

УДК: 37.013

DOI: 10.25629/НС.2023.08.16

О ПРОБЛЕМНЫХ АСПЕКТАХ СЦЕНАРИЕВ СТУДЕНЧЕСКИХ КИНОФИЛЬМОВ, ТРЕБУЮЩИХ ПОВЫШЕННОЙ ПРОРАБОТКИ

Антонов А.М., Лутфуллин Р.М.

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

АННОТАЦИЯ

Студенческому кино, как первому шагу к кино профессиональному, необходима творческая эволюция, в содержании и форме. Безусловно, качественного шага вперёд в студенческом кино не достигнуть без совершенствования работы педагога: преподаватель должен следить за тенденциозностью кинокартин учащихся, чтобы понимать, как двигаться дальше в системе развития творческих мастерских, какие проблемы в профессиональном развитии студента надо решать. Кроме этого, преподаватель должен следить и за своей работой, делать соответствующие выводы, проводить работу над ошибками.

В этой статье мы рассмотрим тенденции и закономерности развития студенческих фильмов, а именно – постараемся выделить самые слабые стороны сценарной части, чтобы понять, на какие элементы педагогам стоит обращать самое пристальное внимание.

Объектом исследования для нас станет один конкретный сценарий студента Санкт-Петербургского Государственного Института Кино и Телевидения от экзамена в январе 2023 года.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

студенческое кино, режиссура, драматургия, педагогика, тема, конфликт, протагонист, жанр.

ВВЕДЕНИЕ

Изменилось ли студенческое кино с тех пор, когда А.А. Тарковский снимал «Каток и скрипку», а А.С. Кончаловский «Мальчик и голубь»? И да, и нет. Картины студентов – это по-прежнему смелые независимые произведения, где молодые авторы не боятся экспериментировать и часто лихо высказывать свою позицию относительно той или иной драматической проблематики. Студенческое кино способно очаровывать своей непосредственностью и даже некой «аляповатостью» первой пробы пера.

Что точно изменилось – это подход студентов к учёбе в рамках общей тенденции трансформации портрета учащегося. Это гораздо более молодые люди (если сравнивать с тем возрастом, который раньше считался минимальным для поступления в киноузу), более дотошные, придирчивые и в некотором смысле капризные. Для них определяющую роль начинает играть преподаватель, который способен чётко, структурно и объективно донести материал и указать на ошибки. И, напротив, постепенно падает авторитет педагога, который сумел «громко» состояться и утвердиться в кино- и телеиндустрии, но который при работе с учащимися в основном руководствуется собственными вкусовыми и стилистическими предпочтениями и не приводит свои замечания к объективной теоретической аргументации.

Для творческой сферы образования это существенные изменения. Раньше мастера-корифеи лишь направляли уже взрослых и состоявшихся в жизни студентов, чтобы они самостоятельно приходили к верному решению творческих задач, при этом духовно их обогащая на основе личного производственного опыта и опыта «жизни в искусстве». Теперь же студент нуждается в «няньке», которая буквально проведёт его за руку через все этапы и скрупулёзно объяснит каждую мелочь.

Такая трансформация – данность, с которой нужно считаться педагогическому коллективу. Современному преподавателю важно научиться говорить со студентом на одном языке, а именно – чётко аргументировать свои замечания по отношению к учебному художественному произведению. Без эволюции педагогической работы в этом направлении не произойдёт качественного шага вперёд в студенческом кино.

В этой статье мы «не изобретаем велосипед», законы драматургии и принципы создания кинофильма не меняются (хотя, само собой, есть место тенденциям), но с точки зрения педагогики режиссуры мы должны раз за разом возвращаться к собственной теоретической базе и напоминать самим себе и коллегам о принципах конструктивной критики студенческих работ во избежание конфликтных ситуаций с учащимися.

В основной части статьи мы рассмотрим наиболее проблемные драматургические элементы студенческих сценариев, разберёмся в причинах их возникновения, проанализируем: как лучше с ними бороться (*и стоит ли?*), а также обратимся к одному конкретному примеру для подробного разбора.

РЕЗУЛЬТАТЫ

1. Идеино-тематический замысел и сюжет.

