

Теоретические основы кинематографа

Кино и его составляющие: сценарий,
режиссура, монтаж и актеры. Фильм как
терапевтическая метафора

Составитель: доцент Пустовойт Ю.А.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

«Не стоит относиться к кино как к реальности, как к хронике из газет, это же образ мира, данный нам для того, чтобы мы осознавали самих себя, заставляющий задуматься над собственным уделом.»

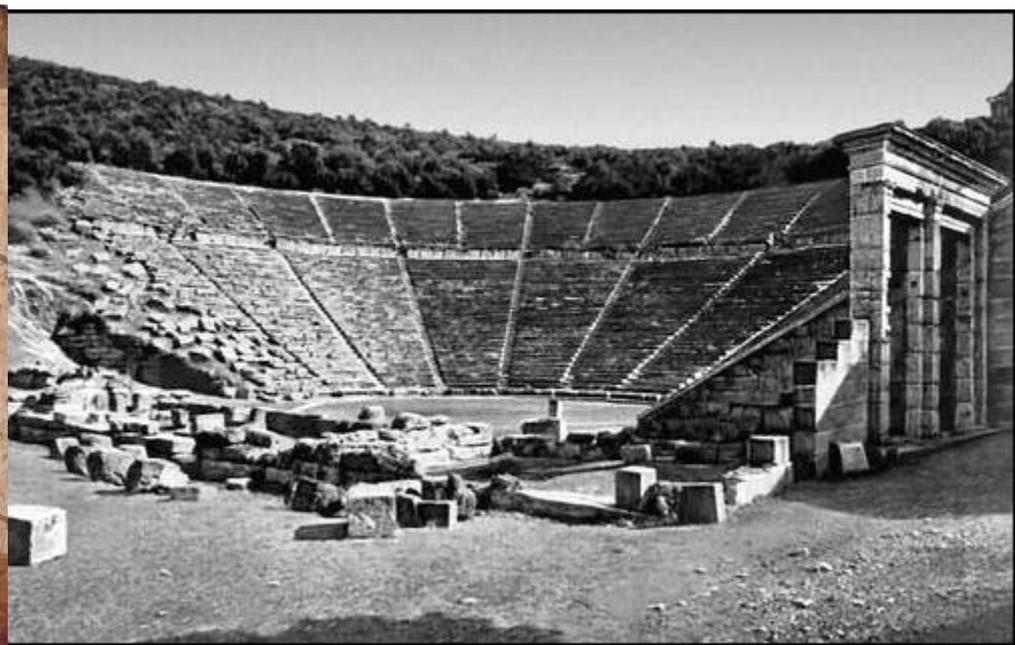
Андрей Звягинцев

Метафора в психотерапии понимается как средство описания своего опыта, способ сообщения о нем («верчусь как белка в колесе»). Метафора - это способ выражения одного опыта с точки зрения другого. «Использование метафоры дает возможность выделять и наблюдать модель, с помощью которой мы понимаем себя и другие по



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

История, которую мы рассказываем, должна обладать энергией, заряжающей аудиторию. В хорошо рассказанной истории энергия растет и передается зрителям. Если повезет, в кульминации они забывают обо всем. В состоянии максимальной внутренней энергии зрители могут достигнуть вершины счастья, дарованного искусством, – катарсиса. Но мы не можем рассчитывать на везение, на интуицию. Нам необходимы расчет и структура энергии вовлечения.(А. Митта)



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



«Для великого
фильма
необходимы
три вещи:
сценарий,
сценарий и
сценарий»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

В Российской Федерации полнометражным считается фильм длительностью не менее 52 минут. Происхождение термина связано с тем, что раньше часто фильм измерялся в затраченных метрах киноплёнки. Так, например, 177 минут фильма «Крестный отец» (1972) занимают 4803 метра киноплёнки.

120 страниц



Логлайн – это суть истории, выраженная ровно в одном предложении длиной двадцать пять – тридцать, максимум сорок слов. Из логлайна должно быть понятно, кто главный герой истории, какие трудности ему придется преодолеть и чем закончится история

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



1. Пролог.
2. Экспозиция
3. Завязка
4. Развитие действия
5. Кульминация
6. Развязка
7. Эпилог

Жан-Люк Годар (род. 03.12.1930) – французский режиссер, сценарист, актер и продюсер. Кинокритик по первой профессии, в 1960 г. он снял фильм «На последнем дыхании», известный своим революционным пренебрежением многими законами кино.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



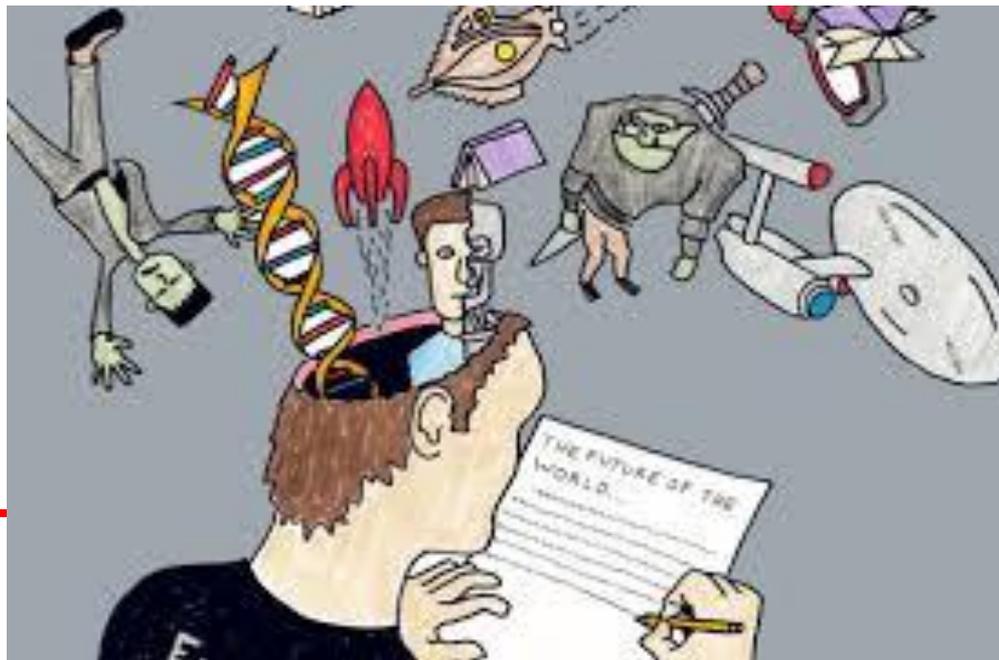
36 сюжетных линий Ж. Польти для драматургии

- | | | |
|------------------------------------|--|-------------------------------------|
| 1. Мольба | 15. Адюльтер, сопровождающийся убийством | 25. Адюльтер |
| 2. Спасение | 16. Безумие | 26. Преступление любви |
| 3. Мечь, преследующая преступление | 17. Фатальная неосторожность | 27. Бесчестие любимого существа |
| 4. Мечь, близкому за близкого | 18. Невольное кровосмешение | 28. Любовь, встречающая препятствия |
| 5. Затравленный | 19. Невольное убийство близкого | 29. Любовь к врагу |
| 6. Внезапное несчастье | 20. Самопожертвование во имя идеала | 30. Честолюбие |
| 7. Жертва кого-нибудь | 21. Самопожертвование ради близких | 31. Борьба против бога |
| 8. Бунт | 22. Жертва безмерной радости | 32. Неосновательная ревность |
| 9. Отважная попытка | 23. Жертва близким во имя долга | 33. Судебная ошибка |
| 10. Похищение | 24. Соперничество неравных | 34. Угрызения совести |
| 11. Загадка | | 35. Вновь найденный |
| 12. Достижение | | 36. Потеря близких |
| 13. Ненависть между близкими | | |
| 14. Соперничество между близкими | | |

Жорж Польти (1868 – 1946 гг.) – французский писатель, переводчик, литературовед и театровед, соученик знаменитого французского оккультиста Папюса.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Я общаюсь со многими профессиональными и начинающими сценаристами, которые рассказывают мне о своих творческих проектах. Всякий раз, когда они начинают погружаться в детали сюжета, я останавливаю их одним вопросом: «**О чем история, если в двух словах?**» Как ни странно, зачастую это последнее, о чем думает сценарист, когда пишет сценарий. (Снайдер Б. Спасите котика)



Кино и его составляющие



- На нашем профессиональном сленге в Голливуде это называется «логлайн». Понять разницу между плохим и хорошим логлайном несложно. Если я читаю логлайн к сценарию и моя первая реакция: «Как я сам до этого не додумался!» – значит, он удачный. Навскидку приведу несколько примеров логлайнов к проданным сценариям, которым я откровенно позавидовал (они взяты с сайта www.hollywoodhtsales.com). **Логлайн (англ. logline) – самый краткий вид аннотации фильма или произведения. Прим. перев.**
- *Молодожены пытаются встретить Рождество вместе со своими родителями, но и его, и ее родители в разводе, поэтому им нужно за один день успеть в четыре разных места («Четыре Рождества»).*
- *Молодой человек, которого недавно наняли на работу, отправляется на корпоративный отдых в выходные и вскоре понимает, что его хотят убить («Корпоративный выходной» (The Retreat)).*
- *Скромный учитель собирается жениться на девушке своей мечты, но сначала ему приходится отправиться со своим будущим шурином-полицейским на патрулирование по городу, чтобы доказать, что достоин его сестры, и все оборачивается сущим адом («Совместная поездка»)*

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Есть ли в нем ирония?

