режим доступа: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/9f381b9f3747cc63c3257576003a8c8c>.
15. Галкин, Д.В. Что такое новые медиа [Электронный ресурс] / А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко // Социология: Энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис, 2003. – Режим доступа: [http://sociology\\_encyclopedia.academic.ru/692/%D0%9D%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%95\\_%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%98%D0%90](http://sociology_encyclopedia.academic.ru/692/%D0%9D%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%95_%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%98%D0%90).
16. Гаспарян, В.В. Тележурналистика: вчера, сегодня, завтра (1990 – 95 гг.) [Текст] / В.В. Гаспарян. – Москва : ИПК работников телевидения и радиовещания, 1995. – 57 с.
17. Гущина, И.В. Аргументация в публицистическом тексте (жанрово-стилистический аспект) : учебное пособие [Текст] / И.В. Гущина, Г.В. Жарков, О.М. Каменева, Т.И. Краснова. – Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1992. – 346 с.

18. Дзялошинский, И.М. Медиапространство России: состояние и тенденции развития [Электронный ресурс] / И.М. Дзялошинский // Федеральный справочник. – Режим доступа: <http://federalbook.ru/files/SVAYZ/saderzhanie/Tom%2012/III/Dzyaloshinskiy.pdf>.
19. Добросклонская, Т.Г. Язык средств массовой информации : учебное пособие [Текст] / Т.Г. Добросклонская. – Москва : Книжный дом университет, 2012. – 116 с.
20. Дугин, Е.Я. Местное телевидение: типология, факторы условия формирования программ [Текст] / Е.Я. Дугин. – Москва : Изд-во МГУ, 1982. – 103 с.
21. Егоров, Б.Ф. О мастерстве литературной критики : Жанры. Композиция. Стиль [Текст] / Б.Ф. Егоров. – Ленинград : Сов. писатель : Ленингр. отделение, 1980. – 318 с.
22. Егоров, В.В. Телевидение между прошлым и будущим [Текст] / В.В. Егоров. – Москва : Изд-во Воскресенье, 1999. – 416 с.
23. Ерофеева, И.В. Аксиология медиатекста в российской культуре : репрезентация ценностей в журналистике начала XXI века [Текст] / И.В. Ерофеева. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2009. – 340 с.
24. Зинова, Е.А. Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы [Текст]: автореф. дис... канд. пед. наук / Е.А. Зинова. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2012. – 260 с.
25. Иванова, Л.В. Рецензирование в СМИ : к вопросу о проблеме качества / Л.В. Иванова // Сборник материалов конференции «Татищевские чтения : актуальные проблемы науки и практики». – Тольятти : Волжский университет им. В.Н. Татищева, 2010. – С. 148-158
26. Ивин, А.А. Основы теории аргументации [Текст] / А.А. Ивин. – Москва : Гуманит. изд. центр. ВЛАДОС, 1997. – 164 с.

27. Ильин, Р.М. Изобразительные ресурсы экрана [Текст] / Р.М. Ильин. – Москва : Искусство, 1973. – 176 с.
28. Ильченко, С.Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения [Текст]: автореф. дис... док. филолог. наук / С.Н. Ильченко. – Москва : Академия медиаиндустрии, 2012 – 363 с.
29. Князев, А.А. Основы тележурналистики и телерепортажа : учебное пособие [Текст] / А.А. Князев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2001. – 160 с.
30. Коханов, Е.Ф. Структура новых медиа в условиях трансформации медиасистемы [Электронный ресурс] / Е.Ф. Коханов, В.В. Кравцов, М.В. Шкондин. Тольятти : Волжский университет им. В.Н. Татищева. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-struktura-novyh-media-v-usloviyah-transformatsii-mediasistemy>.
31. Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров [Текст] / Л.Е. Кройчик, С.Г. Корконосенко // Основы творческой деятельности журналиста. – Санкт-Петербург : Знание, СПбИВЭСЭП, 2000. – 331 с.
32. Кузнецов, Г.В. Так работают журналисты ТВ [Текст] / Г.В. Кузнецов. – Москва : Изд-во МГУ, 2004. – 400 с.
33. Кузнецов, Г.В. Телевизионная журналистика [Текст] / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А.Я. Юровский. – Москва : Высшая Школа, 2002. – 304 с.
34. Лазутина, Г. В. Жанры журналистского творчества: Учеб. пособие для студентов вузов [Текст] / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – Москва : Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
35. Лапина-Кратасюк, Е.Г. Особенности новых медиа [Электронный ресурс] / Е.Г. Лапина-Кратасюк // Постнаука. – Режим доступа: <http://postnauka.ru/video/38005>.
36. Липская, В.М. Театральная критика как вид духовной деятельности в современной культуре [Текст] : автореф. дис... канд. филос. наук / В.М. Липская. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная академия культуры, 1994. – 199 с.



37. Майданова, Л.М. Средства выразительного письма : учебное пособие [Текст] / Л.М. Майданова. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2009. – 283 с.
38. Маркелов, П.А. Театральная критика [Текст] / П.А. Марков, А.А. Маркелов // Театральная энциклопедия. – Москва : Советская энциклопедия, 1967. – Т. 5. – С. 1136-1145.
39. Мясникова, М.А. Художественные программы на телевидении [Текст] / М.А. Мясникова. – Екатеринбург: Изд-во Уральского Университета, 2005. – 296 с.
40. Набиева, Е.А. Рецензия как публицистический жанр : монография [Текст] / Е.А. Набиева – Москва : ФЛИНТА, 2016. – 160 с.
41. Орлова, Е.В. Сущностные характеристики театрального пространства и пространства театра [Электронный ресурс] / Е.В. Орлова // Аналитика Культурологии. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnye-harakteristiki-teatralnogo-prostranstva-i-prostranstva-teatra>.
42. Тертычный, А.А. Состояние и перспективы развития системы жанров российских СМИ [Текст] / А.А. Тертычный // Жанровые метаморфозы в российской журналистике: тезисы IV Всероссийской научно-практической конференции. – Самара: Порто-принт, 2010. – С. 80-82.
43. Тертычный, А. А. Становление и развитие теории жанров в отечественной науке о журналистике [Текст] / А. А. Тертычный // Жанры СМИ: история, теория, практика: тезисы VI и VII Всероссийской научно-практической конференции. – Самара: Порто-принт, 2014. – С. 80-92.
44. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати : учебное пособие [Текст] / А.А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2006. – 312 с.
45. Холодов, Е.Г. Театр и зрители: страницы истории русской театральной публики [Текст] / Е.Г. Холодов. – Москва : Государственный институт искусствознания, 2000. – 270 с.

46. Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика [Текст] / В.Л. Цвик. – Москва : Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
47. Шергова, К.А. Становление жанров документального телекино (1960-е – начало 2000-х гг.) [Текст] / К.А. Шергова. – Москва : Академия медиаиндустрии, 2016. – 127 с.
48. Шестёркина, Л.П. Методика телевизионной журналистики : учебное пособие [Текст] / Л.П. Шестёркина, Т.Д. Николаева. – Москва : Аспект Пресс, 2012. – 224 с.

#### **Материалы периодических изданий**

49. Ванько, Т.Р. Средства выражения оценки в жанре критической статьи [Текст] / Т. Р. Ванько // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Москва : Роспечать, 2012. – №27 (660). – С. 93-100.
50. Выровцева, Е.В. Трансформация традиционных публицистических жанров в современных массмедиа [Текст] / Е.В. Выровцева // Вестник ЧелГУ. – Челябинск : Челябинский государственный университет, 2015. – №5 (360). – С. 207-213.
51. Литвина, Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя [Текст] / Д.В. Литвина // Омский научный вестник, 2012. – №2 (106). – С. 128-130.
52. Мальчевская, Е.А. Трансформация жанра рецензии [Текст] / Е.А. Мальчевская // Вестник Белорусского государственного университета, 2011. – №1. – С. 74-77.
53. Мясникова, М.А. Специфика жанров телевидения [Текст] / М.А. Мясникова // Вестник Санкт-петербургского университета, 2009. – №9. – С. 250-260.
54. Орлова, Е.В. К вопросу о культурологическом анализе театрального пространства [Текст] / Е.В. Орлова // Вестник Оренбургского государственного университета, 2008. – №6. – С. 10-16.

55. Орлова, Н.В. Театральная рецензия как жанр публицистического и медийного дискурса [Текст] / Н.В. Орлова, Е.Е. Толкушкина // Коммуникативные исследования, 2014. – №2. – С. 204-212.
56. Распопова, С.С. О понятии «жанр» в теории журналистики [Текст] / С.С. Распопова // Вестник Челябинского государственного университета, 2012. – №6. – С. 114-117.
57. Шестёркина, Л.П. Основные характеристики новых социальных медиа [Электронный ресурс] / Л.П. Шестёркина, И.Д. Борченко // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2014. – №2. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-harakteristiki-novyh-sotsialnyh-media>.
58. Ядровская, Е.Р. Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством и путь творческого развития личности [Текст] / Е.Р. Ядровская // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2009. – №113. – С. 76-82.