Как уже было сказано выше, сегодня на специальность «кинорежиссура» чаще всего поступают молодые люди, недавно закончившие школу. То есть речь идёт о совсем юном возрасте около 20 лет. Это накладывает определённый отпечаток на круг тем и сюжетов, с которыми работают студенты. Если быть точнее – круг этот получается достаточно узким, в основном он в той или иной степени затрагивает тему «взросления». Это могут быть, условно, «школьные» истории, истории конфликтов в семье со старшим поколением, истории конфликта «мечты и реальности» и пр.

Нам кажется, что в этом плане педагоги не могут и не должны судить студентов за ограниченный круг тем, молодые люди физически не способны рассказать о том, чего не знают или не пережили, а искусственно привить другую тематическую или сюжетную направленность невозможно – получится фальшь.

В советское время было принято набирать на режиссуру молодых людей в возрасте около 30 лет, как правило, с навыком работы в любой другой сфере жизни или первым высшим образованием именно по той причине, что у них есть достаточно жизненного опыта для создания собственных историй разной тематической и сюжетной направленности. Безусловно, в этом была своя логика и свои преимущества. Но сегодня мы имеем дело с другой ситуацией, в которой также есть свои плюсы – преподаватели имеют возможность воспитывать вкус молодого человека с юных лет, вкладывать в него необходимые знания, при этом сам студент гораздо лучше и быстрее поддаётся обучению. Кроме этого, ещё попрактиковавшись после окончания ВУЗа, юный кинематографист будет готов в более молодом возрасте войти в кино, его жизнь в профессии начнётся раньше и продлится дольше.

Поэтому преподаватель должен помогать студенту работать с тем наполнением, с которым знаком учащийся, которое его волнует, которое ему интересно. Даже в ограниченном идейном пространстве можно и нужно создавать качественные и самобытные произведения именно за счёт *драматургии*.

Конечно, хочется сделать небольшое лирическое отступление: в *воспитательную часть* работы педагога как раз входит расширение общего кругозора студентов, преподаватели должны открывать молодым людям двери во «взрослый мир», полный огромного количества тем и сюжетов. Тогда и студенческие сценарии станут гораздо разнообразнее по наполнению.

2. Жанр.

Студенческое кино, к сожалению, не блещет жанровым разнообразием. Если рассмотреть экзамен кафедры от января 2023 года, то можно заметить, что 70% представленных сценариев были выполнены в жанре «драма», и лишь 30% в жанре комедии.

Отсутствие таких форм кино как «фантастика» и «боевик» легко объяснимы – они сложны и дороги в производстве (хотя даже фантастику можно «поставить» минимальными средствами при должной смекалке автора). Также не сверхобязательны формы «ужасов», «триллеров», «абсурда» и «мистики», так как они, просим прощения за тавтологию, подразумевают колоссальную работу именно с ФОРМОЙ, в то время как студент пока что учится на элементарном уровне прорабатывать человеческие взаимоотношения. Но расстраивает недостаток романтических комедий, мелодрам и комедий – более чем реализуемых жанров в рамках студенческого продакшена. Это доказывает, что работа в жанре действительно сложна, вопреки расхожему представлению непрофессионалов, что «низкие жанры» элементарны и недостойны внимания в процессе обучения.

Даже тот ограниченный круг тем и сюжетов, с которыми готовы работать студенты, можно рассказать «под разным углом». И как раз ЖАНР мог бы сделать банальную историю гораздо более привлекательной для зрителя. Нельзя забывать, что именно жанровое кино наиболее востребовано в индустрии.

Поэтому, даже не касаясь конкретных примеров работ, можно уже сейчас сделать вывод: студентов нужно подталкивать хотя бы один раз за время обучения попробовать себя в жанре, отличном от «драмы». Это будет очень полезно для расширения его драматургического и режиссёрского инструментария, который будет ему необходим в профессии.

3. Сценарий.