Полицейский приезжает в Лос-Анджелес к своей бывшей жене и узнает, что здание, в котором она работает, захвачено террористами («Крепкий орешек»).

Бизнесмен влюбляется в проститутку, которую нанимает, чтобы она провела с ним выходные («Красотка»).

Яркий образ

Один из моих любимых логлайнов – тот, который продюсер Дэвид Пермут написал к фильму «Свидание вслепую»: «Она идеальная женщина – пока не сделает глоток алкоголя».

Целевая аудитория и затраты на производство

Еще одна черта хорошего логлайна, важная для привлечения внимания покупателя в лице киностудии, заключается в том, что после его прочтения возникает интуитивное понимание, на какую целевую аудиторию рассчитан фильм и во сколько может обойтись его производство.

Убойное название

Наконец, еще один неперенный фактор – это то, что к хорошему логлайну должно прилагаться соответствующее название картины.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Все перечисленные элементы образуют так называемый хай-концепт. Этот термин служит для обозначения фильмов, простых и понятных для зрителя. Фактически данная категория сегодня становится самой востребованной, особенно в свете того, что границы кинематографического рынка с каждым днем все больше стираются. Раньше 60 % прибыли киноленты обеспечивал ее прокат внутри страны. Теперь эта цифра упала до 40 %. То есть кино шагает по планете и должно быть понятно в любом ее уголке. Более половины вашего рынка сейчас находится за пределами США. Получается, что хотя сам термин «хай-концепт» сегодня вышел из моды, тем не менее весь Голливуд стремится создавать именно такие фильмы. Вам просто нужно придумать, как продвигать свои идеи на основе данного подхода.



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- 1. **«Монстр в доме»** – к этой категории можно отнести такие фильмы, как «Челюсти», «Дрожь земли», «Чужой», «Изгоняющий дьявола», «Роковое влечение», «Комната страха».
- 2. **«Путешествие за золотым руном»** – наиболее яркие примеры фильмов этой категории: «Звездные войны», «Волшебник страны Оз», «Самолетом, поездом и автомобилем», «Назад в будущее», а также большинство фильмов-ограблений.
- 3. **«Джинн из бутылки»** – эта категория включает такие фильмы, как «Лжец, лжец», «Брюс всемогущий», «Любовный напиток № 9», «Чумовая пятница», «Флаббер» и даже мой собственный детский фильм от компании Disney «Мне хватит миллиона».
- 4. **«У чувака проблема»** – перечень фильмов данной категории широк по стилистике, тональности и эмоциональному фону: от «Аварии» и «Крепкого орешка» до «Титаника» и «Списка Шиндлера».

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- 5. **«Обряд посвящения»** – сюда попадают все фильмы, в которых жизнь героя круто меняется: от «Десятки» до «Обыкновенных людей» и «Дней вина и роз».
- 6. **«Два товарища»** – к этой категории относятся не только фильмы о друзьях, например о напарниках-полицейских, или такие картины, как «Тупой и еще тупее» и «Человек дождя», но также и все фильмы про любовь.
- 7. **«Преступление и наказание»** – какая разница, кто это сделал, гораздо важнее – почему. К данной категории можно отнести фильмы «Китайский квартал», «Китайский синдром», «Джон Ф. Кеннеди. Выстрелы в Далласе» и «Свой человек».
- 8. **«Торжество чудака»** – один из наиболее ранних типов историй. К этой категории принадлежат фильмы «Будучи там», «Форест Гамп», «Дэйв», «Придурок», «Амадей», а кроме того, работы таких великих комиков немого кино, как Чаплин, Китон и Ллойд.
- 9. **«Чувак в группе»** – категория включает фильмы о группах людей, например «Зверинец», «Военно-полевой госпиталь», «Пролетая над гнездом кукушки», а также семейные саги «Красота по-американски» и «Крестный отец».
- 10. **«Супергерой»** – к этой категории относятся не только те фильмы, о которых вы сразу подумали, – «Супермен» и «Бэтмен», – но также «Дракула», «Франкенштейн» и даже «Гладиатор» и «Игры разума».
-

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Структура сценария по Блейку Снайдеру

- Название сценария:
- Жанр:
- 1. Открывающая сцена (с. 1)
- 2. Формулирование темы (с. 5)
- 3. Установка (с. 1–10)
- 4. Катализатор (с. 12)
- 5. Размышление (с. 12–25)
- 6. Переход ко второму акту (с. 25)
- 7. Второстепенная сюжетная линия (с. 3
- 8. «Развлечения и приколы» (с. 30–55)
- 9. Поворотная точка (с. 55)
- 10. «Плохие парни наступают» (с. 55–75)
- 11. «Все потеряно» (с. 75)
- 12. «Душа во мраке» (с. 75–85)
- 13. Переход к третьему акту (с. 85)
- 14. Финал (с. 85–110)
- 15. Заключительная сцена (с. 110)



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Мы должны вырубить его из его мира и погрузить в наш. Для этого нам надо возбудить в нем эмоции, поддерживать эмоции и развивать эмоции до максимальной степени.(А.Митта)
- **ПЕРВЫЙ ШАГ. ЛЮБОПЫТСТВО–ВОРОТА ЛЮБВИ**
- *1. Выдавайте информацию маленькими порциями.*
- *2. Каждый раз сообщайте меньше, чем хочет узнать аудитория. Пока вы контролируете информацию, вы хозяин положения.*
- *3. Самые лакомые кусочки информации утаивайте до самого конца.*
- *4. Ничего не сообщайте просто так, заставьте персонажей побороться за каждую каплю информации. Чем больше труда будет вложено в поиск информации, тем ценнее она для аудитории,*



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

ВТОРОЙ ШАГ – СОПЕРЕЖИВАНИЕ

Сопереживание порождает идентификацию.

чем понятнее персонаж, тем понятнее его тревоги и проблемы. В числе твердых правил "хорошо рассказанной истории" есть такое: **сперва покажи привлекательные качества героя**, помоги зрителю полюбить его или испытать

три базовых принципа, обеспечивающих сопереживание
Симпатия – мне приятно смотреть на героя.

Эмпатия – я вижу в герое живого человека.

Идентификация – я вижу в герое самого себя.



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- *Саспенс – это момент, в котором вовлечение в фильм аудитории проявляется наиболее полно. Саспенс – это чисто английское слово. Знатки языка говорят, что "напряжение" – это неточный и неполный перевод. Точнее оно означает "напряженное невыносимое ожидание«*
- *Саспенс – это реакция аудитории на то, что происходит здесь и сейчас. Он возникает, если у аудитории и персонажа есть моральная общность, если у зрителей и характера один и тот же эмоциональный заряд (он боится, и я боюсь за него; он хочет найти убийцу, и я хочу, чтобы убийцу нашли). Если аудитория заботится о герое – чтобы он не погиб, не потерпел поражения, – возникает саспенс.*



Хичкок как-то сказал французскому режиссеру Трюффо:

– Когда я сочиняю истории, меня больше всего волнуют не характеры, а лестницы, которые скрипят.

– Что это такое? – спросил Трюффо.

– Лестницы, которые скрипят и могут обрушиться под героем. Я называю это "саспенс".

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Саспенс сжимает или растягивает время по нашему желанию.

Хичкок предупреждает: в ключевой момент саспенса время должно быть растянуто. Это

показал Эйзенштейн в знаменитой сцене "расстрел на одесской лестнице" в фильме "Броненосец Потемкин".



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ЭНЕРГИИ ФИЛЬМА
ДРАМАТИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

Безвыходное положение здесь и сейчас. Это и называется "драматической ситуацией".



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Драматическую ситуацию определяют три фактора:
- **1. Человек находится в безвыходном положении.**
- **2. Угроза развития этой ситуации заставляет его искать выход.**
- **3. Он ищет выход и вступает в борьбу с антагонистом – с тем, кто ему угрожает.**
- Герой должен противостоять необходимости – иначе, при пассивном ее приятии, не будет никакой свободы. И победа свободы наступит совсем не обязательно как итог победы героя. Герой может погибнуть, но как борец, а не как щенок в дерьме. Если он гибелью искупает свою вину перед судьбой – в этом тоже есть победа свободы.



