

УДК 37.013

## НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЗДАНИЯ АКТУАЛЬНОГО КИНОСЮЖЕТА СТУДЕНТАМИ КИНОВУЗОВ

Лутфуллин Ратмир Мансурович<sup>1</sup>,  
e-mail: ratmirlutfullin@gmail.com,

<sup>1</sup>Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, г. Санкт-Петербург, Россия

*В статье рассматриваются научно-методические аспекты создания актуального киносюжета обучающимися по направлению «Режиссура кино и телевидения». Целью работы является развитие инструментария для поддержки аттрактора в творческой работе обучающихся. На основе анализа научных источников и обобщения режиссерских сценариев известных мастеров киноиндустрии выделяются критерии оценки творческих работ студентов. Предлагаются методические приемы создания современной и востребованной на рынке аудиовизуальной продукции. На примере современных кино- и видеоматериалов разбирается то, как подобрать нужную тему, где черпать вдохновение, какие критерии должны обязательно учитывать в работе студенты – будущие сценаристы и режиссеры. Формулируются методические рекомендации по созданию видеопродукции разного формата, в том числе ориентированной на современные платформы. Изложенная систематизация знаний в области драматургии направлена на повышение качества и обоснованности оценки творческих студенческих работ.*

**Ключевые слова:** драматургия, сценарная структура, круг Хармона, тональность, аудиовизуальная продукция

## SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF AN ACTUAL FILM STORY CREATION BY STUDENTS OF FILM SCHOOLS

Lutfullin R.M.<sup>1</sup>,  
e-mail: ratmirlutfullin@gmail.com,

<sup>1</sup>Saint Petersburg State Institute of Cinema and Television, Saint Petersburg, Russia

*The article describes the scientific and methodological aspects of creating an actual film story by students in the direction of “Film and television directing”. The aim of the work is to develop tools to support the attractor in the creative work of students. Based on the analysis of scientific sources and generalization of the director’s scripts of famous masters of the film industry, the criteria for evaluating creative works of students are highlighted. Methodological techniques for creating modern and demanded audiovisual products on the market are proposed. Using the example of modern film and video materials, it is explained how to choose the right topic, where to draw inspiration, what criteria should be taken into account in the work of students – future screenwriters and directors. Methodological recommendations for the creation of video products of various formats, including those focused on modern platforms, are formulated. The systematization of knowledge in the field of drama described in the article is aimed at improving the quality and validity of the assessment of creative student works.*

**Keywords:** dramaturgy, scenario structure, Harmon circle, tonality, audiovisual production

DOI 10.21777/2500-2112-2022-1-47-53

### Введение

Кино и иная аудиовизуальная продукция (далее – АВП) отвечают такому понятию, как «актуальность». Зачастую только актуальные в свое время произведения получают соответствующее признание. Однако актуальность – понятие относительное, а отвечать нужно требованиям как можно большего числа зрителей. Следовательно, вопросы, о чем писать и снимать, стоят достаточно остро, особенно среди студентов и начинающих кинематографистов. Задача профессорско-преподавательского

состава творческого вуза – помочь студенту разобраться в актуальных запросах публики, сконцентрироваться на такой истории, чтобы работа выпускников была современной и востребованной на рынке.

В настоящее время средний возраст студентов творческих направлений весьма небольшой – чаще всего это вчерашние школьники с объективно небольшим багажом личного опыта, что приводит к измельчанию драматургической проблематики в сценариях. Педагог не в состоянии искусственно «напитать» студента жизненным опытом, поэтому он должен обозначить критерии актуальной и востребованной истории, чтобы студенты тренировались «вписывать» свои пока что локальные драматические ситуации в «зрительские» сюжеты. Педагоги творческих направлений зачастую оценивают драматургическую проблематику в сценариях в рамках бинарной системы – «это интересно» или «это неинтересно», не имея инструментария для обоснования подобной оценки. В связи с изложенным, актуальными являются систематизация критериев оценки аудиовизуальной продукции и развитие инструментария для поддержки аттрактора в творческой работе обучающихся. Разработанные методические рекомендации по созданию актуального киносюжета позволят повысить обоснованность оценки и качество творческих учебных работ.