Современные тенденции кинематографа как никогда выделяют важность сценария (а именно СТРУКТУРЫ и ХАРАКТЕРА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ), а это, к сожалению, *самая проблемная* часть студенческого кино. Поэтому несмотря на то, что наша кафедра готовит режиссёров-постановщиков, мы раз за разом возвращаемся именно к сценарию. В данном случае не важно, имеем ли мы дело с авторским студенческим фильмом (когда режиссёр сам пишет сценарий), написан ли сценарий студентом-драматургом или в соавторстве с режиссёром. Наша цель – это качественный кинофильм, который станет основой портфолио студента-режиссёра для дальнейшего поиска работы.

Пара слов о протагонисте. Для студента главный герой – это некая «константа», которую ему очень важно сохранить для рассказывания своей истории. Юный автор так или иначе ассоциирует себя с ним и всегда крайне неохотно идёт на смену протагониста при корректировке сценария. Поэтому педагогу очень важно суметь прочувствовать суть придуманного героя и помочь студенту развить и усовершенствовать предложенный характер, чтобы он как можно лучше работал на жанр, сюжет, тему и раскрытие актуальной драматической проблематики. Потому что главные герои часто у студентов оказываются пассивными и блёклыми, их потенциала не хватает для «движка» истории. «Слабовольный герой не вынесет бремени затяжного конфликта в пьесе. На нём пьесу не построишь» [1, с. 125].

Пришло время обратиться к примеру. Но перед этим хотелось бы сделать объяснение – «дисплеймер»: представленная ниже работа выбрана специально исходя из наличия в ней «популярных» драматургических ошибок, она не отображает общее положение дел на кафедре режиссуры игрового кино ГИКИТ. Как преподаватели, мы должны уделять внимание слабым работам, чтобы все студенты наглядно могли рассмотреть сценарные ошибки и учиться на них. А педагоги, в свою очередь, должны анализировать проблемные сценарии, чтобы выявлять тенденции в причинах возникновения «провальных» историй. Исходя из педагогической этики будет опущено имя автора сценария.

Итак, перед нами сценарий первого курсового фильма, который студент выносит на защиту перед комиссией для получения разрешения на запуск производства картины. В этой статье мы разбираем именно сценарную базу, поэтому будет опущен разбор постановочной части (режиссёрская разработка).

Сценарий «Я здесь!», драма, 14 страниц. История начинается с того, что молодая девушка Соня, маясь в душе, замечталась об абстрактном «принце на белом коне». Соседи по коммуналке гонят её прочь: «не одна живёшь». Далее автор продолжает экспозиционно показывать нам мир главной героини (грязные и унылые городские окраины), который сильно контрастирует с миром её фантазий, в который она раз за разом погружается без видимой на то причины, даже когда переходит дорогу. В стране грёз всё цветёт и благоухает, и где-то там её ждёт «идеальный» молодой человек.

Соня приходит в кафе, здесь она работает официанткой. Начальница делает ей, судя по всему, не первый выговор за неопрятный внешний вид и «витание в облаках». Рабочий день начинается как обычно, пока в кафе не заходит юноша по имени Даня, который, в точности походит на «идеального» парня из фантазий Сони.

Девушка как загипнотизированная следит за молодым человеком, угощает его в кафе за свой счёт. Даня, встретив такие очевидные знаки внимания, берёт у девушки номер телефона и уходит.

Что мы наблюдаем. К третьей странице короткометражного сценария до сих пор не случается завязка. Не запускается основной конфликт. Не наступает драматическая ситуация, заставляющая героя действовать и выходить из зоны комфорта.

«Первая стадия путешествия, описанного в мифе, которую мы обозначили как «зов странствий», означает, что судьба призвала героя и теперь его духовные интересы простираются за пределы привычного окружения, устремляясь в область неизвестного» [2, с. 70]. Вспоминая теорию Дж. Кэмпбелла, начала «путешествия героя» у Сони не происходит.

Да, у девушки есть желание – найти свою вторую половинку, но это не цель в драматургическом смысле слова, потому что это желание не встречает на своём пути препятствия (во-первых). Во-вторых, нет момента «альтернативного фактора» – что произойдёт, если главная героиня не найдёт себе парня в ограниченный промежуток времени. В чём угроза? В чём страх «таймера обратного отсчёта»? Отсюда «хромает» мотивация срочного желания обзавестись молодым человеком.