#### **Интернет-источники**

59. Бешеные деньги [Видеозапись] / ведущий: Александр Мягченков ; телеканал «Театр». – Москва : Люди и премьеры, 2013. – Режим доступа: <http://telekanalteatr.ru/beshenye-dengi-2.html>
60. Дамский портной [Видеозапись] / ведущий: Александр Мягченков ; телеканал «Театр». – Москва : Люди и премьеры, 2009. – Режим доступа: <http://telekanalteatr.ru/damskij-portnoj.html>
61. Мюзикл Бал вампиров. Выпуск 1. Обзор - рецензия на спектакль [Видеозапись] / ведущая: Анна Куркова ; MusicalStar.ru. – Москва : Musicaland, 2016. – №1. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=1T6zM42xf9k&list=PL2ICx2sqqdX2R0YwRiSWKO2BeSflubMgT&index=14>
62. Мюзикл Губы. Выпуск 13. Обзор на мюзикл [Видеозапись] / ведущая: Анна Куркова ; MusicalStar.ru. – Москва : Musicaland, 2017. – №13. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_HaMcNIBNM8&t=198s](https://www.youtube.com/watch?v=_HaMcNIBNM8&t=198s)

63. Новости культуры с Владиславом Флярковским [Видеозапись] / ведущий: Владислав Флярковский ; телеканал «Россия – Культура». – Москва : телеканал «Россия – Культура», 2017. – Режим доступа: [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/59983/episode\\_id/1503477/video\\_id/1629794/viewtype/picture/](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59983/episode_id/1503477/video_id/1629794/viewtype/picture/)
64. Новости культуры с Владиславом Флярковским [Видеозапись] / ведущий: Владислав Флярковский ; телеканал «Россия – Культура». – Москва : телеканал «Россия – Культура», 2017. – Режим доступа: [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/59983/episode\\_id/1505984/video\\_id/1632888/](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59983/episode_id/1505984/video_id/1632888/)

## ПРИЛОЖЕНИЕ

*Расшифровка: Анна Огаркова*

792\_5274\_01

[00:00:01 - 00:01:28]

Что, наверное, автор текста в какой-то степени в процессе написания увлекся, ушел от нашей изначальной идеи. Несмотря на это вот в той премьере, которую мы отыграли, в предпремьере, в том показе. Мы все-таки смогли так или иначе смогли донести свою сверхзадачу. То есть, наша идея все-таки раскрылась. Возможно, она не совсем отразилась в тексте, и мы не совсем отразили текст, потому что здесь такая ситуация, когда берешь, допустим, готовую пьесу, когда она уже готова, когда там уже есть замысел драматурга, да, ты, в первую очередь, понимаешь замысел драматурга, потом уже высказываешь как режиссер угол зрения, его замысел. Здесь ситуация сложилась несколько по-другому: сначала появился замысел, причем сначала появился режиссерский замысел, а потом уже появился текст. И здесь уже такой момент, когда я же не смогу взять и подменить все внутренности, весь опыт, видение творческое драматурга. Конечно же, я не смогу. Насколько мы сошлись, в чем, она это отразила. В том, в чем мы не сошлись, ну, каждый сам, каждый сам как-то видит, сам автор своего произведения.

*- Расскажите, пожалуйста, о жанре этой постановки, почему это рок-опера и рок-опера ли это?*

[00:02:12 - 00:04:16]

Да, нужно начать с того, что это не рок-опера, то есть, изначально мы задумывали это как рок-оперу. Я могу сразу честно признаться, что я очень люблю «Юнону и Авось». Вот когда мы показывали этот спектакль в рамках фестиваля «Премьера одной репетиции», да, потом высказывались эксперты, приглашенные и в том числе Оксана Кушляева из Санкт-Петербурга, и она сказала сразу, что «сразу видно, рок-оперу «Юнона и Авось» смотрели, да?». Ну, то есть, почему? Ну, потому, что на самом деле, да, я ее очень люблю и

изначально мне, конечно, хотелось замахнуться на что-то вот такое вот, как вот прям вот как «Юнона и Авось». И хотелось сделать рок-оперу. Но «Юнона и Авось» она же, даже сейчас ценна как рок-опера, как представитель, вернее, как явление в культуре именно того времени, когда она, вот, была создана. А на сегодняшний день она все еще остается ярким выражением того времени. Несмотря на сегодняшний день, на современные тенденции, это музыкальные, и драматические, и театральные - все, они ушли далеко вперед, да, и рок-опера, как таковая, на сегодняшний день была бы, ну, наверное, чем-то из прошлого. Вот, и, конечно, у нас не получилась рок-опера, не потому, что у нас не получился мюзикл в каком-то направлении, а потому что именно слово «рок», причем мы это позиционировали как арт-рок-оперу, хотели какую-то лазеечку для себя оставить, вот, вроде бы это рок, но не совсем рок. Ну а так, как у нас композитор Олег Иванов, да, и его музыка, музыка, приближенная к неоклассике, скорее, в жанре, то у нас получилась, конечно, не рок-опера. Это музыка все-таки более современная, и более близкая к, наверное, к неоклассике. И далее она будет еще более осовременена.

*- Почему название так и осталось «рок-опера»?*

[00:04:20 - 00:04:46]

Ну, так название осталось, но, во-первых, название уже изменится, на афишах это будет другой жанр, а на тот момент это осталось в названии, потому что мы подавали заявку на грант, и мы выиграли грант, фонд «Тольятти» нас поддержал, и когда мы подавали заявку, там, вот, фигурировала именно такая формулировка. Для соответствия заявки мы оставили, вот, эту формулировку жанровую.

*- На ваш взгляд, постановка получилась противоречивой или нет? И если она такой получилась, то почему?*

Постановка получилась противоречивой в каком смысле? Ну, все бывает противоречивой.

- Ну, может быть, что-то сошлось с вашим виденьем, может, что-то не сошлось, может быть, вы хотели подать как-то так идею...

[00:05:08 - 00:07:38]

Нет, давайте начнем вообще с того, что изначально, да, если режиссер, только режиссер, если он не автор проекта, и не автор идеи, да, то есть, он просто режиссер, он использует, допустим, какой-то готовый материал, готовую пьесу, он берет ли либретто, да, то есть, либо как-то вот изначально находит материал, близкий себе, да, как-то, да, по духу, то... Здесь история была совершенно другая, то есть, текст появился позднее режиссерского замысла. То есть, сначала был режиссерский замысел, а потом уже возник текст, потом возникла музыка. Причем, в нашем случае, музыка была написана под текст. Не текст на музыку, да, а музыка под текст. То есть, текст, который, вот у нас в процессе родился. Конечно, замысел у нас был изначально несколько другой. И чувствуется в спектакле, очень хорошо чувствуется, что есть расхождения режиссера, автора идеи, да, и драматурга, даже не драматурга, автора либретто. Потому что это не драматургическое произведение. Оно далеко от драматургического произведения именно с точки зрения пьесы, допустим. Да, у нас так получилось, получилось в связи с тем, что сначала, вот, возник замысел мой, потом был подключен драматург и композитор. Драматург в своей... ну, опять же, не драматург, хорошо, поэт. Поэт, который в своей работе, конечно, увлекся, и увлекся больше, ну, естественно, своим видением, потому что она же не может выражать мое видение. Она же, как самостоятельный творческий человек выражает свое видение. И в каких-то моментах мы сошлись, да, а в каких-то моментах мы разошлись. Но из песни слов не выбросишь. Я максимально постаралась донести, конечно, ту идею, которую изначально мы замыслили. Но... не знаю, насколько она совпала с видением автора текста. И много текста, который идет в разрез моей концепции изначально.

- А какую вы ставили себе сверхзадачу? Какова идея?

Сверхзадача проекта или сверхзадача спектакля?

[00:07:49 - 00:09:20]

Сверхзадача спектакля - это, наверное, все же... Опять же я вернусь, извините, к «Юноне и Авось», потому что там есть такие слова в финальной пьесе: «Аллилуйя актерам трагедии, что нам жизнь подарили вторую, полюбивши нас через столетия». Вот, и здесь такая же сверхзадача была, то есть, благодаря, ну, в этом, мы, кстати, несколько сошлись с драматургом все-таки, слава Богу, то есть, благодаря чьей-то любви, какие-то истории живут на протяжении веков, и они вечные. Да, то есть, здесь мы говорим даже не о святой Жанне Д'арк, да, а говорим о той любви Жиля де Ре к ней, которая подарила ей вторую жизнь. Благодаря его любви, ее причислили к лику святых, благодаря его любви, сегодня мы сыграли этот спектакль, да. Потому что ее история стала известна, в первую очередь, благодаря Жилю де Ре, потому что он заказывал мистерии во славу Жанны Д'арк. И он, в общем-то, преподнес миру ее именно с точки зрения святой, да, то есть, его угол зрения. А не с точки зрения, там, ведьмы, или полководца, или еще кого-нибудь. То есть, и мы ставили такую же задачу, то есть привнести вот эту любовь, и мы ее, в общем-то, достигли.

*- А какая для вас Жанна?*

[00:09:25 - 00:10:37]

Ой, для меня Жанна она совершенно не такая, как в спектакле, и совершенно не такая, как у автора текста, но ведь я хочу вернуться к тому, что в этом спектакле не столько важна Жанна Д'арк, сколько важна сама история вот этого вот союза Жиля де Ре, который вообще стал прототипом Синеи Бороды, да, то есть, человек очень далекого от веры, я не знаю, от святости от какой-то. Но даже говорят, да, что один хороший поступок может перечеркнуть множество плохих, вот также, несмотря на то, что он стал прототипом Синеи Бороды, его любовь к Жанне Д'арк, и то, что он ради нее сделал, вот мы хотели показать эту сторону, и для меня было важно, не какая Жанна Д'арк, а что это Жанна Д'арк встает перед нами святой, благодаря



тому, что Жиль де Ре в свое время, да, то есть, воспел ее как святую, то есть благодаря его любви, благодаря его действиям.

*- А каким вы видите Жиль де Ре?*

[00:10:41 - 00:11:05]

Жиль де Ре я вижу, ох, ну это вот, как, не знаю, такой вот грешник, который в последний день жизни может прийти к Богу. То есть, это, во-первых, человек очень страстный, яростный, властный, сильный, ну, вот, насколько сильно эти люди ненавидят, настолько сильно они любят.