Приведем методические приемы, рекомендуемые для создания актуального киносюжета обучающимися по направлению «Режиссура кино и телевидения».

### 1. Не пиши о том, чего не знаешь

Первый важный постулат, который педагог должен донести до своих студентов, – «не пиши о том, чего не знаешь». Этот аспект драматургии вечен. Чтобы создавать «выдуманнные миры» и фактически обманывать зрителя, автор должен безупречно разбираться в препарированной теме. Это особенно важно в том случае, если речь идет о фантастическом произведении, где мир создается автором с нуля. Следовательно, драматург должен продумать от «А» до «Я» все законы (лор<sup>1</sup>) своего мира. В любом случае, посыл должен быть следующим: не важно, существуем ли мы в реалистичном мире, историческом или фантазийном, автор должен быть хорошо погружен в мир главного героя, чтобы внутри выбранной тональности и жанра добиться органики. Однако при этом важно не «завязнуть» в бытовых аспектах – тут важна правда переживаний.

Автору не стоит браться за работу о предательстве, любви с первого взгляда, депрессии и др., если он сам этого не испытывал. Лекторы с мировой аудиторией Бекка Пульизи и Анджела Акерман обращают на это внимание: «Мы должны переносить на страницы свой дар наблюдательности» [1].

Бытовые аспекты жизни, связанные, например, с профессиональной деятельностью героя, драматург всегда может относительно быстро изучить или попросить помощи у эксперта, но истинные переживания не заменишь на «полузнания». Зрителю гораздо важнее органика чувств. В настоящее время она важна как никогда, потому что мы существуем в условиях жесткого эмоционального голода, к которому нас привели «механизация и автоматизация» жизни, домашняя изоляция в ковидную эпоху, виртуализация реальности.

### 2. Привлечь внимание зрителя любой ценой

Авторы существуют в условиях беспощадной гонки за внимание зрителя, которая началась в связи с появлением огромного количества источников досугового контента для конечного потребителя. К традиционному радио, телевидению и кино добавились подкасты, вебинары, стриминговые сериалы, видеоигры, контент иных сервисов-видеохостингов. Кроме того, существуют и классические офлайн-мероприятия, которые также имеют огромную популярность: лекции, домашние конференции, семинары, мастер-классы, активные игры, тематические мероприятия, театр и т.п. Маркетологи часто используют такие приемы, как «шок-контент», «вау-эффект» и «вирусность», с помощью которых они пытаются добиться продвижения своей продукции. Смысл вполне понятен – заполнить внимание по-

<sup>1</sup> Лор – от англ. *lore* – «традиционные знания и истории о субъекте». В отличие от сеттинга, который больше похож на подборку фактов, лор – это истории и художественный текст. Лор может быть написан так, чтобы его понимали и толковали по-разному.

требителя на рынке товаров и услуг. Однако невозможно четко определить, что станет для человека шок-контентом или что сможет поглотить его восприятие как вирус.

Конечно, есть ключевые психологические рычаги давления на человека, но их нужно правильно комбинировать для того, чтобы высечь максимальную искру. Собственно, этим современные авторы и занимаются. По статистике «Нетфликса», зритель решает в течение пяти секунд, будет ли он смотреть это шоу или нет. И эти пять секунд, эта экспозиция, эта первая страница сценария являются самыми важными для драматурга – и в кино, и в сериале, рекламе или видеоигре.

Может создаться впечатление, что современного зрителя уже сложно чем-то удивить, однако это не так. Вместе с развитием человечества регулярно возникают новые сюжеты, волнующие абсолютно каждого из нас. К ним авторы и должны апеллировать.

### 3. Заставить зрителя досмотреть до конца

Сегодня мало привлечь зрителя к просмотру любой ценой – нужно заставить его досмотреть до конца. Конечно, если зритель заплатил деньги и пришел в кинотеатр, вряд ли он покинет сеанс, не досмотрев фильм. Однако теперь большая часть контента транслируется у нас дома, где появляется соблазн «переключить» на что-то другое, например запустить другую видеоигру, включить другой сериал (потому что можно досмотреть и позже) или другое видео с любого хостинга.