Помимо всего прочего, в первом акте не возникает момента сопереживания герою. Проблемы девушки призрачны и, честно говоря, надуманы, поэтому не вызывают симпатии.

Далше до 8 страницы (больше половины сценария) действие стоит на месте. Соня проводит остаток рабочего дня ещё сильнее углубляясь в свои мечты, что приводит в бешенство начальницу, и та увольняет её. Соня, как ни в чём не бывало, идёт домой тем же маршрутом, продолжая мечтать. Иногда она сталкивается с эпизодическими персонажами (посетители в кафе и прохожие в парке), но они никак не влияют на Соню, а Соня никак не влияет на них. Разве что, Соня боится всего на свете и старательно избегает шумных подвыпивших компаний в парке, хотя её участники не обращали на девушку никакого внимания.

На 8 странице Соня вновь встречает Даню, который выпивал на скамейке в парке. Парень приглашает Соню сходить с ним в бар, девушка соглашается.

Что отсутствует здесь? Нет поворотного события, разворачивающего историю, также нет т.н. «мидпойнта» или точки невозврата. В согласии Сони пойти с Даней в бар нет ничего криминального, грубо говоря, она всегда вольна передумать и вернуться домой.

Однако сразу должны сделать оговорку – поскольку в истории нет конфликта, дальше подвигать сценарий разбору с драматургической точки зрения бесполезно, так как сыплется вся структура. Но нам кажется, что у студента, обладающего начальными навыками в драматической теории, есть «предчувствие» необходимой структуры (учащийся знает, что в этом месте в истории должен быть «мидпойнт»), поэтому она и заявляет здесь эту сцену, которая всё равно, при всех прочих факторах, оказывается ошибочной. Поэтому, нам кажется, что в работе над ошибками имеет смысл указать и на эту неточность.

В кабаке молодые люди напиваются, Соне начинает казаться, что всё происходит не в клубе, а в прекрасном кафе на берегу реки. Утром оба просыпаются дома у Дани. После бурной

ночи парень жалуется на головную боль и выпроваживает девушку, даже без фразы вроде «как-нибудь повторим». Обескураженная Соня уходит.

Перед нами развернулась вполне традиционная ситуация, в которой, по большому счёту, нет ничего страшного. Да, у чересчур романтической девушки несколько изменился взгляд на подобные вещи (при этом мы можем только догадываться, что она лишилась девственности, на это нет конкретного указания). Но этот инцидент не работает в качестве структурной ключевой точки. В принципе, это можно было бы даже не пояснять, потому что провален первый акт, и эти ошибки тянут за собой всё остальное, дальше ничего не «включается».

Дома Соня приводит себя в порядок, снова вызвав гнев соседней, задержавшись в душе, а потом отправляется в своё кафе – вернуть начальнице униформу и забрать последний оклад. На этот раз девушка уверенно пересекает неприветливый парк, не боясь сомнительных компаний.

Это единственный намёк на изменения героини – её отношение с окружением. Но с чего они возникли? Где прямая связь между боязнью внешнего мира, асоциальностью, паранойей и «неприветливо» закончившейся ночью с молодым человеком? Изменение, к сожалению, надуманно.

В кофейне начальница оправдывается за то, что уволила Соню. Она хорошая девушка, но для этой работы никуда не годится. Они расстаются на хорошей ноте, и Соня уходит в глубину парка.

В финальной части сценария мы не наблюдаем кризиса главного героя, т.н. *black moment*. «В этой точке герой может приблизиться к смерти сам, столкнуться с потерей другого, пережить символическую смерть или просто зайти в тупик невозможных обстоятельств, упереться в стену, поддаться отчаянию, потерять цель из вида» [3, с. 106]. Цитируя Талала, опять вспоминаем, что Соня не имела чёткой понятной цели.

Не происходит также ни «инсайта» (обретение сил бороться), ни второго поворота, ускоряющего действие⁴. Соответственно, не происходит и кульминации, как открытого столкновения тезы и антитезы, высшей точки конфликта.