*- А расскажите, пожалуйста, почему вы решили принять участие в этой постановке изначально?*

[00:11:21 - 00:13:27]

Нет, все случается же как, все случается очень просто, у всех, наверное, людей так: потому что было скучно. Ты вот сидишь дома, тебе скучно, ты чувствуешь, что, вот, не хватает чего-то, что нужно вот что-то, и вдруг мыслишки начинают бегать, вдруг картинки какие-то появляются, и появляется идея, появляется воодушевление от этой идеи, потом просто начинаешь подключать других людей, то есть, изначально, вообще на самом деле, идея Жанны Д'арк мы затевали еще на Голосова, 20 в 2009 году, когда я делала там диплом на спектакль, потом я там была художественным руководителем. И мы хотели этот проект сделать на базе театрально центра на Голосова, 20, и уже тогда я обратилась к Олегу Иванову. Просто жутко люблю его творчество, не могу устоять перед этим. И тогда Даша тоже, вот, в команде Димы Чевозерова и Алены Будариной, вот, в их команде была еще Даша, то есть. Вот, и показалось, что они ближе, наверное, всех, вот, кто есть из окружения, может коснуться этой темы. И мы тогда уже затеяли первую версию, но первая версия была..., в основном, мы прорабатывали Жана Ануя «Жаворонок», то есть, это все не просто из головы выдуманно, да, то есть, и не только из каких-то исторических источников, то есть, это и художественное произведение, конечно, тоже. Мне очень нравится Жан

Ануй «Жаворонок», чудесная пьеса, ее... Но ее на музыку эту не положишь, поэтому, поэтому, наверное, мы обратились к Даше, и вот тогда мы уже начали это делать, и на тот момент у нас не было, было недостаточно и технических, и материальных средств, и когда я пришла работать в ДКИТ, то есть, сами понимаете, это большая сцена, эта студия звукозаписи, которая нам очень помогла, это уровень совершенно другой, да, то есть, это другой уровень возможностей, технических в том числе. И ДКИТ проявил интерес, поддержал нас, не меньше Фонда «Тольятти».

792\_5274\_02

[00:00:01 - 00:02:52]

И на тот момент, ну, было сложно не сделать этот проект, потому что, когда у тебя есть эти ресурсы, да, хочется же, чтобы оно воплотилось наконец-то, и вот наконец-то оно начинает воплощаться. То есть, и я не собиралась принимать участие, я, в общем-то, замысли все, это сделала, позвонила Даше: «Даша, - говорю, - может, мы подадим заявку на грант, да, давай попробуем, вот сейчас есть такая возможность». Позвонила Олегу, Олег включился, потому что тоже был наработан материал. Но, правда, мы ушли от того материала, и от драматургического, и от музыкального материала мы ушли на тот момент. Потому что время идет, мы меняемся, наши взгляды меняются, хочется выразить, что нас волнует сегодня, а не вчера. Вот, и поэтому мы все поменяли. Но что получилось, вот то и получилось. Разошлись, да, в некоторых моментах, разошлись. Разошлись с автором текста, не разошлись с Олегом, более того, вот его коллектив «Эмпатия» да, вот насколько название, да, «Эмпатия»... Вот, эмпатия - это способность поставить себя на место другого, да, то есть, вот это вот сопереживание, настолько же мне близко, то есть, для меня задача вообще проекта была - это... вот этот катарсис, да. То есть, очищение посредством сопереживания. И мы сегодняшние здесь такие, как раз те, которые будут сопереживать, и поэтому автор текста тоже наш, сегодняшний, здесь, тольяттинский. Тот,

который момент рассказать так, как он это чувствует. Музыка, которая тоже наша, здесь. И, конечно же, это, все было замысленно для того, чтобы мы нашли какой-то там самобытный продукт, вот наш, здесь, местный. А для того, чтобы прочувствовали так же. То есть, я посчитала, что это ближе по уровню сопереживания, да, потому что я ставлю вообще сверхзадачу своего творчества – это, конечно, очищение посредством сопереживания. То есть, зритель не может быть равнодушным. Я не хочу, там, доносить какие-то, какие-то идеи, которые нужно закладывать зрителю в голову, там, не собираюсь никого зомбировать, программировать и так далее. То есть, если человек посмотрел, почувствовал, ему, ну, вот где-то что-то екнуло, да, ну, это уже результат, а если плачут, выходят, то, если благодарят, то если стоя аплодируют, то это же вообще праздник просто для души.

*- В чем вы разошлись с Дашей? В чем была проблема? Почему вы не нашли общий язык?*

[00:03:01 - 00:06:59]

Но это не проблема, это просто вот два разных взгляда, два разных человека, это невозможно сказать, что это вот такой, допустим, конфликт. Ну, конфликт был там, но это... Это только как следствие. Причина, по сути, в какой-то степени вероисповедания, допустим, да, то есть, я православная христианка, да, я человек верующий, даже независимо от того, какой веры, религии, да, просто я человек верующий. Когда мы начали второй заход такой, вторую попытку написания Жанны, выяснилось, что, там, Даша мне сказала, что «я атеист. Я убежденный атеист. Я не буду вкладывать туда что-то, что вот касается веры». Потом, правда, уже спустя некоторое время, уже после даже показа, мы еще общались с Дашей, она сказала, что верующая уже. Вот, но в пьесе на самом деле, вот, в тексте, на самом деле там много всяких моментов таких мелких, в которых мы не сходимся, но основной у нас момент расхождения заключался в том, что... фраза, буквально одна фраза, да, Жиль де Ре. Последняя и ключевая, по сути, фраза, что «в моей жизни был Бог, и имя ему Жанна Д'арк». Это текст автора. Я на тот момент...

Сейчас я, конечно, спокойнее к этому отношусь, я могу это обыграть по-другому просто и все, а на тот момент, я просто до такой степени тоже была увлечена этим материалом, мне хотелось вложить именно свое. И, естественно, да. И как же так, я понимала, что тогда бедный Жиль про святость, ну не про святость, а я хотела сказать, что он пришел к Богу, пусть в последнюю ночь своей жизни, но он пришел к Богу. А если он поклоняется, там, видит Бога в Жанне Д'арк, говорит, что имя этому Богу – Жанна Д'арк, извините, это не сотвори себе кумира. Бог - он один. А Жанна Д'арк, ну да, можно сказать, она причислена к лику святых, но это человек. И вот здесь у нас пошло расхождение, и я попросила изменить ее, да, что, текст, что «в моей жизни был Бог, и пришел я к нему через Жанну Д'арк», допустим, вот такие слова. Она была категорически против. Вот, но, к сожалению, на тот момент, я позволила себе самостоятельно изменить этот текст, и со сцены не звучало, что... что-то фанатические со сцены не звучало. Ну, Даша была против, естественно, вот в этом у нас было расхождение. Но на сегодняшний день мы заключаем с ней авторский договор, и в нем я обязуюсь не менять текст. Я не буду менять текст, хорошо, если автор так видит, хорошо, я постараюсь сохранить максимум ее текста. Просто... просто меняется вся история, на самом деле, кажется, да, какое-то слово, а история, на самом деле, меняется. Ты начинаешь погружаться, разбирать, анализировать. Вся история имеет тогда другой угол зрения совершенно. И это не мой угол зрения, и не тот угол зрения, который бы я разделяла настолько, чтобы воплощать в сценическом каком-нибудь это действии. Тем более, чтобы привлекать какие-то человеческие ресурсы, материальные ресурсы, технические, организационные – любые. То есть, за фанатизм я, даже вот, я не двинусь с места. Совершенно, меня не интересует фанатизм.

*- А что вы можете сказать о творческом сотрудничестве с Олегом Щербаковым?*

[00:07:05 - 00:09:54]

Это прямая противоположность нашего творческого сотрудничества с Дарьей. У нас больше, чем творческое сотрудничество. У нас настоящая любовь. Не мужская-женская любовь, а именно творческая любовь, то есть, я очень люблю его творчество. Все началось с того же театрального центра Голосова, 20 в 2009 году, я организовала первый сольный концерт группы «Эмпатия» в Голосова, 20. Очень этим горжусь, потому что, потому что ну хоть что-то где-то я там присутствовала, рядом с их творчеством. Потому что я безумно люблю эту музыку, несмотря на то, что есть там какой-то, говорят, депрессивный оттенок, еще что-то. С другой стороны, уровень, вот, качество исполнительского мастерства, огромный талант Олега как композитора, огромный талант подбора музыкантов, да, огромный труд их в достижении уровня исполнительского мастерства, причем при всем этом Олег очень скромный и очень требователен к себе. Ему всегда не нравится, ему всегда кажется, что он сделал плохо. Ну, вот как это не любить, скажите, а. Это такая музыка, она же вот прямо, вот, прямо в душу, напрямую к сердцу обращается. Я вообще очень люблю музыкантов, очень люблю композиторов, я завидую им белой завистью, но я им безумно завидую, потому что это, по-моему, такой высший пилотаж творчества, когда, вот, из ничего вообще, нет даже слов, нет даже красок, вот просто какие-то звуки, из звуко сочетаний вдруг рождается то, что напрямую обращено к сердцу слушателя. Вот из ничего вдруг - раз - и ты плачешь, или ты смеешься, или летишь, я не знаю, или падаешь, и все это просто из каких-то вот шумовых звуков из каких-то. Это же надо уметь все услышать, вы представляете, насколько это тонкая внутренняя работа. И я безумно восхищаюсь им, люблю, я не знаю, что до сих пор он делает в Тольятти. Что он здесь делает, я не знаю. Наверное, он тоже иногда задает себе этот вопрос. Но, с другой стороны, мы здесь. У меня тоже есть такой принцип, что где ты есть, там ты и занимаешься творчеством. Хорошо там, где ты есть. Всегда есть все, чтобы реализовать что-то там, где ты есть. Ну, не знаю, может, в институте меня так учили, приучили, где ты есть, там и делай, все.