Помимо конкуренции друг с другом у контента возникает противостояние с бытовыми делами человека. Зритель может заняться домашним хозяйством, уйти в магазин, на встречу с друзьями или лечь спать, поэтому удержать внимание зрителя не менее важно, чем просто его привлечь. В драматургии особое место уделяется «движку» истории – тому, что отвечает за ее постоянное движение и развитие. Чтобы удержать внимание зрителя, в истории что-то постоянно должно происходить. Таким образом, любой характер истории (даже если речь идет о драме или мелодраме) так или иначе начинает тяготеть к остросюжетности. Хотим мы того или нет, но размеренный ритм повествования стал неактуальным, не отвечающим современным требованиям зрителя. В каждой сцене должно происходить событие или добавляться новое качество истории. Каждая смена сцены должна подразумевать энергетическое чередование: слабая сцена – сильная сцена, или же по-другому: главный герой набирается сил в этой сцене или отдает, т.е. постоянная синусоида +/-.

Однако остросюжетность – это только половина успеха. Какие бы яркие события не происходили в аудиовизуальном продукте, зрителю будет безразличен их исход, если он не сопереживает главному герою. Зритель следит не за историей, а за героем.

### 4. Проактивный острохарактерный главный герой

Идентификация (эмпатическое подключение) к главному герою должна произойти в первом акте как можно скорее, иначе внимание зрителя к главному герою улетучится. При этом если раньше зритель «подключался» к герою из-за выдающихся качеств его «идеального» персонажа (грубый, но понятный пример – Джеймс Бонд), то теперь зритель идентифицирует себя с антигероем именно из-за недостатков, причем часто очень сильных.

Зрителю нравится следить за неидеальным главным героем – часто слабым, ошибающимся, неоднозначным, как и он сам, за тем, как он пытается стать лучше, исправить свои ошибки. Сегодня герой – это Олег из «Психа» Ф. Бондарчука<sup>2</sup>, конь БоДжек из одноименного сериала Р. Боб Ваксберга<sup>3</sup>, Джокер из фильма Т. Филлипса<sup>4</sup> – персонажи почти «по-античному» трагические. Такая тенденция поддерживается новейшими направлениями, например в актерском искусстве. К примеру, как пишет режиссер Т. Терзопулос, «глубокое эротическое слияние актера со смертью является синонимом очаро-

<sup>2</sup> Псих: художественный фильм, телевизионный сериал / режиссер Ф. Бондарчук. Россия, 2020.

<sup>3</sup> Конь БоДжек (BoJack Horseman): анимационный сериал / режиссеры Д. Мозер, Э. Уинфри, М. Цендреда, Дж. С. Гонзалес. США, 2014.

<sup>4</sup> Джокер (Joker): художественный фильм / режиссер Тодд Филлипс. США, 2019.

вания, оно определяет ценность и значение искусства. Страдающий актер скорбит и чарует» [2]. Страдающий актер – страдающий герой, делающий это по-настоящему.

Проблемы героя должны быть просты и понятны каждому, но при этом чем тяжелее они, тем лучше. Мы должны быть способны сопереживать даже сказочному эльфу-рыбаку из несуществующей страны. Нам не знакомы его образ жизни, профессия, законы этого мира, но мы обязаны подключиться к его вечным проблемам: болезнь, утрата близких, предательство, растоптанная любовь, «аутсайдерство» и т.п.

Соприкоснувшись с тенденцией страдающего антигероя, мы очень кстати возвращаемся к брехтовской традиции «думающего» актера, который сам по себе занимает активную гражданскую позицию по тем или иным острым и неудобным вопросам, которые ставит перед зрителем произведение искусства. Ли Страсберг в своей педагогической деятельности обращал внимание учеников на принципы, сформулированные К. Станиславским: «... самосознание и способность определять убедительность собственной игры совершенно необходимы для актерского мастерства... Момент создания образа на сцене должен идти рука об руку с оценкой своего образа со стороны» [3].