Помимо всего прочего, не произошло трансформации Сони по «арке героя». Есть несколько сухих факторов перемены, но они не играют драматургической роли. Девушка была с работой – стала безработной. Была девственницей – стала женщиной. Верила в прекрасную первую любовь – разуверилась и стала «сухой» (но это опять же умозрительная перемена).

Ещё раз обращаемся к объективным критериям оценки: что не так в этом сценарии (за который студент получил неудовлетворительную оценку).

- главный герой (Соня) – *за кем будем следить?*

Распространённая ошибка в сценарии студентов – это ложная мысль, что зритель автоматически будет сопереживать главному герою. Это не так. Чтобы достичь идентификации (полного сопереживания зрителя персонажу), герой, в первую очередь, должен обладать понятной внятной целью и мотивацией. Кроме этого, в самом характере главного героя должны быть заложены те элементы, которые вызовут сочувствие. Персонаж, в хорошем смысле этого слова, должен быть «трогательным», даже если это негодяй. В конце концов, может существовать альтернативный фактор – что будет, если герой не добьётся цели? Это также хорошо бы сыграло на сопереживание. В сценарии студента отсутствует и это.

Как было сказано выше, важен сам характер главного героя. Соня, к сожалению, не обладает привлекательными, необычными или вызывающими интерес чертами. В своей задумчивости она получилась не трогательной, а, скорее, отталкивающей и инфантильной. Не очень понятно, чем именно она заслужила право быть главной героиней.

- структура – *за чем будем следить?*

⁴ Необходимая оговорка – в короткометражном кино необязателен второй поворот, но, тем не менее, мы считаем важным указать на его отсутствие.

Все перечисленные выше структурные проблемы как раз не дают истории сложиться, не создаётся «движка» истории, процесса, за которым мы будем с интересом наблюдать. Само собой, процесс этот должен двигаться по синусоиде, от «плюса» к «минусу», от «счастья» к «несчастью» и наоборот. «Когда мы смотрим медицинскую кардиограмму и там идёт прямая линия без всяких изгибов – значит, жизни нет» [4, с. 38].

Автор сценария исправил работу к дополнительной сессии и получил оценку «хорошо». Давайте посмотрим, как именно удалось исправить все имеющиеся ошибки.

Новая версия сценария (тоже 14 страниц) начинается с т.н. «тизера», в данном случае – флэшфорварда, когда мы даём зрителю заглянуть в яркую сцену из дальнейшего повествования, чтобы посеять интригу. В первой сцене мы видим женщину на асфальте, которая прижимает к себе молодую девушку в красивом платье. Девушка бездыханна, она в крови. Уже очень скоро мы поймём, что женщина – это управляющая кафе. Начальница Сони звонит в скорую.

В следующей сцене, хронологически первой, Соня так же долго моется в душе, так же мечтает о «принце Чарминге», но появляется диалог соседней. Из него становится понятно, что главная героиня не совсем здорова психически, поэтому она такая неторопливая, плюс ей сложно концентрировать внимание. Таким образом, появляется оправдание странного характера главного героя, также к нему начинает рождаться жалость (пока не сопереживание), но это первый шаг в нужном направлении.

Вообще, надо отметить, что использовать в качестве главного героя психически нездорового человека – это «запрещённый приём» в студенческом кино, который крайне редко находит одобрение педагогов. «Не знаешь, как вызвать симпатию к протагонисту и оправдать его странное поведение, которое замотивировано только авторским своеволием? Сделай его психически больным!» Это не есть хорошо. Но в данном случае такое решение «спасает» историю и честно обосновывает мотивировки героини, теперь мы можем поверить в происходящее и в целостность характера.

«Очертив эмоциональную чувствительность персонажа, вы можете использовать её для написания сцен, вызывающих сильные чувства (у читателя или зрителя)» [5, с. 27] – ссылаясь на Акерман и Пульизи, можно сказать, что студент «очертил» ту самую чувствительность героя, сделав её крайне восприимчивой к внешним раздражителям, что хорошо работает на сопереживании.

Далее Соня идёт через унылый городской парк, который в её воспалённом сознании выглядит ещё и угрожающим. Девушке кажется, что все смотрят именно на неё, особенно зловещей получается компания маргиналов на скамейке. Соня ускоряет шаг, переходит на соседнюю тропинку, где поскальзывается и падает в грязную лужу. Только вода несколько отрезвляет героиню, она понимает, что никто её не преследует, никто даже не смотрит в её сторону.