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

ДРАМАТИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ КАК БОЛЬ ХАРАКТЕРА

Любая история начинается с драматической ситуации.

•Как быстро она должна выявиться? Лучше всего – сразу. На первой странице сценария вы задаете атмосферу действия вашего фильма. На второй обычно возникает драматическая ситуация, в которую попал персонаж. Важно отметить одно ограничение. Драматическая ситуация заявляет проблему, возникшую между людьми.

•В жизни великое множество страхов и угроз, но все они концентрируются в семи категориях.

- 1. Удар по самоуважению.
- 2. Профессиональный провал.
- 3. Физический вред.
- 4. Угроза смерти.
- 5. Угроза жизни семьи.
- 6. Угроза жизни популяции.
- 7. Угроза человечеству.



•Теоретически эти факторы расположены по усилению их роли в развитии драматической ситуации. Но практически каждый фактор может создавать **максимальный стресс и максимальное действие**

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

АРХЕТИПЫ В ДРАМАТИЧЕСКИХ СИТУАЦИЯХ

- Преодоление барьеров в драме
Персонажи разделены всего на четыре группы:
- **1. "Наши знакомые".**
- **2. "Underdog" ("Андердог – собака, придавленная противником").**
- **3. "Потерянные души".**
- **4. "Идолы".**
- Этот предел зависит не только от персональности, но и от категории, в которой находится персонаж. Убийство, например, непреодолимый барьер для "наших знакомых". Оно переводит персонаж в категорию "потерянных душ". Теперь он катится в объятия дьявола, в пропасть ада. "Потерянные души" убивают, становясь преступниками, а "идолы" убивают, убивают и убивают – но ореол святости не тускнеет над их головами (А. Митта)

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Итак, главная тайна кино — **каждую секунду зрителю должно быть интересно, что будет дальше.**
- Итак, что притягивает нас к экранам?
Герой.
За него мы переживаем. За него мы боимся, его победы мы желаем. Именно героем фильма «Чапаев» 38 раз любовался Сталин. И тем не менее, нам всегда интересно смотреть на них, снова и снова. Мы переживаем за них.
Почему?
Потому что мы хотим быть на них похожими
Первое, что должно быть у героя — это **тайна**.
- Второе, что непременно должно быть у каждого героя — это **недостаток**
- Третий ингредиент нашего колдовского зелья — это **сокровище**.
И, наконец, последнее, чем должен обладать герой — **цель**. Чего хочет Человек-паук? Бороться со злом? Черта с два, он с хорошей девушкой хочет дружить. Для этого он должен профессионально состояться. Для этого он должен раздобыть фото человека-паука, ну а тут уже и до борьбы со злом рукой подать. **Чего хочет Чапаев? Белых победить? Нет. Он хочет доказать Фурманову, что человек из народа может быть командиром. Чего хочет Одиссей? Приключений? Нет. Он хочет вернуться домой**

(А.Молчанов)

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Однако то, что характер героя остается неизменным, вовсе не означает, что сам герой при этом не меняется. Но что он меняет? Плюшкин был помещиком, стал нищим безумцем, Киса был служащим ЗАГСА, стал убийцей, Д`Артаньян был нищим гасконцем, стал полевым маршалом.

Все эти герои переменили **судьбу**



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

ЧАСТЬ II: Эрик Эриксон

Глава 6	Нормативный конфликт	119
Глава 7	Кризис идентичности и его разрешение	133

ЧАСТЬ III: Карл Юнг

Глава 8	Архетипы персонажей	159
Глава 9	Архетипы сюжета	185

ЧАСТЬ IV: Джозеф Кэмпбелл

Глава 10	Тысячеликий герой	199
Глава 11	Путешествие героини	225

ПСИХОЛОГИЯ ДЛЯ СЦЕНАРИСТОВ

*Построение конфликта
в сюжете*

УИЛЬЯМ ИНДИК, доктор философии

Перевод с английского

ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГИИ



CINEMOTION

Москва
2014

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Согласно «*психосоциальной*» теории Эриксона конфликт обусловлен столкновением интересов индивида и общества. Нормативный конфликт возникает, когда внутренняя жизнь Эго вступает в противоречие с внешней жизнью общества. Развивающееся Эго стремится соответствовать нормам общества, выполнять его требования, оставаясь в то же время верным самому себе.
- На каждом этапе жизни человека возникают свои нормативные конфликты, которые необходимо разрешить. И преодоление основного конфликта на каждой стадии имеет решающее значение для дальнейшего развития Эго-идентичности — Эриксон называл такие конфликты «***кризисом идентичности***». **Кризис идентичности — это период коренного изменения самосознания и тождественности своего «Я».** Каждая стадия кризиса идентичности соответствует определенному нормативному конфликту, а разрешение каждого такого кризиса решительно влияет на идентичность человека.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Теория развития личности [Эрика Эриксона](#) утверждает:
 1. Социум для ребенка не антагонистичен.
 2. Личность развивается от рождения до смерти.
 3. Личность развивается через последовательные этапы жизни.
 4. Этапы жизни, как стадии развития личности, одинаковы для всех.
 5. В развитии человека восемь стадий.
 6. Каждую стадию своего развития человек может пройти как благополучно, так и нет.
 7. Переход от одной стадии к следующей является личностным кризисом.
 8. В кризисе теряется эго-идентичность, задача психотерапевта - ее вернуть.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Развитие продолжается всю жизнь, причём каждая из стадий развития отмечается специфичным для неё конфликтом, благоприятное разрешение которого приводит к переходу на новый этап:
- Первый этап — от рождения до года, конфликт между доверием и недоверием;
- Второй этап — от года до двух, конфликт между автономией и сомнением;
- Третий этап — от трёх до шести лет, конфликт между предприимчивостью и неадекватностью;
- Четвёртый этап — соответствует фрейдовскому «латентному периоду», конфликт между творчеством и комплексом неполноценности;
- Пятый этап — юность, идентификация личности и путаница ролей;
- Шестой этап — ранний взрослый период, конфликт между близостью и одиночеством;
- Седьмой этап — поздний взрослый период, конфликт производительности и застоя;
- Восьмой этап — конфликт цельности и безнадежности.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- *Нормативный конфликт* возникает, когда внутренняя жизнь Эго вступает в противоречие с требованиями общества.
- • *Кризис идентичности* — период коренной трансформации самосознания личности. Модель развития личности, предложенная Эриксоном, выделяет восемь стадий кризиса идентичности.
- • Можно провести определенные параллели между развитием личности и стадиями кризиса идентичности, с одной стороны, и процессом *развития личности героя* и кризисами, которые ему приходится переживать в фильме, — с другой.
- • Первая стадия кризиса идентичности: *доверие против недоверия*.
- • *Недоверчивый герой* должен преодолеть недоверие к людям с помощью скачка веры: постепенно он учится доверять другому человеку (обычно своему возлюбленному/возлюбленной).
- • *Легковерный герой* должен научиться быть немного более осторожным, чтобы стать сильнее.
- • Второй этап кризиса идентичности: *автономия против стыда и сомнения*.
- • *Герой-бунтарь* в начале фильма находится в подчиненном положении. Бунт героя против тирании символизирует всеобщее стремление людей к свободе и независимости.
- • *Инициатива против чувства вины* — третья стадия кризиса идентичности.
- • *Чувство вины* мешает герою развиваться (Конрад в «Обыкновенных людях»), и это чувство необходимо преодолеть.
- • Чувство вины помогает *запутавшемуся герою* (Скрудж в «Рождественской песне») направить свою инициативу в нужное русло.
- • *Усердие против чувства неполноценности* — четвертый кризис идентичности.
- • Фильмы о героях-неудачниках воплощают стремление преодолеть комплекс