Буквально в каждой следующей сцене жизнь героев становится все хуже и хуже, причем часто по их же вине, что приводит нас к важному следующему пункту: главный герой – не идеальный, но при этом проактивный.

«Движком» истории должен стать характер главного героя. Проблемы и невзгоды не сыплются на него хаотично. Он сам является причиной своих горестей.

Главный герой не должен реагировать на внешние раздражители, он должен сам их вызывать. Иными словами, история должна быть насыщена поступками героя (положительными или отрицательными). Поступки же становятся событиями, ключевыми моментами истории, толкающими ее от одного шага к другому.

Если ознакомиться с методичкой «Нетфликса» (это пока ведущий сервис по производству и трансляции фильмов и сериалов) «О создании Питчдока» [4], мы можем увидеть список неотъемлемых качеств главного героя. Приведем лишь некоторые из них: «сокровище» (например, непревзойденный талант в чем-то); тайна; темная сторона; моральный кодекс; жертва; арка трансформации.

Вполне возможно, что в будущем герой уступит пальму первенства в сценарном ремесле другому компоненту драматургии: теме или истории (как писал в «Поэтике» Аристотель [5]). Однако пока именно герой является «движком» сюжета.

## 5. Потенциал «бесконечной истории»

Наибольшие производственные мощности в сфере АВП сегодня сосредоточены в стриминговых сериалах, поэтому современная история должна иметь потенциал развиваться не два часа, как полный метр, а целый сезон, состоящий минимум из восьми серий по пятьдесят минут. И это не самый востребованный формат. У современного сериала есть шанс запуститься при условии, что его хватит минимум на три сезона.

Возвращаясь к теме главного героя, следует отметить, что его потенциала действительно должно хватить на невероятное количество часов, т.е. чтобы с каждой серией мы могли узнавать о нем что-то новое, а он мог расти вместе со зрителем и достигать новых успехов или неудач.

«Бесконечность» ультимативной истории удалось сформулировать американскому сценаристу Дэну Хармону – одному из создателей сериала «Рик и Морти»<sup>5</sup>. Именно поэтому свою версию сценарной структуры, состоящей из восьми пунктов, он расположил по кругу, как постоянно возобновляемую. При этом данная структура полностью базируется на герое, а его условное «приключение» является двигателем сюжета.

Существует множество версий сценарной структуры, предлагаемых разными учебниками, например структура из двенадцати пунктов, которая описывает каноничное «героическое» путешествие

<sup>5</sup> Рик и Морти (Rick and Morty): анимационный сериал / режиссеры Д. Майерс, Б. Ньютон, Д. Райс, Д. Ройланд, С. Сандовал. США, 2013.

героя вроде Бильбо Бэггинса или Люка Скайуокера. При этом есть и незыблемые вещи, которые сохранились со времен Аристотеля, – в первую очередь, трехчастная структура повествования.

Драматургия, как и все виды искусств, тенденциозна. Как писали 20 лет назад, сегодня уже не актуально, а как пишут сегодня, устареет через 20 лет. Заглянуть в будущее – задача не из простых. Следовательно, по крайней мере, необходимо работать в соответствии с актуальными тенденциями. Именно поэтому важно изучать круг Хармона<sup>6</sup>, приведенный далее, а если и не следовать ему целиком, то хотя бы брать какие-то отдельные элементы.



Круг Хармона

Представленный алгоритм в виде круга разделяет повествование на восемь шагов. Дэн Хармон кодифицировал процесс сторителлинга (от англ. *storytelling*) в виде структуры, способствующей достижению популярности фильмов и телепередач.

## 6. Тональность важнее жанра

Еще один аспект, который необходимо обсудить со студентами, – это тональность в аудиовизуальной продукции. Считается, что чистого жанра в кино практически не осталось. Мы существуем в межжанровую эпоху, где ведущим направлением является «драмеди». С точки зрения классической драматургии, которая делит все исключительно на трагедию, драму и комедию, такого понятия, как «драмеди», в принципе не может быть. Формы драматургии сегодня также интенсивно перемешиваются.