Данная сцена выглядит несколько надуманной: даже если девушка нездорова, она всё равно каждый день ходит на работу этой дорогой, почему тогда её продолжает «кошмарить»? Но даже при этом недостатке эпизод всё равно работает гораздо лучше, чем в предыдущем драфте сценария. Начинает возникать сопереживание к героине, плюс понятнее задаются «правила игры» – принципы перехода из воображения героини в реальность. Забегая вперёд – это сыграло на руку постановочной части фильма, рождается стиль и интонация картины, визуально в работе будут представлены «два мира».

На работе начальница в бешенстве не сколько от фантазий Сони, сколько от её внешнего вида (видимый и кинематографичный плюс для сценария). Директор на время даёт девушке поносить её праздничное платье. Чересчур нарядный внешний вид хорошо контрастирует с дешёвым кафе, создаётся костюмный образ, который дополняет характер героини.

К сожалению, сохраняется проблема завязки – она не происходит вплоть до 7 страницы (середина сценария!). До этого показано некое «течение жизни» в кафе, когда Соня, превозмогая психический недуг, старается адекватно обслуживать посетителей.

На самом деле, это неплохо – студенты на ранних курсах должны научиться улавливать «документальную», правдивую жизнь. Но в данном случае, это бы лучше сработало, как «аттракцион», если бы нам дали понять, что Соня работает тут совсем недавно, тогда были бы лучше оправданы её трудности в общении с внешним миром и большим количеством людей.

На 7 странице сценария появляется Даня, точь-в-точь, как «идеальный парень» из фантазий Сони. Молодой человек первым начинает заигрывать с наивной и «космической» девушкой. Он сам угощает её десертом, но скоро случается парадокс – парень забыл кошелёк. Получается, что Соня заплатила и за парня, и за тот десерт, который, в принципе, не очень-то хотела.

В сцене знакомства автор запускает саспенс, пусть и слабый, так как угроза неочевидна (но хотя бы этот намёк на угрозу играет в плюс истории). Даня правда заинтересовался Соней с первого взгляда, либо его странным образом привлекло её нестабильное психическое состояние? Очевидно, что разыгранный Даней спектакль демонстрирует нам исключительно потребительское отношение парня к девушке. Молодой человек берёт у Сони номер телефона и уходит – он что-то задумал. Перед нами открытый саспенс, «Герой (Соня) в опасности. Мы знаем больше, чем он и волнуемся за него» [6, с. 39].

Дальше в сценарии сохраняется проблема первого драфта – действие провисает и «стоит на месте». На протяжении трёх страниц идёт каскад сцен «мечта против реальности»: Соня всё больше погружается в фантазии об идеальном мире с идеальным принцем, что мешает ей дорабатывать смену, после чего начальница её увольняет.

Это плохо, так как новые сцены не привносят новых качеств и обстоятельств в историю, не случается поворотного события (увольнение в данном случае – не событие, так как автор не показывает в сценарии, что Соне жизненно необходима эта работа, кафе никак не связано с общей драматургией). А время в короткометражном фильме всегда на вес золота. Мы, как зритель, уже всё поняли – поняли желания Сони и поняли, почему они трудно достижимы в условиях её психического заболевания.

Разумеется, бывают случаи удачного применения подобных каскадов «течения жизни», но в том случае, если мы наблюдаем, как герой в ходе этих сцен *меняется*. Это придаёт истории правдоподобия, мы не подменяем процесс результатом, персонаж развивается в худшую или лучшую сторону на наших глазах, мы верим в происходящее. Но Соня, к сожалению, не меняется на протяжении вышеупомянутого эпизода. Надо отметить, что это распространённая ошибка первых учебных работ, поэтому педагогам надо обращать больше внимания на эту проблему.