*- Ну а если вернуться к постановке, почему были выбраны именно такие костюмы? И почему был выбран именно этот реквизит?*

[00:09:56 - 00:11:44]

Ну, костюмы и реквизит – это наш больной вопрос. Ну, понятное дело, что это недостаточное финансирование, то есть, нас поддержал «Фонд Тольятти», за что им огромное спасибо, но и они поддержали в меру своих возможностей, то есть, тех средств, которые они выделили, ну просто бы не хватило. Вы представляете, 40 человек на сцене, сколько стоит денег, чтобы сделать хорошие костюмы. Ну, намного больше даже из средств любого гранта. То есть, мы постарались сделать из того, что было, называется, вот. У нас бы небольшой вот запас, да, денежных средств, мы его как-то постарались рационально использовать, так, чтобы всем хватило, всем по чуть-чуть получилось. То же самое с реквизитом. Ну, у нас эта история так же и на музыке отразилась. Очень больно это признавать, средств было почти в три раза меньше, чем необходимо было для записи хорошей профессиональной записи и всех треков. Конечно, ну, во-первых, огромное спасибо Анюшину Юрию Валериевичу, руководителю студии, потому что даже за те деньги, которые у нас были, он все-таки сделал то нужное количество треков, но это опять же все на уровне человеческого фактора, на уровне человеческой договоренности, называется «помогите, пожалуйста», вот, и да, он все-таки сделал за эти деньги эти треки, но когда все на таком уровне, что тебе и так идут на встречу, независимо от того, что финансирования недостаточно, требовать какого-то качества и соответствия очень сложно.

*Расшифровка: Дарья Муранова*

792\_5235\_01

*- Даш, скажи мне для начала, почему два костра для Жанны Д'арк, а не один?*

[00:00:57 – 00:01:37]

Ну, смысл истории про Жанну Д'арк, которая передана в спектакле, она не совсем про костер над Жанной Д'арк, это не суд над Жанной Д'арк, как большинство текстов на эту тему. Это более – воспоминание, развернутая история, у которой есть единый герой, гораздо более важный, чем Жанна Д'арк, это Жиль де Ре. И в итоге сжигают его, и прежде всего трагедия заключается в том, что, он не может избежать собственного костра, чем с Жанной Д'арк, но они связаны, поэтому существуют два героя, которых сжигают, два костра для Жанны Д'арк.

- *Какая для тебя Жанна Д'арк?*

[00:01:41 – 00:04:27]

Жанна Д'арк... Она святая. Можно уточнить вопрос? Ты говоришь про Жанну Д'арк как историческую личность или как о персонаже моей пьесы? Это две разные вещи. Ну, образ Жанны Д'арк в истории – это непонятный мне образ, в основном изображаемый достаточно статично. В основном, этот образ вставляется для того, чтобы познать некое божественное, и, желательно, усомниться в нем, если мы вспомним, там, пьесы, если мы посмотрим спектакли, это всегда тема того, была ли Жанна Д'арк святой. Вопрос всегда стоит в этом. Была или не была, давайте рассмотрим с разных точек зрения, я их почитала – это множество всего. Это не складывается в единый некий образ, это не человек, которого я знала, или с которым мы, там, разговаривали. Это миф. Жанна Д'арк – это миф. Мифотворчество, как таковое. И как относиться к мифу? Относиться к мифу невозможно. Если мы говорим о персонаже, о переработке мифа в текст в персонаже непосредственно, то здесь Жанна Д'арк является воспоминанием человека светлым. Почему я именно такой ее изобразила? Это человек, наделенный всеми самыми прекрасными чертами. Самыми прекрасными чертами живого человека. Прежде всего, потому что... Прежде всего для этого есть две причины. Первая – то, что она является воспоминанием и потому что она умерла. Это воспоминание о мертвом человеке. И воспоминания о мертвом

человеке – они всегда такие. Они светлые. Это человек яркий, это человек, о котором думаешь с горечью и которого не чернишь в своих воспоминаниях. Если мы говорим обо всем спектакле как о воспитании, естественно, Жанна Д'арк здесь не может быть просто человеком, в котором ты сомневаешься. Мы не сомневаемся в мертвых людях. Не сомневаемся в том, кого любили, и кто нас покинул когда-то. Мы думаем... с каждым годом в нас остается все больше света о нем. Детали стираются, стираются слова, стираются... Остается только посыл, остается только нечто основное и нечто самое интимное о нем, и самое светлое, самое счастливое, самое большое. И Жанна Д'арк именно такое воспоминание, потому что ее вспоминает главный герой, потерянный главный герой, и он не может иначе ее вспоминать. И это образ, конечно, потерянного человека. Потерянной любви.

*- Знаешь, несмотря на то, что ты заложила такие... Такие глубокие мысли в этот образ, свою память... Постановка сама по себе получилась противоречивой. На твой взгляд, почему?*

А в чем противоречие, как ты считаешь?

*- Возможно, не состыковки в режиссуре, режиссуры и другие.*

[00:04:49 – 00:10:44]

У нас есть некоторые спорные моменты, и они, скорее, носят идеологический характер, потому что мы смотрим на мир по-разному с режиссером. Я думаю, что это связано с тем, что у нас разные восприятия жизни как таковой. Я считаю, что восприятие творчества. Творчество – оно основывается на жизни каждого из нас. А мы, как бы, являемся прожектором, мы, в любом случае, проецируем творчеством. Творчеством проецируем, вытесняем что-то, занимаемся тем, что анализируем, что-то пропускаем через себя, выдаем текст. И в этом процессе – пропускание через себя, выдавание текста – существует момент такого искусства некоего, который сильный творец должен преодолеть. Это не добавлять отсвета своей великолепной личности. Если я пишу текст о Вас, если я пишу текст о другом человеке, я могу написать его либо о Вас и о тех деталях, которых я в Вас увидела. Они могут даже, скорее



всего, сходны с какими-то деталями моей жизни, отзываться, потому что иначе я их не уловлю, это невозможно, тогда мы говорим на разном языке. Но если в этот момент я вставляю себя прекрасную, о том, как я пишу историю, то это история обо мне. Эта история уже не о Жанне Д'арк, это уже история не о Жиль де Ре, это история уже обо мне. И спектакль Анны Огарковой – он о ней, он не о Жанне Д'арк, он о ее мыслях по поводу того, каким должно быть православие. О том, как люди должны любить Бога, о том, как люди должны каяться, какими хорошими они должны быть. Этот спектакль в худшем смысле морализаторский. Я не считаю, что морализаторство оно является чертой сильного автора, потому что если ты морализатор, то ты не сопереживатель. Если ты собираешься заниматься тем, чтобы морализировать, тем, чтобы изменять людей, то это... иди в агитационную работу. Пошел вон из творчества. Я думаю, что люди хотят... Самое главное в творчестве – это сопереживание, рождение сопереживания, и тот момент, когда ты сопереживаешь сильно, пропускаешь через себя и сопереживаешь, если у тебя в итоге выходит морализаторство, выходит проповедническая такая тематика, как и кому действовать, а, к сожалению, это сейчас, ну, повальное явление. Если посмотреть на нынешние перформансы, на нынешнее современное искусство, чем они занимаются? Они занимаются морализаторством. Человек показывает тебе, человек накладывает тебе кучу мусора, потому что ты являешься кучей мусора, и ты должен ее разгрести – это не то же самое, что разгрести кучу мусора при другом человеке, это пропустить через себя, понимаешь? Указать человеку на то, что он несовершенен – это слабо. Это не задача автора, с этим человек разбирается сам. Сопереживать человеку, пережить его собственный опыт, пережить свой опыт наравне с его опытом, пережить его эмоции и показать его эмоции, потому что ты способен на это, потому что ты владеешь текстом, потому что тебе, черт возьми, дано общаться с таким тонким материалом, как искусство. Если, а это самое сложное – преодолеть язык, преодолеть то, как мы все вместе говорим, то, как я запинаясь, то, как я перехожу с мысли на

мысль, то, как я строю свои взаимоотношения с людьми хаотично, непонятно – это все собрать, поставить на места, в точки так, чтобы, когда я рассказываю об этом, было понятно, о чем это: от начала до конца. Какая основная мысль – это самое сложное. Если в этот момент твоя основная мысль заключается в том, чтобы показать образ и довести мысль о том, что «вот так нужно делать», ну, это не сопереживание. Это не ощущение творчества. К сожалению, я против этого. И мой спектакль не был об этом. А итоговый спектакль, который я увидела, – он об этом. Я думаю, что в данном случае это проецирование. То есть, мы все проецируем, это нормально. Но это самолюбование. Самолюбование, и я не люблю самолюбование. Мне кажется, что писателям хуже... Я считаю, что писатели и творческие люди хуже нормальных людей. Это, на самом деле, не самое приятное занятие в жизни, и это тебя разрушает. Ты находишься в некоторой изоляции с определенного возраста, как только ты себя осознаешь, ты находишь в изоляции от остальных людей, и находишься в некотором подчинении, потому что, чтобы писать, тебе нужны их истории. Для этого тебе нужно из них из всех их вытянуть каким-то образом. И это подчинительная бесконечная функция, проглатывание историй и выпускание их, но многие заигрываются с этим, превращая свой творческий процесс в некоторое божественное проведение. В том, что муза спускается к ним, лично им говорит, как жила Жанна Д'арк, как вообще всем надо жить, что делать вот тебе, тебе, тебе. Это не творчество, это не прямое высказывание, это не чисто.