В уже обозначенном анимационном сериале «Конь Боджек» есть элементы ситкома, детектива, психологического триллера, пародии и множества других форм. Становится понятно, что жанровое или формальное разделение АВП стало неактуальным. В настоящее время гораздо важнее определить тональность АВП. Именно тональность оговаривается в референсах будущего проекта во время питчинга перед продюсерами.

Методическое пособие «Нетфликса» гласит, что тональность соответствует эмоциональному резонансу тем АВП. В некотором роде это схоже с тем, что известный русский режиссер А.Я. Таиров называл сценической атмосферой [6]. Авторам сегодня нельзя замыкаться на жанре, а вместо этого нужно искать свежие и интересные тональности.

<sup>6</sup> Studio Binder. Как «круг истории» Дэна Хармона сделает ваш сценарий лучше. – URL: <http://www.zen.yandex.ru/media/29hrs/kak-krug-istorii-dena-harmona-sdelaet-vash-scenarii-luchshe-5f4f184e9ac7c077b22387ae> (дата обращения: 19.02.2021). – Текст: электронный.



Тональность гораздо шире жанра или формы. Описать ее или вдохновить на нее можно гораздо более широким способом и, соответственно, более конкретным. С помощью большого числа примеров-референсов можно добиться весьма четкого понимания будущей тональности АВП. Референсами могут выступить другие фильмы, сериалы, анимация, видеоигры, телевизионные шоу, литература, живопись, музыка, т.е. практически все, что угодно. Они расскажут нам о цветовой палитре картины, ее музыкальном наполнении, темпоритме, визуальном нарративе и т.д. Такой подход к пониманию тональности положительно сказывается на развитии художественного департамента в кино – постановочная часть становится глубже, эмоциональнее и актуальнее, не замыкаясь на устаревших понятиях о работе художника-постановщика.

Известный театральный художник Георгий Руди так говорил о новейших тенденциях в сценографии в СССР в 30-е гг. XX в.: «...их [художников] работа была значительно шире, чем одна живопись, туда входили элементы и архитектуры, и графики, и скульптуры, и т.д.» [Цит. по: 7].

Тональность может сложиться из, казалось бы, несочетаемых компонентов. Например, в сериале М. Гондри «Шучу»<sup>7</sup> главным героем является телеведущий детской передачи. Соответственно, очевидно, что в сериале будет присутствовать атмосфера «утреннего мuppet-шоу», но активно «приправленная» мотивами жесткой психологической драмы, построенной на парадоксе. Телеведущий каждый день радует тысячи детей и их семей по всей стране, в то время как у него самого семья распадается прямо на глазах. Это сочетание несочетаемого – детское шоу и взрослые проблемы – и есть тональность сериала: не покидающее чувство тревоги в окружении кукол-мuppetов, которые уже кажутся не дружелюбными, а осуждающими.

Таким образом, в настоящее время авторам АВП нельзя замыкаться на жанре, а нужно искать свежие и интересные тональности.

## 7. Актуальная повестка

После обсуждения со студентами общих тем целесообразно ответить на вопросы о том, что же сегодня актуально, о чем писать и что снимать? И здесь мы приходим к следующему выводу: чем острее будет повестка, тем лучше для АВП. Повестка может заключаться и в герое, и в истории, и в теме. Даже если речь идет об историческом материале, в нем обязательно надо находить точки соприкосновения с нашими сегодняшними проблемами и конфликтами. Например, немецкий сериал «Вавилон-Берлин»<sup>8</sup> описывает события рубежа 20–30-х гг. XX в. в Веймарской республике. Уже давно нет той страны, тех людей, того отдела полиции, где служит главный герой, но проблемы остались. Одна из них, представленная в сериале, – развращенность общества даже на самом высшем политическом уровне. Эти люди безразличны к себе, друг к другу, своей стране. Возникает метафоричная и интересная история. Главный герой служит младшим офицером в полиции нравов, раскрывая мелкие преступления вроде организации подпольной порностудии. Хватаясь за все ниточки детективной истории, герой понимает, что вся его страна, условно, превратилась в порностудию, и только у него одного есть шанс остановить катастрофу.