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

НОРМАТИВНЫЙ КОНФЛИКТ

Кризис идентичности	Прием сценариста	Примеры
Доверие против недоверия	Цинизм и недоверчивость Нежелание вступать в борьбу Скачок веры Легковерность и наивность	Пресыщенные герои фильмов-нуар Наставники-отшельники Богарт в «Африканской королеве» Кэтлин Тернер в «Романе с камнем»
Автономия против сомнений и стыда	Бунтарство Несоблюдение правил	Кирк Дуглас в «Спартаке» Гарольд в «Гарольд и Мод»
Чувство вины против инициативы	Вина как мотивация Вина как препятствие	Эбинейзер Скрудж в «Рождественской песне» Конрад в «Обычных людях»
Усердие против чувства неполноценности	Герои-неудачники Команды неудачников	«Рокки» «Несносные медведи»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- • *Идентичность против диффузии* — пятая стадия кризиса идентичности.
- • *Предыстория* обычно содержит важную информацию о личности героя и кризисе идентичности, который он переживает в фильме.
- • Есть несколько способов рассказать предысторию: в начальных сценах фильмах, с помощью голоса за кадром, через рассказ героя, с помощью флешбэков. Или она может быть вплетена в сюжет фильма и проявляться через действия героя и диалоги.
- • Большинство фильмов так или иначе затрагивают проблему *поиска идентичности*: герою почти всегда приходится прилагать усилия, чтобы понять смысл собственного существования.
- • *Мораторий* — этап активного поиска, предшествующий осознанию своей идентичности.
- • *Предрешенность* — состояние, когда человек принимает идентичность, навязанную ему извне, за собственную, вместо того чтобы продолжить ее поиск.
- • *Герои-подростки* в поисках своей идентичности часто бунтуют против власти старших.
- • В фильмах о тинейджерах взрослые часто изображаются недалекими, враждебно настроенными или слишком несовременными. Подростку неоткуда ждать помощи. Он вынужден решать проблемы самостоятельно — и именно благодаря этому обретает собственную идентичность.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора *lieben und arbeiten*

По Эриксону процесс достижения способности «любить и работать» сопровождается двумя кризисами идентичности: кризисом формирования идентичности и кризисом формирования длительных любовных отношений

Центральное место в теории Эриксона занимает пятый этап кризиса идентичности. Эриксон говорил в первую очередь о потребности молодого человека сделать правильный выбор карьеры. **В кино поиск такого значимого для персонажа занятия превращается в стремление найти какое-то благородное дело, с которым он мог бы себя идентифицировать. В первой части фильма герой определяет для себя цель, во второй преодолевает разнообразные препятствия на пути к ее достижению, в третьей — разрешает внутренний конфликт и проходит последние этапы своего развития.** В рамках такой структуры основное развитие образа героя — то есть поиск идентичности — происходит в первой части



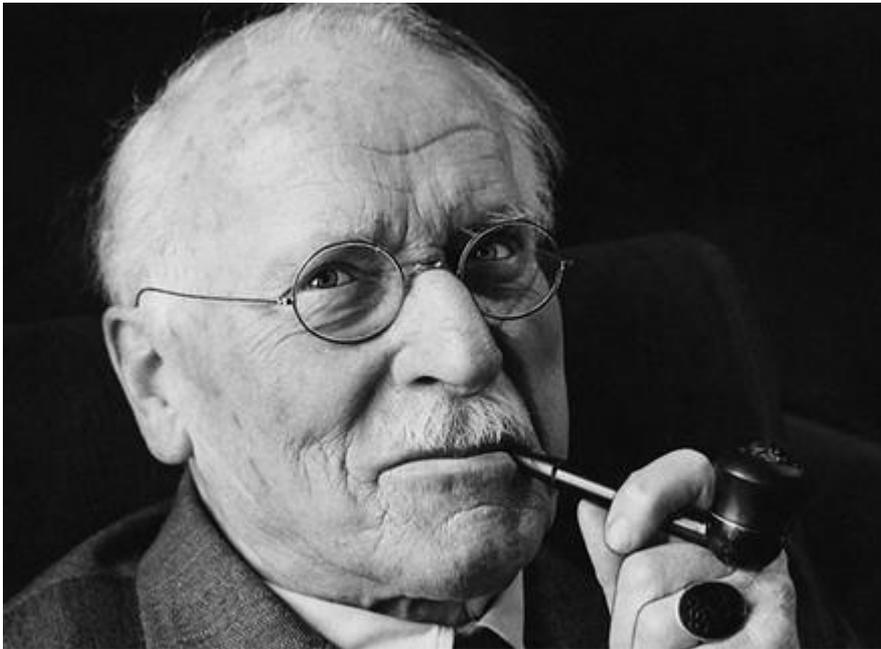
Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- • *Близость против изоляции* — шестая стадия кризиса идентичности.
- • Стремление найти любовь — центральная тема романтических фильмов и особенно *романтических комедий*.
- • Близость между героями фильма выражается через их доверие друг другу. В сценах общения героев и *взаимных откровений* видно, как растет их взаимное доверие и соответственно близость.
- • Кризис в конце второй части фильма обычно связан с неожиданными сложностями в общении, что приводит к *трагическому взаимонепониманию*.
- • Восстановить отношения героев обычно помогает кто-то третий, *сострадательный наставник*.
- • *Генеративность против стагнации* — седьмой этап кризиса идентичности. Речь идет о том же самом кризисе, который принято называть «*кризисом среднего возраста*».
- • *Наставники* обычно переживают кризис генеративности. Им необходимо преодолеть фазу стагнации и сексуальных поисков, чтобы обрести смысл жизни в помощи будущему поколению героев.
- • Между героем и наставником складываются взаимовыгодные и взаимодополняющие отношения. Герой помогает наставнику *переключиться из состояния стагнации в состояние генеративности*, а наставник в свою очередь поддерживает героя на его пути.
- • *Целостность против отчаяния* — последняя стадия кризиса идентичности.
- • Главным героем *жизнеутверждающих фильмов* часто выступает человек, узнающий о близкой собственной смерти. Последняя попытка обрести целостность — найти смысл своей жизни — вдохновляет героя на коренное изменение своего характера и великие поступки

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

ВКРАТЦЕ О КРИЗИСЕ ИДЕНТИЧНОСТИ		
Кризис идентичности	Прием при построении сюжета	Примеры фильмов
Идентичность против диффузии идентичности	Предыстория в фильме Скрытая предыстория Личное изложение предыстории Диффузия идентичности Мораторий и предрешенность Бунт и достижение идентичности	«Семейка Тенненбаум» «Фото за час» «Ваши друзья и соседи» «Бунтарь без идеала» «Малкольм Икс» «Империя наносит ответный удар»
Близость против изоляции	Ухаживания Сбой связи Трагическое недопонимание Сострадательный посредник	Все романтические комедии «Это случилось однажды ночью» «Певец на свадьбе» «Ловушка для родителей»
Генеративность против стагнации	Наставники в состоянии стагнации Герои-наставники Кризис среднего возраста	Мистер Мияги («Малыш-каратист») Ли Марвин («Грязная дюжина») Кевин Спейси («Красота по-американски»)
Целостность против отчаяния	Осознание неминуемой смерти	«Моя жизнь» «Жизнь»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



- Архетипы, выражающиеся в легендах, мифах, литературе, искусстве, кино, отображают эти общие для всех проблемы. Коллективное бессознательное **предполагает только некую способность, «предрасположенность»** к тому, чтобы разделять и понимать эти архетипы на бессознательном уровне. В фильмах архетипы — это такие персонажи или темы, которые выражают нечто большее, чем просто историю одного конкретного человека или события. Архетипы являются отражением психологических идей и образов, понятных и близких всем. Конкретные воплощения архетипов могут меняться, но стоящие за ними символы остаются одними и теми же на протяжении вот уже нескольких тысяч лет — и не изменятся никогда.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- • *Коллективное бессознательное* состоит из общих для всех людей образов и ассоциаций, называемых *архетипами*.
- • *Архетипы* отражают предрасположенность людей одинаково понимать такие общечеловеческие психологические вопросы, как чувства по отношению к родителям, желание любви, потребность в духовном оздоровлении и возрождении.
- • Образ *героя* в мифах, легендах, литературе и кино — это в первую очередь архетип Эго.
- • *Персона* — «маска», которую мы надеваем перед другими.
- • *Актеры* являются материальным воплощением персон — это тела и лица героев, которых они играют.
- • Актер становится *типажным*, когда у зрителей возникают прочные ассоциации между ним и изображаемым им героем.
- • Главный герой любой истории воплощает архетип персоны. Герой должен *столкнуться* с другими частями своего Эго (представленными другими архетипами) и *интегрировать* их.
- • Архетип *тени* — темная сторона нашей личности, которую мы скрываем от всех.
- • В фильмах архетип тени обычно олицетворяет *злодей*.
- • Архетип *богини* представляет позитивный архетип матери.
- • Злая мачеха или ведьма — архетипическое воплощение *тени богини*, всех негативных качеств, которые только можно связать с образом матери.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