*- Что получилось, а что нет в постановке?*

[00:10:45 – 00:13:26]

Плюсы постановки в образе Жанны Д'арк. Его Женя хорошо сделала, я думаю, это тоже ответ ее личности. Потому что, удивительно, она встроеилась в этот образ. Она сама этого не понимает, это здорово смотреть на это. Потому что человек сам не понимает, что ему подходит текст и говорит о нем, она, на самом деле, не задумывается. Мы с ней говорили сколько раз,

она не понимает. Даже, как она это делает и что она делает, просто в какой-то момент она входит в это пространство и делает... И делает это. И все. И это искренне и здорово. Мне нравится, как она поет, мне нравится это ощущение в ней. Она не пытается быть кем-то другим. Она остается собой... Собственно говоря, мы и выбрали ее на эту роль, потому что она подходит, и это здорово. Мне нравится, как играют многие ребята там, мне кажется, что у них большое будущее. И что они могут многое сделать. Ну, большое будущее – это как бы... Обычно так говорят про то, что ты станешь профессиональным актером, девчонки будут тебя любить, но не такое. Это наш город. Но у них есть огромные возможности, если... как материала. Естественно, это актер. Актеры – это материал, как и текст – это материал. Потенциально – это очень хороший материал. Однозначно выбранный хорошо. Но то, как собирается этот материал, мне кажется, не совсем удачно. Мне кажется, потому что основные точки не проставлены. Мне понравилось... Что? Мне понравилось, что это сбылось, это случилось, это неплохо. Я, честно говоря, не особенно смотрю, это не так важно для меня, в отличие от Ани, что будет дальше. Мне интересно было посмотреть на то, как этот спектакль будет работать на сцене. И поэтому я недовольна, потому что спектакль не работал на сцене. Мне совершенно, на самом деле, наплевать, кто что думает об этом спектакле, там, кто пришел, кому понравилось, кому не понравилось – это не столь важно. Потому что обратная связь, как таковая, она остается всегда в людях, за кадром, ее никогда, на самом деле, не узнаешь, тебе могут люди сказать, что получилось неплохо, текст хороший, хороша музыка, хорошее освещение, все, что угодно. Самое важное, что они внутри у себя оставят, они никогда тебе не выскажут, ну, такого не будет просто. Это нужно долго тянуть из человека, с каждого в зрительном зале, я этого сделать не могу, и поэтому это не имеет значение. Не стоит на этом зацикливать внимание. И для меня, на самом деле, это удивительно, что это спектакль, он случился, и он прозвучал, стал некоторой точкой опоры моей...

792\_5235\_02

[00:00:01 – 00:01:25]

Как человек, который хотел бы и далее заниматься театром, потому что сейчас в плане – это некоторый такой кирпичик, на который я могу вставлять в достаточно формалистичном плане. Формально. Формально я могу на него вставлять. Как диплом, как бумажка, как грамота, вот, ты можешь ее всем показывать: «Ну, вот, смотрите, ребята, кое-что у меня есть». И тебя\ возьмут на какую-то еще работу. Не факт, что на этой работе будет лучше или ты будешь настолько же классным, как написано в грамоте, но ты зато имеешь возможность, да, некую. Мм, и это стало такой возможностью для меня. Я благодарна за нее, было интересно, ну и, кроме того, это очень интересный опыт, прежде всего, потому что это опыт столкновения некоторых мировоззрений, опыт переживания чего-то действительно интересного, опыт переживания процесса. Процесс... Я не строила иллюзий на тему того, что процесс будет легким еще с того момента, когда мне позвонили и сказали, что мы одобрили грант, чему я искренне удивилась. Я осознала, что у нас нет ни строчки, а сдавать через пять месяцев. Текст. А ничего нет вообще. Ничего. Ни слова. Олег не пишет музыку, никто... у нас нет актеров, никого, ничего вообще. И это очень интересный процесс. Безумство храбрым.

*- Расскажи, а почему ты приняла участие в постановке.*

[00:01:28 – 00:02:55]

Почему я приняла участие в постановке? Почему? Предложили – приняла. Почему? Не знаю. Звезды так сошлись. Почему? Почему люди делают то или иное? Ну, потому что я занимаюсь текстом и нахожусь в пространстве текста постоянно, и я иногда, как бы, хожу на литературные вечера, которые 100% знаю, что они отвратительные, там будут читать стихи, от которых у меня пойдет кровь из ушей, но я все равно иду туда, и задаюсь, и меня многие спрашивают: «Да, зачем ты это делаешь?» Ну, потому что я не могу находиться в другом пространстве, другие пространства мне не столь интересны, я не ощущаю себя в них. В этом пространстве я себя ощущаю, и,

естественно, я знаю точно, что там мое место. И я его занимаю, как, как бы, нормальный человек. Если вы знаете, что где-то ваше место, вы его занимаете. Это мое место, я его занимаю. Почему? Потому что. Не почему. Это дело не в качестве места и окружающей атмосферы, это мое место, и оно у меня есть. Я его занимаю, я здесь, да. И в плане текста Жанны Д'арк, ну, да, если вы знаете кого-то, кто тоже может написать мюзикл в нашем городе в стихах, и он бы не выглядел таким, как будто мой дедушка рассказывает вам о войне и патриотизме, пожалуйста, напишите мне, я хочу тоже познакомиться с этим человеком.

*- Так расскажи подробнее, так это какой жанр: рок-опера или это все-таки мюзикл, на твой взгляд?*

[00:02:57 – 00:03:52]

Ты спрашиваешь меня не о литературном жанре. Я не знаю, без понятия, я не отличаю R'n'b от прочих жанров, не то, что там рок-опера и прочее. Это не мое дело. Мое дело, что это либретто, оно зарифмовано, все остальное – не мое дело, я не напрягаю свой мозг лишней информацией на этот счет, разбирательство в том, что является чем, чем, там, табуретка от стула отличается, мне совершенно наплевать. Если, как бы, если я сижу на литературном вечере, на нем, ну, стул может быть удобнее, но, в общем-то, как бы, в теории, теоретические знания на этот слет, как бы, никаким образом мне не помогают, я заниматься музыкой не собираюсь, у меня нет слуха.

*- Хм, скажи тогда, что получилось и что не получилось именно в твоей работе?*

[00:03:56 – 00:11:25]

Что не получилось – было очень мало времени, поэтому некоторые сцены вышли комканными достаточно, я думаю, что достаточно поверхностными даже, потому что некоторые точки соприкосновения, возможно, были мною не найдены. Ну, я так считаю. Некоторые куски текста получились банальными, потому что я писала их за ночь, потому что мне звонил Олег и

говорил: «Даш, когда уже? Люди уже репетировать собираются». Такая: «Сейчас все будет, я все придумала, подожди». Вот, и... Ну, потому что, да. Дело в том, что я пишу текст так, что в голове сначала долго себе разжевываю, о чем он будет, а пишу я очень быстро, мне не нужно для этого долгого времени, долгого времени не необходимо на сам процесс. Сам процесс, рука набита – это не сложно. Самое важное, о чем писать. А не как писать. Как писать – если ты этому не научился, будучи 27-летним литератором, ну, я не знаю, что тебе сказать. Зачем тогда ты это делаешь? Вот. К тридцати годам уже пора, как бы. Тут важно знать, о чем писать, и важно было найти, о чем писать. Что получилось... Что не получилось: не получилось передать дух времени, эпохи. Я не историк, и консультации историка у меня не было. Помимо того, что я читала книги, различные пьесы о Жанне Д'арк, они все были разные очень. Ну, и как бы, вот так. Кроме того, это средневековье. У средневековья есть определенный достаточно жанр, он специфический. Но я не владею. И мне показалось, что делать в этом жанре было бы академически верно и выигрышно и, безусловно, тогда бы все думали, какая я умная, но так, как бы, я подумала зачем, с другой стороны. Мою репутацию это, на самом деле, не улучшит, через время она снова испортится, так что плевать. И я сделала, как мне нравилось. Но я всегда так думаю обычно, когда разрешаю себе заняться чем-то, что считаю правильным. Думаю, да, ладно, Господи, три человека кинут меня в черный список, написав, что я херово пишу, да, Господи, ни они первые, ни они последние. Вот. Куда-то меня не пригласят. Боже, больно хотелось. Вот, и забиваю, и делаю, как я хочу, потому что у меня есть концепция существования о том, что надо в какой-то момент, наконец, выпуститься из института того, чем ты хочешь заниматься. И уже заниматься этим. Потому что сейчас в творческой среде как таковой, и в том числе с людьми, с которыми я работаю, в том числе по поводу Жанны Д'арк, в том числе по поводу всего творчества вообще, возникает тупиковый момент того, что люди либо учатся заниматься творчеством, либо учат заниматься

творчеством. А выпускников этого института творчества нет. Нет людей, которые занимаются творчеством. Есть только те, кто открывает школы творчества и студии творчества, и те, кто в эти школы ходит и занимается в этих школах. А людей, которые уже собираются, наконец, заниматься творчеством, для тех, собственно, кто приходит смотреть на творчество, а не учиться творчеству у них, их нет. Потому что выпускников нет, и пора выпуститься из этого института, ребят. Все-таки пора это сделать уже наконец. Потому что культура, знаете, не строится на том, чтобы вы все учились или учили, были мэтрами. Потому что это какой-то, какой-то уже... Это становится неким, некой вершиной творчества, что ты набираешь себе учеников и учишь их. А где твои, как бы, читатели, где люди, которые приходят на твои спектакли? Вот это самое важное. Где все эти люди? Которые получают от тебя что-то, не то, что ты собираешься, не то, что ты собираешься им проповедовать. Которые пришли для того, чтобы ты не проповедь им прочитал, не для того, чтобы ты морализовал их всех, рассказал им, как жить, кто из них плохо живет: «Ты, там, похабно живешь, ты наркоман». Вот этого всего не надо. Расскажи этим людям о них, расскажи, почему они так живут. И в этот момент он говорит: «Ну, надо еще этому подучиться, пожалуйста, прочитай несколько книг». И это бесконечный процесс. И я, как бы, заявляю, что выпускаюсь из этого института, заявляю себя писателем, поэтом и драматургом, и мне совершенно наплевать, как бы, на всю эту свистопляску насчет обучения, великим азам того, что никто не делает. И поэтому, многое, что не получилось, исходя из этой концепции, могу сказать, что: что не получается у меня никогда? Быть достаточно безупречным в плане стиля писателем, быть безупречной в плане исторических моментов у меня не получилось, быть безупречной в плане католических вещей. У меня Жанна Д'арк молится по-православному, это дошло до меня через четыре месяца после, как бы, премьеры спектакля. И то потому, что случайно мой дружочек на лавочке мне об этом рассказал, будучи на моем спектакле. Что молчал, я не знаю, все это

