



УДК 791.43:82.01
ББК 85.374.0,4.1

РОЛЬ КОНФЛИКТА В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Дмитрий Викторович Трофимов

Доцент кафедры режиссуры,
Волгоградский государственный институт искусств и культуры
gam-vgiik@mail.ru, trofimov.mtv@yandex.ru
400001, г. Волгоград, ул. Циолковского, 4

Аннотация. В статье рассматривается конфликт как основа драматургии применительно к экранным искусствам на примерах его использования в телевизионных программах разных жанров и игровом кино. Большинство удачных проектов получивших широкое признание в профессиональной и зрительской среде имеют в основе своей сюжет с ярко выраженным конфликтом, который трансформируется в образы и определяет завязку, развитие действия и развязку в структуре произведения.

Ключевые слова: конфликт, телевидение, кино, сценарий, драматизм, зрелище.

Экранные искусства, к которым мы традиционно относим кино, телевидение и видео давно и прочно вошли в нашу жизнь. Ежедневно основной объем информации мы черпаем с экрана. Из программ телевидения мы узнаем о решениях, которые принимают власти, какую погоду обещают синоптики, и куда отправится отдыхать летом, мы часто тоже решаем после просмотра телевизионных программ. Редкие часы отдыха мы, как правило, тоже проводим у экрана – просматривая в кинотеатре новинку отечественного или зарубежного кинематографа. Кстати, экраны стали неотъемлемой частью и мобильных устройств тоже, причем современные экраны телефонов позволяют в достаточно хорошем качестве просматривать даже фильмы. Одним словом, мы уже не мыслим своей жизни без экрана.

Но остановимся на таком сегменте экранных искусств, как телевидение. Кабельные операторы представляют широкий спектр телевизионных каналов («Дом.ру» – 56, «Ростелеком» – до 227, «МТС» – 131). И, конечно, столь огромный выбор заставляет производителей телепрограмм работать над узнаваемостью и привлекательностью своей телевизионной продукции. Не будем рассматривать

маркетинговые возможности медиаиндустрии, изучим возможности творческого коллектива по повышению качества производимого контента. Почему же одни программы зритель смотрит, а другие нет? Ответ, казалось бы, прост: зрителю либо интересно, либо нет. Но как сделать так, чтобы было интересно, как заставить зрителя вновь и вновь включать телевизор в одно и то же время? Во все времена те, кто занимался зрелищными видами искусств, знали, что в основе любого зрелища лежит драматургия.

В.Г. Белинский писал: «Драматизм, как поэтический элемент жизни заключается в столкновении и сшибке противоположных, враждебно настроенных друг против друга идей, которые проявляются как страсть, как пафос» [1, с. 425].

Применимо к экранным искусствам наиболее точно роль драматургии обозначил выдающийся советский режиссер М.И. Ромм. По его словам, «картину решает драматургия. Все важно: важна работа актеров, важна режиссерская изобретательность, тонкость его работы, выразительность, темперамент, умение обращаться с кадром, с массовой, важен монтаж, важно изобразительное решение,

важны все компоненты кинематографа, которые формируют зрелище – но фундаментом картины является сценарий: он решает успех дела, он определяет и идейный и художественный результат» [7, с. 125]. В любой телепередаче, как и в фильме, мы различаем экспозицию (описание места и времени действия), завязку (начало взаимодействия между персонажами), развитие действия (сюжет становится более напряженным), кульминацию (наивысший момент напряжения сюжета). Из развязки зритель узнает о том, как сложилась судьба героев. Теоретические положения о трехчастной композиции впервые были сформулированы в «Поэтике» древнегреческого философа Аристотеля (ок. 335 г. до н.э.). Аристотель писал: «Целое есть то, что имеет начало, середину, конец» [цит. по: 5, с. 26]. Начало – это то, что само не следует за чем-то другим, но за началом существует или возникает что-то другое. Середина – то, что и само за чем-то следует (за началом), и за ним что-то следует. Конец – есть то, что само естественно следует за чем-то, но за ним не следует ничего. Кроме того Аристотель отмечал, что драматическое произведение должно быть цельным, производить эффект, быть пропорциональным, гармоничным. В связи с этим Аристотель отмечает необходимость, того «чтобы хорошо составленные сказания не начинались откуда попало, и не кончались где попало» [цит. по: 5, с. 45]. Структура, предложенная Аристотелем, и сегодня рассматривается как естественная структура кино- и телевизионного сценария. Начало – это экспозиция и завязка, середина – развитие действия, конец – кульминация, развязка и финал. Все это укладывается в понятия сюжет и фабула. А стержнем любого сюжета (фабулы) является конфликт.