АРХЕТИПЫ ГЕРОЕВ			
Архетип	Функция	Персонаж	Примеры
Герой	Главный символ Эго	Герой Несколько героев	Люк в «Звездных войнах» «Братство кольца»
Персона	Публичная «маска», скрывающая Эго	Звезды кино Образ, создаваемый на людях	Джон Уэйн, Кларк Гейбл Кларк Кент в «Супермене»
Тень	Темная, скрытая сторона личности	Злодей Alter ego	Дарт Вейдер в «Звездных войнах» Зеленый гоблин в «Человеке-пауке»
Богиня	Мать или наставница героини	Положительный образ матери Отрицательный образ матери	Феи-крестные Злые ведьмы
Мудрый старик	Отец и/или наставник	Положительный образ наставника Отрицательный образ наставника / ложный наставник	Оби-Ван в «Звездных войнах» Дарт Вейдер в «Звездных войнах»
Анима	Женское начало в мужском	Возлюбленная «Девушка в беде»	Лоис Лейн в «Супермене»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Архетип *мудрого старика* олицетворяет образ отца. Мудрый старик обычно исполняет роль наставника героя в фильмах.
- Дарт Вейдер в «Звездных войнах» — яркий пример архетипа «*ложного*» наставника, отрицательного образа отца.
- Архетип *анимы* представляет положительные черты, характерные для женщин.
- В кино анима обычно изображается как *девушка в беде* или *возлюбленная* героя.
- *Роковая женщина* — архетип тени анимы. Это порочная искусительница, пытающаяся соблазнить героя и заставить его забыть о своем призвании и своей любви, заманить его в опасную ловушку.
- Архетип *анимуса* представляет положительные черты, характерные для мужчин.
- Фредди Крюгер в «Кошмаре на улице Вязов» воплощает *тень анимуса* — темной, извращенной, жестокой, разрушительной стороны мужской природы.
- Чувство юмора и сообразительность помогают *герою-плуту* достичь своей цели. Чаще плуты бывают второстепенными персонажами.
- Архетип *оборотня* символизирует Эго, которое по природе своей постоянно меняется и развивается. Способность превращаться в других существ может также отражать духовную или божественную силу

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Окончание таблицы

АРХЕТИПЫ ГЕРОЕВ			
Архетип	Функция	Персонаж	Примеры
Тень анимы	Воплощение темных сторон женского начала	Роковая женщина	Алекс в «Роковом влечении»
Анимус	Мужское начало в женском Эго	Возлюбленный «Мужчина в беде»	Джек в «Романе с камнем» Алекс в «Лара Крофт: расхитительница гробниц»
Тень анимуса	Воплощение темных сторон мужского начала	Психопаты, маньяки, монстры	Роберт Дауни-младший в «Сновидениях», «Дракула»
Плут	Вызов интеллектуальным качествам героя	Озорные или обманчивые божества Хранители сокровищ Герои-плуты	Сатана в «Величайшей из когда-либо рассказанных историй» Хранитель Грааля в «Эккалибуре» Чарли Чаплин, Багз Банни
Оборотень	Личностные и физические трансформации	Герои, переживающие кардинальные изменения Плуты-оборотни Физическое перевоплощение	Бад Фокс в «Уолл-стрит» Барт и Джим в «Сверкающих седлах» «Дракула», «Человек-волк»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

АРХЕТИПЫ ЧЕТВЕРИЧНОСТИ

Четверичность женской психики



Четверичность мужской психики



Четверичность персонажа фильма



- Юнг считал, что уроки, которые мы усваиваем, сталкиваясь с архетипами в мифах и снах, имеют *трансцендентную функцию*. Открывая для себя мудрость коллективного бессознательного и применяя ее к своим внутренним конфликтам, мы преодолеваем собственные противоречия и становимся психологически целостными.

- Трансцендентная функция достигается столкновением и интеграцией различных частей своего «Я» — символически представленных архетипами.

- *Четверичность* отображает целое, состоящее из четырех частей. Четверичность архетипов означает равновесие двух противостоящих архетипических дуальностей.

- Четверичность мужской личности представлена следующими архетипами: персона, тень, анима и мудрый старик. Для женской личности — это персона, тень, анимус и богиня.

- Применительно к кинематографу юнгианская теория четверичности предполагает, что личность персонажа образована архетипами *героя, злодея, наставника и объекта любви*.

- Главная задача героя с точки зрения развития характера состоит в *трансформации*, подразумевающей, что герой совершенствуется, интегрируя разные архетипы.

- *Синхрония*, согласно теории Юнга, означает «неказуальную связь», объединяющую всех людей и все события на метафизическом уровне.

- В кино синхрония представлена сюжетными линиями со *счастливыми случайностями, роком, судьбой, драматической иронией*.

- *Иерогамус* — архетипическая тема, означающая «сакральное совокупление» или священный брак. На экране эта тема обычно выражается с помощью любовной сцены.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

АРХЕТИПЫ СЮЖЕТА			
Архетипы	Функция	Приемы работы над сюжетом	Примеры
Четверичность	Интеграция злодея, наставника и объекта любви	Кульминация и развязка	Люк Скайуокер и Вейдер, Оби-Ван, Лея
Трансформация	Духовное возрождение	Развитие личности героя	Превращение Оскара Шиндлера из эгоиста в спасителя и героя
Синхрония	Развитие сюжета	Счастливые совпадения	Марти («Назад в будущее»), сохранивший листок с текстом о молнии
Исцеление	Достижение целостности	Травмированные герои	Пэрри в «Короле-рыбаке» исцеляется с помощью святого Грааля
Судьба	Любовь как судьба Смерть как судьба	Родственные души Провидение	Доктор Хартдеген и Эмма в «Машине времени»
Иерогабус	Интеграция архетипа противоположного пола	Возлюбленные Любовная сцена	Поцелуй Ричи и Марго в «Семейке Тенненбаум»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Джозеф Кэмпбелл не был психологом, он посвятил жизнь изучению мировой мифологии. Однако его глубокие познания в области психологических теорий Фрейда, Юнга, Эриксона, Отто Ранка позволили ему применять методы психоанализа к исследованию мифов. Наиболее популярной и влиятельной работой стала написанная в 1949 г. книга «Тысячеликий герой» (A Hero with a Thousand Faces). В этой книге Кэмпбелл использовал психологический подход для выяснения формулы базовой структуры мифа. Показывая структуру мифа, Кэмпбелл раскрывает психологическую силу архетипа героя и архетипического «путешествия героя».



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

ПУТЕШЕСТВИЕ ГЕРОЯ
«Тысячеликий герой»,
Джозеф Кэмпбелл (1949 г.)



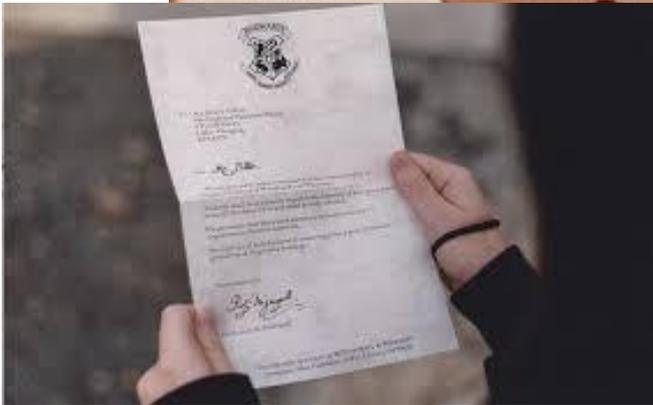
Путь героя



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Стадии путешествия героя, описанные Кэмпбеллом, содержат ключ к пониманию символов героического мифа. Хотя герой, отважившийся войти в мир приключений, обязательно должен столкнуться с внешними препятствиями, на самом деле его поиски — это всегда поиски самого себя. В конечном счете герой всегда стремится обрести свое собственное «Я». Именно символизм *внутреннего путешествия* делает историю героя близкой и понятной каждому.
- Три части путешествия героя: *уход, инициация и возвращение*. Мальчик должен покинуть дом и отправиться на поиски приключений, чтобы повзрослеть и стать наставником для других.
- Путешествие героя начинается *в мире повседневности* — дома. Это и отправная, и конечная точка его путешествия.
- Здесь же, в повседневном мире, герой встречается с фигурой *первого наставника* — то есть отца — в буквальном или переносном смысле.
- Первая стадия путешествия героя — *зов странствий*. Какой-то конфликт гонит героя выйти из привычного мира в мир приключений.
- Призыв в мир приключений обычно исходит от *вестника*. Вестником может быть персонаж, близкий наставнику героя, сам наставник, божества или их посланники.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- • Вторая стадия путешествия — *герой отвергает зов*. Нежелание героя отправиться в опасный путь ради какой-то благородной цели символизирует сомнения и страхи, свойственные каждому, когда приходится делать важный выбор.
- • Для того чтобы герой принял зов, часто требуется *повысить ставки*.
- • На третьей стадии герой получает *сверхъестественную помощь*. Оружие или сверхсила героя имеют сверхъестественную природу, поскольку они тесно связаны с его личностью и мотивацией. Сверхъестественная помощь обеспечивает героя духовной, эмоциональной или психологической силой.
- • Четвертая стадия — *преодоление первого порога*. Герой входит в мир приключений.
- • Часто герой должен побороть *стража порога*, прежде чем окажется в мире приключений. Страж проверяет, достоин ли герой войти в этот мир — достаточно ли он умен, смел, решителен.
- • Герою не всегда приходится сражаться со стражем — нередко он должен использовать свой ум и смекалку, чтобы его миновать. Например, от героя может потребоваться решить загадку или пройти испытание







Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- • На пятой стадии путешествия герой попадает *в чрево кита*. Он оказывается в самом центре мира приключений, из которого вернется изменившимся и перерожденным.
- • Шестая стадия — *путь испытаний*. Это трудности, которые персонажу предстоит преодолеть, чтобы из обычного человека превратиться в героя.
- • На седьмой стадии герой *встречается с богиней* и интегрирует архетип богини.
- • Восьмая стадия — *встреча с женщиной-искусительницей*. Герой интегрирует архетип анимы.
- • Девятая стадия — *примирение с отцом*. Герой принимает урок «мудрого старика» и идентифицирует себя со своим первым наставником. Обычно это подразумевает выполнение какой-то задачи, завещанной герою отцом.
- • Десятая стадия путешествия — *апофеоз*. Герой проходит *самое суровое испытание* или преодолевает *главное препятствие*, он ранен или переживает символическую смерть, знаменующую его перерождение. Хотя герой — всего лишь смертный человек, он заглянул в мир богов и благодаря этому получает божественную силу.





Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- • Одиннадцатая стадия — *вознаграждение*. Герой доказал, что достоин награды, которая ожидает его на этом этапе. Он получает то, что искал: «меч», Грааль, магический эликсир или спасенную девушку, — либо убивает злодея, чудовище или врага, мучившего его. Это внешняя репрезентация спасительной силы отражает дар самопознания — главный символ внутреннего путешествия героя.
- • На этом этапе герой часто получает и еще одно *вознаграждение* — любовь своей дамы сердца (это может быть спасенная им девушка).
- • Двенадцатая стадия — *отказ от возвращения*. Если вначале герой отказывался слышать зов мира приключений, то теперь он не хочет возвращаться в мир повседневности. Но герой быстро преодолевает эту стадию — ведь у него в руках «волшебный эликсир», который он должен отнести людям, чтобы спасти их и завершить свое путешествие.
- • Тринадцатая стадия — *волшебное бегство*. До настоящего момента путешествие героя было долгим и трудным, но на обратном пути ему помогает его божественная сила.
- • В фильмах «волшебное бегство» обычно означает ускоренное развитие событий в третьей части, часто это бывает какая-нибудь погоня.
- • На четырнадцатой стадии герой получает *спасение извне*. Герою помогают вернуться обратно — часто его буквально приносят домой на руках. Иногда его возвращают домой против его воли враги (*добровольное самопожертвование*)



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Пятнадцатая стадия — *преодоление порога на пути в мир повседневности*: возвращаясь домой, герой теряет божественную силу и снова становится смертным.
- Вновь став обычным человеком, совершает последний героический поступок — принимает мученическую смерть ради благородного дела.
- На шестнадцатой стадии путешествия герой становится *властелином двух миров*. Героя чтут за совершенные им подвиги и в обычном мире, и в божественном мире приключений.
- Фигурально говоря, герой воплощает мир героизма и одновременно мир наставничества, так как в финале он должен стать наставником для нового героя, а легенда о нем должна вдохновлять на подвиги будущие поколения.
- Последняя стадия символизирует *свободу жить*. Добровольно принося себя в жертву ради дела, за которое он сражался, герой оставляет людям важное послание: он говорит о независимости, храбрости, свободе самоопределения. В конечном итоге **жизнь героя — это и есть тот волшебный эликсир, символ, который вдохновляет на борьбу с тиранией, учит жить свободно и без страха.**



СТАДИИ ПУТЕШЕСТВИЯ ГЕРОЯ



Этапы	Примеры из фильмов
Герой слышит зов	Император Марк Аврелий просит Максимуса вернуть демократию в Рим
Герой отвергает зов	Максимус отказывается выполнить просьбу императора
Сверхъестественная помощь	Платок жены Уоллеса / глиняные фигурки Максимуса
Преодоление первого порога	Первая битва Уоллеса
«Чрево кита»	Арена Колизея для Максимуса / поле битвы для Уоллеса
Путь испытаний	Жизнь Максимуса среди гладиаторов / битвы Уоллеса
Встреча с богиней	Воспоминания Максимуса и Уоллеса об умерших женах
Женщина-искусительница	Луцилла в «Гладиаторе» / принцесса Изабель в «Храбром сердце»
Примирение с отцом	Уоллес возглавляет восстание
Апофеоз	Предательство и ранение Уоллеса в битве в Фолкерке
Вознаграждение в конце пути	Осознание Максимусом и Уоллесом своей роли освободителей
Отказ от возвращения	Уоллес отказывается возглавить восстание баронов
Волшебное бегство	Уоллес соглашается присоединиться к восстанию
Спасение извне	Уоллеса захватывают в плен и везут в Лондон
Преодоление порога на пути в мир повседневности	Максимус и Уоллес добровольно приносят себя в жертву
Властелин двух миров	Уоллес становится наставником Роберта Брюса
Свобода жить	Максим и Уоллес приносят свободу своему народу



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



МОЗГОВОЙ ШТУРМ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ СЦЕНАРИСТОВ

ТРА



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Напомню, что правило написания сценария «Спасите котика» гласит: «При первом появлении главному герою надлежит *сделать* что-то такое, что завоевало бы симпатии аудитории и привлекло зрителей на его сторону»



Кино и его составляющие: сценарий

- 1. **Предпринимает ли мой герой активные действия** на каждом этапе развития сюжета? Ведет ли его пылкое желание или конкретная цель?
- 2. **Не пересказывают ли мои герои сюжет?** Озвучиваю ли я через моих персонажей какие-то вещи, как в литературных произведениях, вместо того чтобы показать это на экране?
- 3. **Достаточно ли плох антагонист?** Достойный ли он противник для моего героя? Вписываются ли оба этих персонажа в фильм?
- 4. **Приобретает ли мой сюжет динамику и ускорение после центрального момента?** Раскрывается ли зрителям что-то новое в герое и плохом парне, когда действие подходит к финалу третьего акта?
- 5. Какая эмоциональная палитра задействована в сценарии? Развивается ли сюжет на одной ноте: фильм исключительно драматичный, или комедийный, или грустный, или наполненный чувством безнадежности? **Возникает ли ощущение, что здесь не хватает других эмоций?**
- 6. Насколько удачны мои диалоги? После проверки диалогов на качество не кажется ли вам, что все персонажи говорят одинаково? **Могу ли я отличить одного от другого только по его манере говорить?**
- 7. **Легко ли отличить друг от друга моих второстепенных персонажей?** Обладает ли каждый из них собственными речевыми характеристиками, внешними отличительными особенностями и манерой поведения?
- 8. Начинается ли путешествие главного героя с самой дальней точки? **Могу ли я полностью проследить весь его духовный рост?**
- 9. Насколько мой сценарий базовый? Пытаются ли мои персонажи фактически удовлетворить свои основные потребности – **быть любимым, выжить, защитить семью, отомстить?**
-

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Что есть, то есть.
- Вы должны научиться жить по принципу «Что есть, то есть». В этом вам как нельзя лучше пригодится ваше профессиональное упрямство, которое спасет вас от помешательства. Хотя на протяжении всей книги я постоянно подшучивал над этой чертой характера, я поступал так, только чтобы еще больше укрепить в вас упрямство: **что бы вы ни делали, не теряйте своей упертости.** Мало ли что с вами случится. Ваш сценарий могут купить и уволить вас, а затем переписать ваше творение до неузнаваемости – но **никто не отберет у вас способность подняться с матов и вновь ринуться в бой, став еще умнее и лучше, чем раньше.**
- Более того, **вы должны научиться получать удовольствие от всего, что вы пишете. Это верный знак, что вы на правильном пути.** И тогда, даже когда вы в сотый раз возьметесь за перо, чтобы создать очередной сценарий, вы будете полны того же волнения, что