время. Ну, мы с ним говорим, и ладно, вот. Главное, что есть спектакль. Вот, и это, конечно, не получилось, но что получилось? Получился спектакль. Получился материал, получился законченный материал, который сейчас работает. Который можно читать, который можно ставить. Я ставила его в Самаре дважды, получилось неплохо, в целом. Только с другим режиссером я ставила. С которым у нас есть некоторое общее видение этого... сверх идеи произведения. И это то, что получилось, то, что получилось – самое главное. Получился текст: законченный, абсолютно понятный о чем, если читать текст, то все понятно, я думаю. Там, конечно, мы все живем в эпоху постмодернизма, и любим поиграть с читателем: «А ну-ка подумай, что в этой непонятной фразе я имел ввиду». Но это тоже, если не понимаешь, то ничего страшного, текст от этого не теряет своей целостности, именно по причине первой концепции. И получился текст – это самое главное. Самое главное, что он будет ставиться дальше, не знаю уж, по какому качеству он будет ставиться, но я думаю, человек, который хочет получить эмоцию и придет, а мы говорим об эмоции и сопереживании, мы не говорим о том, что, я не говорю о том, что приходите на мой спектакль послушать лекцию о средневековье, я не говорю: приходите на мой спектакль приблизится к Господу Богу, поверить в святость Жанны Д'арк, этого всего мне не нужно. Приходите на мой спектакль получить эмоцию. Эмоцию продирающую. Это самое сильное в творчестве. Если тебя продрало, ты почувствуешь это. Именно почувствовал, не осознал, не понял, не ощутил, не пришел к этому умственным трудом, усилием сильным, думая о том, что автор хотел сказать, не хотел сказать, когда ты ощутил это в зрительном зале, это все, что должно было получиться. И я надеюсь, что это получилось.

*- Как ты относишься к тому, что этот спектакль опять поставят, и поставит, опять же, тот же режиссер?*

[00:11:27 – 00:13:27]

Ну, я, как бы, негативно отношусь в целом к режиссеру и ее работе. Так как я считаю, я уже говорила об этом, но нужно отдать ей должное, она страстно



влюблена в эту идею, я уж не знаю, почему. Ну, я думаю потому, что других идей у нее нет, поэтому, как бы, она страстно влюблена. Я просто думаю, что мы с Олегом не пропадем, а вот Ане, конечно, нужен спектакль. Мы можем еще пару спектаклей сделать, точно, за следующие два года, можем, прям не переставая, запремся в комнате, и сделаем, а она уже не сделает. У нее нет... другой тип творчества, и материала, человека-материала, если мы говорим. И надо ей отдать должное, она очень пробивная в этом плане, она горит этим, очень желает этого. И я думаю, что нужно отпустить эту ситуацию, в принципе, я надеюсь, что все получится. Надеюсь, что они все отрететируют, может быть, лучше продумают некоторые моменты. И будет хорошо. Я верю в свой текст, иначе, на кой черт я его писала. Не знаю, чтобы стесняться, потом сидеть. Так что, я думаю, что все будет хорошо. Все так или иначе получится. И я только надеюсь на то, что, если что-то не получится, а мне обещали другие режиссеры, я с ними поговорила, что это не даст ответ на меня. Если, вот, актер упадет со сцены, все не будут говорить: «Дашка, ты слышала, в твоём спектакле актер со сцены упал». И я такая: «Хахаха, классно». И, там, почему рок-опера не рок-опера, чтобы меня не спрашивали. Я без понятия. Рок-опера там была, не рок-опера я не отличаю эти жанры музыки, я не должна этого делать, это не мое место. Зачем мне его занимать?

792\_5235\_03

[00:00:03 – 00:01:25]

... И если так, то с Богом. Пусть. Тем более, мы с ней договорились о самом главном моменте: не менять концовку, из-за чего мы поругались, не менять концовку произведения, мы с ней написали контракт о том, что она не будет менять концовку произведения, не будет писать... Господи, последнее. Когда люди выходят после того, как сожгли человека, люди выходят, остальные актеры на сцену, под песню, которую написала Анна Огаркова, о том, что «Разменяю время и события, на твой светлый лик легла волна», что за хрень? Почему все так счастливы? Я удивилась, все счастливы. Человека сожгли. Человека сожгли. Об этом спектакль. Он шел, с самого начала сидел в

тюрьме, а в конце его сожгли, а потом они под веселую музычку «на светлый лик легла волна» выходят, кланяются. Я удивилась просто. Я не писала такой текст. Я не могла такого написать. Ты понимаешь, что его сожгли? Я ему сопереживаю, в отличие от Анны Огарковой, которая сопереживает себе и Господу Богу, видимо. Вот, и поэтому это меня удивляет. Удивляет, поражает, но что ж теперь сделаешь, как бы. Человека не изменить. Пусть занимается чем хочет, только далеко от меня.

*Расшифровка: Олег Щербаков*

001\_0432\_01

- *Олег, постановка «Два костра для Жанны Д'арк» вышла довольно противоречивой. Возможно, по-твоему, не так, но как ты считаешь?*

[00:31:00 - 00:56:00]

Безусловно. Было много противоречий, было много трудностей с данной оперой. И многое пошло не так, как планировалось, не так, как хотелось бы изначально. Как всегда бывает: в голове был идеальный образ, но по пути к этому идеалу, было много растеряно, столкнулись с большим количеством трудностей, и поэтому, как я уже, сказал, многое получилось не так, как хотелось.

- *А почему?*

Трудности.

- *А какие?*

[00:01:00 - 00:53:56]

Всех видов. От финансовых до нехватки времени, неспособности, нежелания, наверное, некоторых людей помогать независимым проектам каким-то. Зачастую трудности были связаны с тем, что, как мне кажется, несколько не хватило общения между не действующими лицами, а людьми, создающими данный проект, потому что, чтобы создать какой-то продукт, необходимо быть очень, максимально близкими друг другу, знать, о чем человек думает, чувствовать этого человека. Этого не было. Почему этого не было, не знаю.

То ли люди просто очень разные, то ли время было дано мало. Может быть, сама по себе идея была воспринята людьми по-разному. И из-за этого появились трудности.

*- А вы с кем контактировали больше? С Дашей или с режиссером?*

[00:54:00 - 00:04:56]

Больше я контактировал с режиссером, вот. Я честно скажу, что человек я достаточно закрытый, для меня... Я привык работать один. И касательно музыки, мне было необходимо... мне нужны были тексты, нужен был материал, чтобы я читал, вдохновлялся, что-то там понимал примерно, настроение благодаря текстам. Мне необходима была работа с режиссером, чтобы понять больше о настроении, о том, что конкретно должно происходить в каждой из композиций. Тут так же, хотел сказать, было много трудностей... много ошибок моих, личных. Потому что это был первый опыт, работа крупная, тем более опера - это вообще один самых сложных видов искусства. Один из моих нелюбимых тем более, но это уже можно вырезать. И как бы очень сильно волновался и, как бы, нужно было потратить огромное, колоссальное количество времени. А, к сожалению, в связи с тем, что каждому из нас, занимаясь творчеством, приходится как-то выживать, на творчестве много не заработаешь, к сожалению. Не хватало времени, опять-таки, с режиссером проводить больше времени. Тавтология. Было очень трудно из-за этого. По-хорошему, мне надо было присутствовать на каждой репетиции, чтобы петь ребятам то, как должны были звучать вокальные линии, чтобы, там, у меня были идеи движений каких-то, как должны были двигаться персонажи. На мой взгляд, с моей колокольни, это было бы эффектно. Но времени как раз не хватило из-за того, что я очень много работаю. Я на репетиции попадал крайне редко, и когда я попадал, я уже попадал без сил, без энтузиазма, без энергетика какой-либо. Это явилось большой трудностью и во многом из-за этого, у меня возникли огромные, как сказать, огромные недовольства по отношению к собственной работе. То есть, я не знал, честно говоря, как это прозвучит в финале в итоге, я надеялся,

что что-то там будет изменено, к сожалению, ничего изменено не было. Когда я оказался на спектакле, мне очень не понравилась моя собственная работа, она была элементарно не доделана, то есть, на такое серьезное мероприятие, на такой серьезный проект необходимо очень много времени. И действительно надо, ну, тут всплывают и трудности финансирования, чтобы заниматься чем-то одним, чтобы потратить должное, необходимое количество времени. Раз пятнадцать уже говорю. Вот. Надо, чтобы за это платили, а, к сожалению, денег нет, и приходилось, вот, работать, там, и полумертвый приезжал уже на репетицию, на что-то смотрел, уже плохо понимая, и на спектакле я уже все это понял. Блин, е-мае, как же я так не догадался, что должны быть связки музыкальные, между, от одной сцены к другой, это необходимо.

А можно я немного передвигаться буду? Мне так комфортнее. Я прыгать не буду вниз, но похожу иногда.