«Мы живем сейчас в эпоху, которая, вероятно, является уникальной для всей мировой истории; мир, словно просеянный сквозь сито, видит, как рушатся его прежние ценности», – так описал окружающую его действительность режиссер Антонен Арто сто лет назад [8]. Спустя век это высказывание снова заслуживает внимания.

Еще раз подчеркнем следующее: чем актуальнее и острее будет повестка, тем лучше для АВП. Повестка может заключаться и в герое, и в истории, и в теме. Подробнее об этом – в разработке следующей проблемы «Аспекты современной жизни, вдохновляющие на актуальные сюжеты»<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Шучу (Kidding): художественный фильм, телевизионный сериал / режиссер Дэйв Холстейн. США, 2018.

<sup>8</sup> Вавилон-Берлин (Babilon Berlin): художественный фильм, телевизионный сериал / режиссеры Т. Тыквер, А. фон Боррис, Х. Хандлогтен. Германия, 2017.

<sup>9</sup> История и современность: отчет о научно-исследовательской работе / А.М. Антонов, К.С. Геворкян, Н.В. Котьяш [и др.]. – Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2021. – 73 л.

### Заключение

В педагогической среде бытует выражение «Невозможно научить быть режиссером или драматургом». Эту ложную сентенцию необходимо искоренять. Если применить методологически и методически обоснованный подход к изучению, а потом и к преподаванию драматургии, то творческие кафедры вполне будут способны выпускать, как минимум, востребованных в индустрии авторов.

Как было сказано во введении, основная проблема сегодня – это крайне юный возраст студентов творческих специальностей. При всем таланте в силу небольшого опыта студенты не способны сразу нащупать тот жизненный нерв в истории, который будет интересен большому числу зрителей. Соответственно, изложенная систематизация знаний в области драматургии должна помочь преподавательскому составу в составлении критериев оценки студенческих работ. Предложенные методические рекомендации и приемы создания современной и востребованной на рынке аудиовизуальной продукции могут способствовать повышению качества творческих студенческих работ и приобретению опыта по достижению популярности фильмов и телепередач.

### Список литературы

1. *Акерман А., Пульизи Б.* Тезаурус эмоций. – Москва: Алпина нон-фикшн, 2021. – 542 с.
2. *Терзопулос Т.* Возвращение Диониса. – Москва: Spaudos Konturai, 2014. – 168 с.
3. *Страсберг Л.* Страстная мечта, или сочиненные чувства. – Москва: АСТ, 2020. – 256 с.
4. *Mack Chris.* Netflix pitch workshop guide. – Netflix, 2021. – 28 p.
5. Аристотель. Поэтика. Риторика. Категории. – Москва: Юрайт, 2021. – 239 с.
6. *Таиров А.Я.* О театре. – Москва: Академический проект, 2017. – 501 с.
7. *Овэс Л.С.* Художники сцены. Наследие Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и балета им. М.П. Мусоргского. – Санкт-Петербург: ЛИК, 2004. – 214 с.
8. *Арто А.* Театр и его двойник. – Москва: ABCdesign, 2019. – 408 с.

### References

1. *Akerman A., Pul'izi B.* Tezaurus emocij. – Moskva: Alpina non-fikshn, 2021. – 542 s.
2. *Terzopulos T.* Vozvrashchenie Dionisa. – Moskva: Spaudos Konturai, 2014. – 168 s.
3. *Strasberg L.* Strasnaya mechta, ili sochinennye chuvstva. – Moskva: AST, 2020. – 256 s.
4. *Mack Chris.* Netflix pitch workshop guide. – Netflix, 2021. – 28 p.
5. Aristotel'. Poetika. Ritorika. Kategorii. – Moskva: Yurajt, 2021. – 239 s.
6. *Tairov A.Ya.* O teatre. – Moskva: Akademicheskij proekt, 2017. – 501 s.
7. *Oves L.S.* Hudozhniki sceny. Nasledie Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo akademicheskogo teatra opery i baleta im. M.P. Musorgskogo. – Sankt-Peterburg: LIK, 2004. – 214 s.
8. *Arto A.* Teatr i ego dvojn timer. – Moskva: ABCdesign, 2019. – 408 s.