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

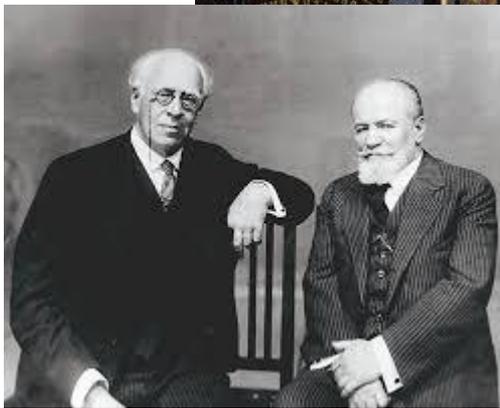
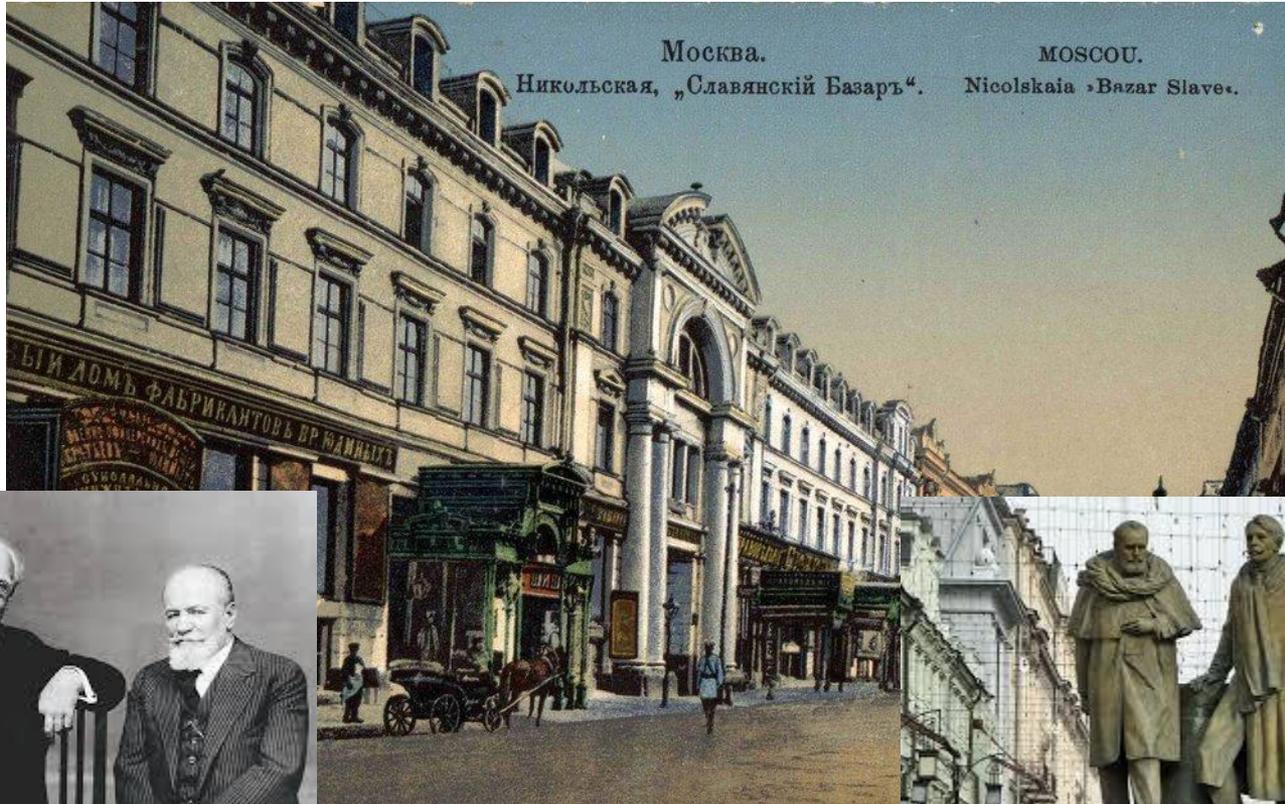
Есть разные толкования слова «режиссер». По одной версии, оно происходит от латинского «управляющий» и сродни слову «режим» — установленный порядок, диктатура. По другой версии, слово «режиссер» происходит от французского глагола «regir», который, в свою очередь, произошел от латинского «regere» — «прямо вести, давать надлежащее направление», и тогда режиссер — это человек, направляющий действия людей к достижению какой-либо цели. В английском языке слово «режиссер» звучит как «director» — «директор».



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- **В.И. Немирович-Данченко** так сформулировал основные функции режиссера [14]:
 - режиссер — толкователь, он же показывающий, как играть, так что его можно назвать режиссером-актером или режиссером-педагогом;
 - режиссер — зеркало, отражающее индивидуальные качества актера;
 - режиссер — организатор всего спектакля.
- Станиславский, подводя итоги своим размышлениям о сути режиссерской деятельности, перечислил существующие в современном ему театре типы режиссеров и охарактеризовал их деятельность так:
 - режиссер-администратор, который может нести спектакль, поддерживать систематическую работу и порядок;
 - режиссер-постановщик, который умеет говорить с декоратором, с рабочими и может провести в жизнь свою или чужую внешнюю постановку;
 - режиссер-литератор, который может повести пьесу и спектакль по верной литературной линии;
 - режиссер-художник, который сам может создать (а не скопировать) художественную сторону спектакля;
 - режиссер-психолог, который может провести верно внутреннюю линию;
 - режиссер-учитель, который может поправлять и воспитывать актеров.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



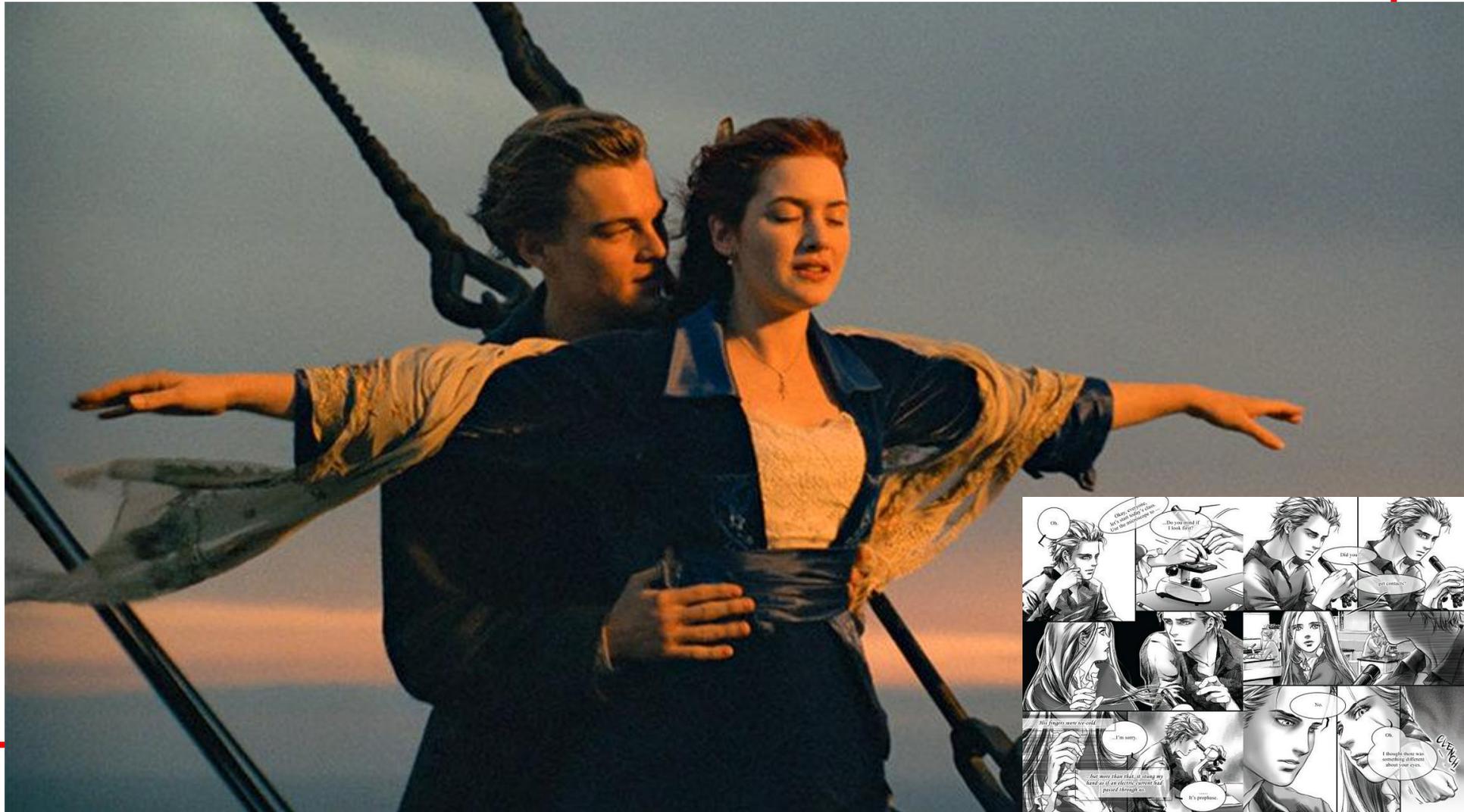
Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

«...мещанин города Одессы, замечательный актер; чудесная актриса, крестьянка Саратовской губернии Бутова; учитель чистописания, очаровательный Артем; „Рюриковичи“ граф Орлов-Давыдов, князь Долгоруков; ее превосходительство Иерусалимская — это наша *grande dame* Раевская; почетный купец, еще купец, графиня Панина, князь Волконский, доктор Антон Чехов»



«Мировая конференция народов не обсуждает своих важных государственных вопросов с такой точностью, с какой мы обсуждали тогда основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы, проекты будущего репертуара, наши взаимоотношения», — писал Станиславский.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Человека, который пользуется чужим трудом, принято называть эксплуататором. Если это так, то одним из величайших эксплуататоров является именно режиссер. В картине нельзя найти никаких видимых следов его труда, он не сделал там ничего, не произнес ни слова, не сыграл ни одной ноты, ничего не нарисовал и не вылепил, ничего не склеил, и тем не менее его индивидуальность видна в картине так ясно, что опытному кинематографисту не нужны вступительные надписи для того, что

В постерид лоний фильм



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Мизансценой называют расположение действующих лиц в определенных физических отношениях друг к другу и к окружающей вещественной среде. Функция мизансцены заключается в том, чтобы через внешние, физические отношения между действующими лицами выразить их внутренние, психологические отношения.