*- Ну, это такая авантюра получилась, да?*

[00:04:57 - 00:05:56]

Безусловно, авантюра, мне кажется, любой крупный проект в нашем городе является авантюрой. Я не шучу, трудностей огромное количество, помощи практически нету. Ну, помощь идет, когда есть финансирование, то есть, это можно было бы сделать хорошо, но тогда есть... Я прекрасно понимаю, что, если у меня была бы достойная заработная плата за это мероприятие, я бы не ходил на работу, я итак по ночам писал, а тут я писал бы гораздо больше, и материал получился бы лучше, я бы чаще ходил на репетиции. Если бы было финансирование, можно было бы пригласить музыкантов и озвучить все это вживую, у людей были мурашки, можно было бы... В общем, все упирается в деньги. А у нас в городе средства не выделяются на подобные мероприятия, все проходит на любительском уровне, и из-за этого становится грустно.

*- Так еще есть возможность, будет поставлена пьеса. Как ты к этому относишься?*

[00:05:58 - 00:06:30]

Да, вот сейчас подняли эту тему вновь в ДКИТ. Скажу честно: мне очень жаль потраченного времени и потраченных усилий, потому что работа была проделана колоссальная, вот честно скажу, я очень сильно уставал, я испортил зрение из-за этой оперы, потому что, опять-таки, без сил приходил, всю ночь сидел у компьютера. К сожалению, музыкой приходится заниматься у компьютера, так как, опять же, нет живых музыкантов, чтобы все было вживую. И все же сидел за компьютером всеми днями и ночами... Забыл вопрос.

*- Нет, просто отношение к постановке, к возобновлению спектакля.*

[00:06:39 - 00:07:55]

Мне хочется, безусловно, хочется, чтобы это было, но мне хотелось бы доработать то, что не было доработано с моей стороны, по крайней мере, мне хочется, честно скажу, может, это неправильная позиция. Наверное, неправильная позиция. В общем, в общей работе опасаться только за свой труд. Наверное, неправильно. Но, тем не менее, больше всего меня сейчас заботит именно мой труд, потому что я увидел те ошибки, которые были с моей стороны. Мне хочется их избежать, мне хочется доделать, чтобы самому себе сказать: «Все, пацан, ты нормально все сделал, ты отработал. Пока что себе это я сказать не могу. Да, мне хочется, чтобы это повторилось, мне хочется, чтобы музыка не пропала. Опять-таки печально, что потрачено столько сил, и сейчас у меня на компе пылится, как бы. Я иногда эту музыку слушаю и понимаю, что исполнить все в живом варианте, со струнниками, с духовой секцией, будет просто прекрасно, будет интересная музыка. Вот, ну, пока что этого нет, и продолжения хочется.

*- А есть у вас любимая тема в спектакле?*

На мой взгляд, такая композиция для меня есть такая композиция, она называется, я не помню, как она называется...

*- А с каким героем она связана?*

[00:08:00 - 00:09:55]

Она связана с Жанной Д'арк, самая светлая мелодия, то есть, как в большинстве опер, я старался делать повторения мелодий, как в любой опере, да, там «Призрак оперы», если брать рок-оперу, то там есть какие-то темы просто, темы призрака «та-та-та-там», все время играет эта пьеса, когда речь идет о призраке. Здесь то же самое. И когда тема касается Господа, или тема чего-то такого максимально доброго и светлого, была выбрана мелодика. И она мне, если честно, самому очень сильно понравилась, я ее даже в своем составе, у меня есть ансамбль, и в свой состав я ее хочу забрать, то есть, уже забрал, в принципе. Вот, мы немножко поменяем аранжировочку. Мне кажется, удачная композиция, удачная она по той причине, что мелодика запоминается. Мне кажется, важнейшим знаком того, что музыка удалась, так скажем, это то, как она запоминается. Если ты послушал, там, оперу или даже один компакт-диск прослушал, и ничего не запомнил, все это фуфло, это можно сразу в мусорку. Если ты выключил музыку и потом, выходя из зала, ты напеваешь какую-то мелодию, все, значит, тебя цапануло и музыка достучалась. И мне почему-то эта мелодика самому сразу в голову запала, а потом ходил и пел как дурак. И другие ребята то же самое, они говорили, блин, ну ты замучил, мы ходим и поем как придурки все. Но при этом, как мне кажется, этот показатель для меня какого-то маленького-маленького, но успеха. В плане именно данной композиции, почему она мне и понравилась.

*- Вопрос, посвященный жанру, это вообще рок-опера или мюзикл, и если это рок-опера, то почему?*

[00:09:57 - 00:12:28]

Я сразу скажу, я, наверное, не отвечу правильно. Я не обладаю знанием терминологии, мне трудно понять, что значит рок-опера, у меня есть какое-то слово, образ, я какое-то количество спектаклей прослушал, которые называются рок-опера: «Юнона и Авось», «Призрак Оперы», «Христос-суперзвезда», Уэббера, естественно, и мюзиклы. Я не знаю, в чем отличие, честно, к сожалению. Как мне казалось, мюзиклы просто отличаются тем, что

там используется чужая музыка, разная, собранная, как бы, уже звучащая ранее, а у рок-оперы то произведение, авторская музыка, если я не ошибаюсь, не могу сказать. Но, в целом, для меня я, как бы, хотел нарушить, как режиссер мне говорила, Анна Огаркова, она говорила «делаем рок-оперу», как я говорил «я не хочу делать рок-оперу», дело в том, что я несколько, не несколько, я очень сильно устал от рока, от рок-музыки, рок-звучания. Я в свое время немало времени потратил, в свое время немало времени, я очень долго играл на электрогитаре в рок-ансамблях, мне это надоело, очень сильно. Я не люблю рок-музыку сейчас. Сейчас у меня другие жанры, которые я предпочитаю, из мира современной музыки. Мне хотелось сделать гораздо более современный, но опять-таки в силу того, что не хватало средств... Чтобы сделать современный продукт, там, например, мне хотелось какие-то композиции сделать с элементами датс-степа, с элементами трэпа, современные жанры, которые обалденные, они эмоционально глубоки, как бы, и, то есть, мне хотелось все это сделать, но, опять-таки, из-за отсутствия, нехватки финансирования, чтобы все сделать, нужно заплатить грант звукорежиссерам, которые доведут это по звуку, то есть, я готов все предложить, у меня есть ноты, но просто над ними надо работать, надо, чтобы посидел человек, который знает, как делать, что-то выбросить, возможно, даже из моих партий, я не против этого, это, как бы, нормальное явление. Вот поэтому, все же, в том жанре, в котором мне хотелось, не получилось. Что получилось в итоге, рок или не рок, не имею представления, честно скажу. Наверное, не рок-опера. Рок-опера - это все-таки, мне кажется, рок-опера - это живая музыка все же. Но почему-то как-то мне трудно представлять, по крайней мере, когда я бывал на тех рок-операх, когда был живой ансамбль. Это кайфно, это торкает. Мне кажется, все же рок – это что-то живое, наверное, а не звучащее из колонок.

*- И драматургия, и драматургия здесь есть. Здесь есть драйв, все равно.*

*Как вам Дашины стихи?*

[00:12:41 - 00:13:27]

Дашины стихи как стихи. Если честно, опять-таки, это субъективное мнение, я, по-моему, и Даше об этом говорил, в принципе, я не стесняюсь своей точки зрения. Они очень сложные в плане написания на них музыки, очень неудобные, ужасно неудобные стихи, но это не говорит о том, что они плохие. Просто стихи бывают разные. Бывают «между нами тает лед», примитивные строки, но они четко ложатся в ритм и все, с ними просто делать музыку. У Даши все совсем не так, там строчки разные совершенно, строчки длинные очень, то есть, там работы очень много, но при этом, тоже про Дашины стихи скажу так: некоторые стихи я читал, у меня были мурашки, вот это самый клевый показа...

001\_0432\_02

[00:00:01 - 00:01:22]

...показатель того, что творчество должно торкать так, доводить до катарсиса, до слез, до мурашек, я не знаю, в гнев нас приводить, оно не должно оставлять нас равнодушными. И многие мне понравились, они были сложны, но при этом они меня торкали, я получал удовольствие, то есть, у меня были мурашки. Я даже Даню спрашивал об этом, и она была не против, я хотел использовать как раз таки сцену обращения, так скажем, сцена обращения Жанны к Господу, где как раз звучала, на мой взгляд, самая удачная моя композиция в данном спектакле, и там мне очень понравились строчки Дарьи. Я попросил, чтобы она припевчик мне отдала, чтобы я сам мог воротить с ним все, что угодно, и она, слава Богу, была не против, и, я надеюсь, в каком-то не самом ближайшем будущем, сделаем композицию, в которой будет просто припев иногда повторяться, как это в поп-музыке делается, блин, один куплетик, но он просто повторяется периодически, и все, людей торкает, как я уже сказал. Так что некоторые стихи меня очень зацепили.

*- Но для вас это вообще характерно, вот этот микс, изображения вы всегда используете в своих выступлениях, слово, изображение, цвет имеет значение, да?*



[00:01:40 - 00:02:47]

Это просто необходимое действие, я считаю, необходимая вещь, дело в том, что если в музыке есть слова, то там, по сути, ничего не надо, как бы. Слова плюс музыка, все получается, готовая картина. Если музыка просто инструментальна, в целом, для нее тоже ничего не надо. Я слушал музыку без ничего, без всяких картинок и получал огромное удовольствие, но современному обществу, я считаю, нужны вспомогатели для восприятия музыки. И вспомогатели элементарные какие-то: грустные картинки на грустную музыку, на величественную музыку величественные картинки, банальная вещь, которая торкает каждого, это необходимо делать. Да, всегда старался найти что-то, чем подкрепить музыку, потому что, правда, музыку люди не воспринимают. Очень скромный, малый процент людей готовы воспринять просто музыку. Мало людей слушает классическую музыку, большинство слушает поп-музыку, потому что там есть слова «я тебя люблю», «она меня бросила»... Это просто воспринимается.