На 10 странице сценария Соня снова встречает Даню, на этот раз в парке, поздно вечером, по дороге домой. В сумрачной атмосфере парка Даня предстаёт куда менее привлекательным человеком. Он ест дешёвую шаверму и говорит, что «денег за день у него так и не появилось», чтобы отдать Соне за кофе. Но в счёт долга парень предлагает Соне угостить её «бормотухой» вроде готовых коктейлей из жестяных банок. Видимо, деньги у него всё-таки есть – отдавать не хочет... Но девушка не в обиде, она с радостью готова выпить с Даней.

Психически нестабильной героине быстро «даёт в голову», у неё случается что-то вроде лёгкого припадка, когда она стремительно отключается от происходящего и начинает рассуждать вслух о совсем отстранённых вещах. В это время Даня насилует девушку. Только когда всё закончилось, Соня понимает, что произошло.

На следующее утро Соня всё так же долго моется в ванной, снова вызывая гнев соседей. Интересно то, что наше отношение к ситуации меняется – мы уже полностью на стороне Сони: соседи не дают ей спокойно пережить случившееся. Да, в этом не их вина (они не в курсе), но для нас, для зрителя, происходит изменение – изменение в отношении к главной героине и к её энергетически антагонистичному окружению. Девушка заслуживает сопереживания. Да, в художественном смысле, в её ситуации есть гипербола (не самая удачная), но мы, как зритель, можем на себя примерить гипотетически реальную беду.

Соня по дороге на работу выглядит как никогда собранной и опрятной, она бесстрашно, никуда не сворачивая, проходит через парк мимо маргинальных компаний и даже мимо той

скамейки, где над ней вчера надругались. Стоит отметить, что сцена изнасилования находится на 13 странице сценария (из 14), что соответствует верному месту для кульминации.

В финале начальница отдаёт Соне последний оклад, а красивое платье дарит в подарок. Героини расстаются на хорошей ноте, так же как в предыдущем драфте.

Девушка выходит из кафе и идёт домой. Надо сказать, что до этого, пребывая в мире грёз, девушка случайно начала переходить дорогу на красный свет, и её чуть не сбила машине. Теперь же Соня больше не витает в облаках, она переходит улицу на разрешающий сигнал светофора. И парадоксально, что именно теперь её сбивает нерадивый водитель.

В драматургии принято считать, что любой персонаж, так или иначе, должен «заслужить» смерть, если в истории он погибает. В данном случае, этот принцип соблюдается – Соне больше нет места в этом «реальном» мире, своё повествование она закончила.

Позволим себе добавить немного пафоса и комплемента данному сценарию, вспомнив цитату из труда Г. Терзопулоса: «Глубокое эротическое слияние актёра со смертью является синонимом очарования, оно определяет ценность и значение искусства» [7, с. 67]. В личных беседах студент признавался нам, что «эротизм» в этой истории для него очень важен, даже если он связан с такой страшной вещью как изнасилование; оправдывается это тем, что главная героиня в глубине души «мечтает о сексе», на это вскользь даётся намёк в её фантазиях. Трагизм как раз в том, что любовь (читай «секс») она получает далеко не в том виде, в котором хотела.

Безусловно, в этой работе много надуманного и незамотивированного, кроме всего прочего, название никак не соответствует заявленной теме, но при этом студент проделал адекватную для первого сценария работу над ошибками. Как показывает педагогическая практика, остальные недостатки истории (даже если на них неоднократно указывали мастера) студент увидит и поймёт только после завершения своей первой картины, поэтому эта работа была допущена комиссией до производства. К сожалению, только в ходе постановки картины студент убеждается, что во время производства никакие новые элементы не рождаются и не «спасают» драматургически недоработанный фильм (чаще всего во время съёмок наоборот некоторые вещи пропадают из-за производственных недоработок). Конечно, есть шанс, что студент исправит драматургические неточности на уровне режиссёрского сценария, но чаще это случается, когда режиссёр работает с чужой литературной записью. «Если конфликт в данной сцене не придуман в литературном сценарии – придумайте его на этапе режиссёрского» [8, с. 99].