Атмосфера — это воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные целым миром звуков и вещей. Точно созданная атмосфера создает эмоциональный настрой, способствующий раскрытию темы сценария. Атмосфера порождается событиями, являясь одновременно их следствием и причиной. Каждому делу, месту и времени присуща своя атмосфера.

Темпоритм — третье выразительное средство режиссуры — понятие, введенное К.С. Станиславским. Термин вбирает в себя темп (скорость) и ритм (частота скорости).



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

- Монтаж — основной способ изложения экранного произведения, а, значит, все остальные элементы должны быть подчинены монтажному решению вещи. Но этот факт не означает того, что монтажное мышление присуще только экранному творчеству. Как метод, монтаж давно известен и широко используется в литературе, но именно в кинематографе этот принцип стал самостоятельным языком, основным средством материализации авторского замысла, или, говоря наукообразно, средством передачи образного сообщения реципиенту.
- Но главное — это то, что именно монтаж является основным способом человеческого зрения и мышления. Но чтобы создающийся зрителем образ был воспринят так, как задумано автором, информация должна быть тщательно отобрана и подана в определенной последовательности, т.е. основной задачей монтажа является не сборка, а отбор и сочетание элементов, осуществляемые по законам композиции для решения определенной художественной задачи.



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

«Кинематограф родился как аттракцион. Два предпринимателя приобрели патент на использование «кинетоскопа» Эдисона — одного из первых технических вариантов киносъёмочного аппарата. Поначалу затраты окупались. Но вся сложность была в скудности экранного репертуара. Тогда владельцы кинетоскопа пустились на ловкое ухищрение. В фильм «Казнь Марии, королевы шотландской» они решили внести эффектный шоковый финал.»



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Помимо изменения зрительской точки зрения на происходящие события, оптика способна почти на физиологическом уровне заставлять нас видеть мир таким же, каким его видят главные герои.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Взгляд режиссера Карла Теодора Дрейера «Страсти Жанны д'Арк» (1928). У одного из самых религиозных режиссеров мирового кинематографа была задача снять фильм не столько о людях, сколько о душах

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



актеры свободно перемещаются в глубину кадра и возвращаются поближе к камере. Подобное операторское решение придает картине достоверность, демонстрирует пространственный объем, характерный, например, для открытой театральной сцены.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Первые опытные работы со звуком

должны быть направлены в сторону его резкого несовпадения со зрительными образами. И только такой «штурм» дает нужное ощущение, которое приведет впоследствии к созданию нового оркестрового контрапункта зрительных и звуковых образов». Резкое несовпадение звукового и визуального рядов фильма, так называемый звуковой контрапункт, и является, по Эйзенштейну, главным способом

использования звука в кинематографе



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Деталь

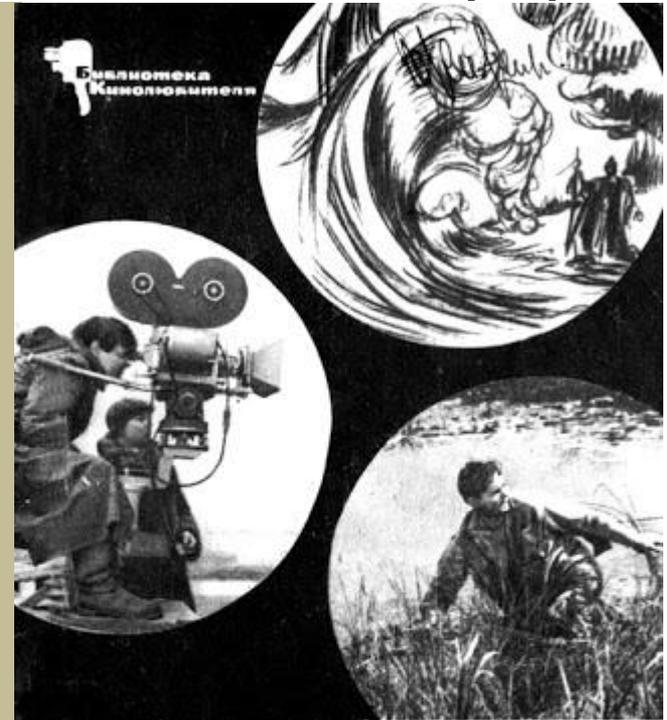
Крупный план

Первый средний план

Второй средний план

Общий план

Дальний план



Л. КУЛЕШОВ

**АЗБУКА
КИНОРЕЖИССУРЫ**

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

Комфортное зрительское восприятие базируется на вопросах, которые последовательно возникают в голове у зрителя, и ответах, которые режиссер ему дает. Представьте, что идет съемка лекции и режиссер сделал четыре кадра на разной крупности:

- 1) деталь – пульт для переключения слайдов (кликер) в руке лектора;
- 2) крупный план – девушка в четвертом ряду;
- 3) первый средний план – лектор;
- 4) общий план – аудитория целиком.



Монтаж новой сцены с детали всегда комфортен – зритель не всегда может точно определить, к какой сцене эта деталь относится, и монтажная смена пространства становится плавной и незаметной. С другой стороны, деталь сразу вызывает повышенный интерес и множество вопросов в голове зрителя: «Что это?», «Зачем этот пульт нужен?», «Кто держит его в руках?», «Где происходит действие?»

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Высший уровень монтажного построения – это так называемый интеллектуальный монтаж. Под этим словосочетанием скрывается довольно большое количество разнообразных монтажных техник, которые требуют от зрителя осознанной мыслительной работы, что и отличает интеллектуальный монтаж от эффекта Кулешова. В кино при монтаже всегда «1+1>2».

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора

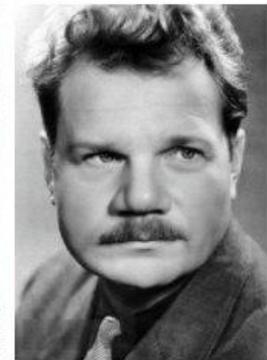


- 1) составить логлайн;
- 2) определить тип героя;
- 3) выделить композиционную структуру;
- 4) проанализировать построение визуального ряда картины;
- 5) найти особенности в работе с музыкой;
- 6) отметить наиболее часто используемые крупности и монтажное построение.

Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Кино и его составляющие: сценарий, режиссура, актеры. Фильм как терапевтическая метафора



Итоги опроса в 2012 году британским журналом Sight and Sound 846 ведущих мировых КИНОКРИТИКОВ.

1. «Головокружение» – Альфред Хичкок, 1958
2. «Гражданин Кейн» – Орсон Уэллс, 1941
3. «Токийская повесть» – Ясудзиро Одзу, 1953
4. «Правила игры» – Жан Ренуар, 1939
5. «Восход солнца» – Фридрих Вильгельм Мурнау, 1927
6. «2001 год: Космическая одиссея» – Стэнли Кубрик, 1968
7. «Искатели» – Джон Форд, 1956
8. «Человек с киноаппаратом» – Дзига Вертов, 1929
9. «Страсти Жанны д'Арк» – Карл Теодор Дрейер, 1928
10. «8 с половиной» – Федерико Феллини, 1963
11. «Броненосец "Потемкин"» – Сергей Эйзенштейн, 1925
12. «Аталанта» – Жан Виго, 1934
13. «На последнем дыхании» – Жан-Люк Годар, 1960
14. «Апокалипсис сегодня» – Фрэнсис Форд Коппола, 1979
15. «Поздняя весна» – Ясудзиро Одзу, 1949
16. «Наудачу, Бальтазар» – Робер Брессон, 1966
17. «Семь самураев» – Акира Куросава, 1954
18. «Персона» – Ингмар Бергман, 1966
19. «Зеркало» – Андрей Тарковский, 1974 2
20. «Поющие под дождем» – Стэнли Донен и Джин Келли, 1952