- *Вы помогаете им прочитать?*

[00:02:51- 00:04:43]

Да, но это необходимо делать, я сам себя представляю, я никогда там... Вообще удивительно, что я занимаюсь музыкой, по сути, потому что я никогда не был, там, творческим человеком, ну, честно, я не был им никогда. Мне, вот, в детстве, например, я пришел к сложной достаточно классической музыке через дурацкие очень попсовые, даже пошлые какие-то, как мне сейчас кажется, обработки классической музыки. Они сделали то же самое: они просто взяли «та-да-дааам, та-та-тааам» «Токката и фуга ре минор» Иоганна Себастьяна Баха, наложили тупой дебильный бит, я сейчас это слушать не могу, но в свое время это помогло мне пристраститься к классической музыке. Потому что сначала я послушал эту тупую попсу, потом послушал Вивальди в оригинале, Вивальди мне показался слишком простым, я прослушал Баха, прослушал что-то еще, Шнитке, Шостакович, композиторы, которые меня с ума сводят вообще, как бы. И это крайне

важно, вспомогатели всегда нужны, необходимы для музыки. На начальной стадии, по крайней мере.

*- Но если вернуться к спектаклю, ты говорил, что у вас не было финансирования...*

[00:04:06 - 00:05:06]

Оно было, но чем крупнее задача, тем крупнее финансирование. Опера - это крупная задача, это огромное количество людей, то есть, это хореографы... ну, куча людей. Дело в том, что музыкой должен заниматься не только я, например. Музыкой должен был заниматься я, как автор музыки, должен был заниматься звукорежиссер профессиональный, мне хотелось бы, что этот звукорежиссер выложился полностью, то есть, отработал не так: «Ну, давайте как-нибудь». Чтобы он удовлетворял меня. Чтобы я просил выдать мне датс-степ, он выдал мне датс-степ, чтобы это действительно качало, как должно качать. Но это не качало. Не качало, потому что не было этих людей, потому что, опять-таки, не было финансирования. Мало на что хватило. Люди работали на энтузиазме, актеры, как я знаю, тоже не получили никаких финансов, хотя времени потратили огромное количество.

*- Почему тогда ты взялся за эту работу?*

[00:05:06 - 00:10:15]

Дело в том, что я был, на тот момент еще был работником ДКИТ. Да и не знаю, в целом, все равно, так или иначе, интересно, даже не важно, какое финансирование, так или иначе, процесс интересный. Мне интересно писать, я ничего другого... Нет, конечно, я много чего другого умею, но это тот процесс, который меня будоражит. Это вообще удивительно, я постоянно прошу своих знакомых писать какие-то тексты, и я пробую, где-то рэпчик пробую написать, мне это... самое большое удовольствие мое. Одно из самых больших удовольствий. Вот и взялся. Потому что понял, что это будет большая работа, первый такой опыт. Я буду рад, при этом по-доброму сотрудничать. Теперь я примерно знаю, что это такое, знаю, какие подводные камни во всех этих делах. Сейчас я во многих отношениях развился в этой

области. Поэтому взялся и рад, что взялся. Многое получилось не так, как хочется. Скажу честно: когда спектакль... Кстати, вопрос, надеюсь, вы не были? Дело в том, что я... ой, вырезать придется много... я ушел со спектакля, не стал его смотреть до конца. Честно скажу: меня охватило чувство стыда невероятного за свою работу, во-первых, во-вторых, что люди заплатили деньги. Мне не просто хотелось уйти, мне хотелось уйти и закричать: «Пойдемте со мной, ребят!». Потому что мне было стыдно, я почувствовал себя сопричастным к афере. За это нельзя было брать денег. Показали черновую работу. Черновик. Черновик за бабки, да куда? Ну, это ненормальное явление. 250 рублей, если мне не изменяет память, 250 рублей можно сходить на какой-нибудь ансамбль, который будет слажено, четко, кайфово играть. Ради названия опера... Но это не опера. Это тут отрывок, тут отрывок, тут отрывок, музыка электронная, тупо, уже похабно звучащая. Мне было очень стыдно, за свою работу мне было очень стыдно. Потому что в моей голове было то, как это могло бы получиться. Я привык работать: любая музыка, которую я делаю, я делаю сначала в компьютере, чтобы примерно послушать, как это получится, а потом эти ноты раздаю музыкантам. Я знаю, во что может превратиться компьютерная электронная музыка. Но здесь, когда я слушал, я понимал, что играет по звуку звуки денди. Денди, знаете, игровая приставка 8 бит? Звуки примерно такие, у меня было... это было фиаско. В тот день, я честно скажу, я достаточно долго веду относительно здоровый образ жизни, сигареты, к сожалению, остались в моей жизни, скоро тоже не будет их, черт... И я напился в тот день. Потому что было крайне тяжело это воспринимать, осознание того, что еще, как назло, я встречаю людей, которые меня узнают возле входа. Бааа, я вообще хотел пропасть. Честно скажу, и из-за этого у меня очень много негативных эмоций. Я думаю, на самом деле, из тех людей, которые занимались данным проектом, как мне кажется, не было людей, которые были бы довольны. Может быть, своей работой конкретно кто-то доволен, не знаю, тут судить не буду, не общался на эту тему. Но в целом, готовый материал, если это можно

назвать готовым материалом, никого не было довольным. Потому что все понимали, я ни в коем случае не хочу сказать, что причина в людях самих, причина в том, что я уже сказал. Финансы, время, ну куча трудностей. И вот я не могу сказать, что в нашем городе идут навстречу, к нашим горожанам. Потому что, когда к нам приезжает кто-то серьезный, понятно, да, там все сделают, и зал дадут на много часов, когда кто-то местный: «Ну, это местный, ну что, попрыгают-попрыгают, потрепем нервы немножко». И в итоге ничего не получается. Я свои мероприятия, там, как я говорил, ансамбль есть у меня, мы устраивали различные мероприятия, тоже организаторы всегда, к сожалению, являлись, были сами. Что тоже является абсурдом и огромной проблемой. И с этим постоянно сталкиваешься. Когда хочешь сделать свет, но, то, о чем мы говорили, вспомогательный для музыки свет, вот банальная вещь, вот сделай во время хлопка вспышку, человека будет касаться эта музыка больше, ну это для любой современной музыки. Когда, там, идет быстрый бит, включаются стробаскопы, человеку хочется двигаться, у человека сходится, и да, он начинает кайфовать от всего этого. И, то есть, у меня не получилось, сколько бы я там не пытался от режиссера по свету чего-то. Надо заплатить. Мы платили некоторым людям, но все равно люди работают, ну так, как бы, отстоять, сейчас мы быстренько откатаем, и все нормально будет, и закроем тему. Грустное отношение, как бы, но я не знаю, я не думаю, что здесь можно что-то изменить, и не знаю, нужно ли... Мне кажется, просто бесполезно пытаться что-то изменить.

*- Но спектакль есть, и он скоро возродится. И он ведь может существовать самостоятельно.*

[00:10:23 - 00:11:51]

Да, да, об этом тоже говорили люди, то, что зачем вдаль, если мне не изменяет память, простите, если ошибаюсь, но потом окажется, что я говорю ненужные имена, не те имена. Но, по-моему, Дарья это была, автор стихов, она сказала, что «я не хочу в Тольятти ставить это». И я, в целом, девушку прекрасно понимаю, потому что она, сколько она времени потратила, мне

вообще страшно представить. Потому что, ну, у нее, как я уже сказал, слог очень сложный. И, то есть, у нее не попса явно. И я бы понял, если она отписалась, там, «Жанна», ну простыми словами какими-то, но я не могу придумать рифму, но русский рэпчик получается, как бы, и нормально. А там сложные строки очень. То есть, она убила кучу времени, и я понимаю, по моему, она это сказала, «я не хочу ставить это в городе, я буду пытаться поставить это в другом месте». Но можно и в другом месте, это возможно. В целом, я рад, безусловно, что эта работа была сделана, это огромный опыт, не самый светлый, но не самый светлый опыт тоже опыт. Я сейчас знаю, с какими трудностями можно столкнуться, я сейчас знаю, как это делается, как это сделать лучше, быстрее, потому что, опять же, из-за нехватки опыта я делала в два раза дольше еще, ну потому что, опять же, того опыта нет. Сейчас мне делать это будет проще, поэтому, да, хочу продолжения, продления и еще одной попытки.

*- Слушай, а как тебе подбор актеров? Подбор актеров и, в принципе, их игра, их вокал?*

[00:12:01 - 00:13:25]

Буду говорить только честно, по-другому не умею, но, надеюсь, в то же время, ребят я не обижу. Ну, Оксан, ты и сама должна прекрасно понимать, что из-за отсутствия финансов ребята, кто-то работал на одной работе, кто-то с детишками и потом по вечерам, все измотанные приходили, ну, информация просто плохо воспринимается, когда ты уставший очень. Поэтому и в плане актеров, увы, Хабенский отказался, были актеры, местные ребята, многие не были актерами, то есть, они не занимаются этим профессионально. Уровень, безусловно, любительский. И я хочу сказать то же в отношении себя самого. Я ни в коем не считаю, что я мастак и маэстро, набрали не пойми кого. Нет. И касательно меня то же самое. Но я опять-таки уверен, что при должных средствах и должном количестве времени все могло получиться гораздо лучше. Не проблема, элементарно, спектакль, который проходит в ДКИТ, уходит девушка, игравшая Жанну, Евгения Войнова,

уходит не за кулисы, а со света, с первого плана уходит, свет гаснет, она, видимо, не видит, куда идти, спотыкается, и «ой» звучит. Я считаю, что это нехорошо во время оперы...