Также монтажом можно «вытянуть» слабый фильм даже на более-менее «удобоваримый уровень», но это всё режиссёрские «костыли», от которых студент как раз-таки должен избавляться в процессе учёбы. Можно даже вспомнить цитату В. Пудовкина почти столетней давности: «...этим монтажом и этими ухищрениями подменяли и не могли тогда не подменить отсутствие настоящей, большой полноты содержания» [9, с. 113]. К сожалению, современных студентов преследует эта древняя беда, когда монтажом «спасается» кино с плохим сценарием.

Итак, в чём же причины возникновения ошибок, которые были разобраны выше? Ответ, как ни странно, до неприличия прост – отсутствие у студента необходимой *теоретической базы в основах драматургии*, которая, по идее, должна быть освоена к середине второго курса обучения. Это говорит о том, что педагогическому коллективу надо уделять больше внимания этому аспекту профессии в ходе образовательного процесса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы разобрали один студенческий сценарий на предмет неточностей и наглядно продемонстрировали ход работы учащегося над ошибками. На наших глазах история преобразилась, сценарий «ожил». При этом, в ходе доработок в истории не поменялся идейно-тематический замысел, жанр и главный герой (за исключением некоторых черт характера). Это доказывает, что любая история не просто имеет право на существование, но может стать чем-то большим, заслуживающим внимания.

Задача педагога – не «обрубить крылья» юному автору, а наоборот – помочь ему раскрыться в той художественной системе координат, которая ему ближе. Это возможно сделать, если преподавательский состав будет следовать объективным критериям оценки творчества, в данном случае – сценарным критериям, грамотно созданный характер главного героя и драматургическая структура. Вспоминаем Михаила Сафронова: «Драматургическая схема – один из основных инструментов, с которого начинается работа...» [10, с. 102].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Эгри Л. Искусство драматургии. Творческая интерпретация человеческих мотивов. (пер. с англ.) / Лайош Эгри. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 430 с.
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. (пер. с англ.) / Джозеф Кэмпбелл. – СПб.: Питер, 2022. – 544 с.
3. Талал А. Миф и жизнь в кино: Смысл и инструменты драматургического языка / Александр Талал. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 464 с.
4. Эфрос А. Репетиция – любовь моя. / Анатолий Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 318 с.
5. Акерман А., Пульизи Б. Тезаурус эмоций: Руководство для писателей и сценаристов (пер. с англ.) / Анджела Акерман, Бекка Пульизи. – М.: Альпина нон-фикшн, 2021. – 542 с.
6. Митта А. Кино между адом и раем. / Александр Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – 480 с.
7. Терзопулос Т. Возвращение Диониса. (пер. с греческого) / Теодорос Терзопулос. – М.: Театр и его дневник, – 2014, 168 с.
8. Лутфуллин Р., Антонов А. Система методических приёмов для разработки учебного режиссёрского сценария. / Человеческий капитал № 7 (163). Ратмир Лутфуллин, Артём Антонов. – М.: Объединённая редакция, – 2022, 264 с.
9. Караганов А. Всеволод Пудовкин. / Александр Караганов. – М.: Искусство, 1983. – 272 с.
10. Сафронов М. Книга вопросов. Как написать сценарий мультфильма. / Михаил Сафронов. – СПб.: Сеанс, 2019. – 272 с.

ON SUBJECT OF PROBLEM ASPECTS OF STUDENT FILMS SCENARIO REQUIRING INCREASED DEVELOPMENT

Antonov A.M., Lutfullin R.M.

Saint-Petersburg State Institute of Cinema & Television

ABSTRACT

Student cinema, as the first step towards professional cinema, needs creative evolution, in content and form. Of course, a qualitative step forward in student cinema cannot be achieved without improving the work of the teacher: the teacher must monitor the tendency of students' films in order to understand how to move forward in the system of development of creative workshops, what problems in the professional development of the student need to be solved. In addition, the teacher should monitor his work, draw appropriate conclusions and work on mistakes.

In this article we will look at trends and patterns in the development of student films, namely, we will try to highlight the weakest sides of the scripts in order to understand which elements teachers should pay the closest attention to.

The object of research will be one specific scenario of a student of the St. Petersburg State Institute of Cinema and Television from the exam in January 2023.

KEYWORDS

student films, film directing, dramaturgy, pedagogics, theme, collision, protagonist, genre.