Одним из факторов успеха современных телевизионных проектов можно считать наличие качественно прописанного конфликта в сценарии, умелое его использование. Одним из ярких тому примеров, на заре становления современного ТВ, стало ток-шоу «Окна» телеканала «ГНТ» – первое скандальное шоу на российском телевизионном экране, где конфликт предстал в чистом его виде. Более того, конфликт примитивный, бытовой, разгорался на глазах зрителя не без участия ведущего

(занимавшего позицию одной из сторон, обостряя конфликт), который провоцировал участников на схватку и откровенно бездействовал, когда разъяренные герои набрасывались друг на друга. Вся страна наблюдала за «копанием в грязном белье», вся страна выражала недоумение («как такое можно смотреть?») и вся страна продолжала смотреть в «Окна». Но это был далеко не первый эксперимент на телевидении, сценаристы использовали конфликт в качестве основы телевизионной программы. Конфликт как инструмент для привлечения зрительской аудитории к экранам на советском ТВ наиболее успешно использовали авторы программы «Что? Где? Когда?». «Телезрители против знатоков» – хорошая заявка. Чья возьмет?

«Главное – противоборство, конфликт, – писал автор и ведущий программы Владимир Ворошилов. – Возьмем две противоборствующие стороны. Неважно, сколько участников находится на каждой из этих сторон – одиннадцать человек, как в футболе, или один, как в шахматах. Главное – это “стенка на стенку”» [2, с. 35]. Казалось бы, простое требование, но оно не всегда выполняется. Скажем, в том же телеконкурсе «А ну-ка, девушки!» соревнуются шесть участниц. Но преодолевают они препятствия, а не соревнуются друг с другом. Это обстоятельство очень важно. Их усилия направлены как бы параллельно друг другу. Если обозначить эти усилия в виде линий, векторов, то они никогда не пересекутся. В настоящей же игре такие векторы всегда направлены друг против друга. В игре мы преодолеваем «живое препятствие» – противника, имеющего свои психофизические качества, тактику и стратегию. Это и делает игру таким увлекательным зрелищем. Поэтому, прежде чем планировать новую игру, мы всегда должны задать себе основной вопрос: «Кто против кого?».

Активным участником конфликтов со знатоками был и сам ведущий Владимир Ворошилов, лишая знатоков завоеванной победы часто по формальным признакам. Ворошилов всегда находил, к чему придраться.

Еще один яркий пример грамотного использования конфликта в драматургии программы – долгожитель российского экрана программа «Поле Чудес» на «Первом кана-

ле». На глазах зрителя зарождается, развивается и достигает своего апогея конфликт между игроками. Из девяти определяется единственный победитель, который в итоге вступает в схватку с ведущим и выходит из финала либо победителем, либо проигравшим. Здесь мы становимся свидетелями классической драматургии с завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой, которая, напомним, может выглядеть как победа или поражение. Самым, пожалуй, ярким примером того, что грамотно использованный конфликт способен сделать имя не только программе, но и телеканалу в целом, стал проект «Ревизорро» на телеканале «Пятница». Зритель любит наблюдать за конфликтами, особенно если конфликт зарождается в сфере услуг. Такие проекты обеспечивают не только зрительский интерес к каналу, но и позволяют реализовать коммерческие интересы. Наиболее успешными проектами, где наглядно выражен конфликт, можно считать: «Пусть говорят» («Первый канал»), «Модный приговор» («Первый канал»), «Голос» («Первый канал»), «Прямой эфир» (телеканал «Россия 1»), «Вечер с Владимиром Соловьевым» (телеканал «Россия 1»), «Суд присяжных» (телеканал «НТВ»), «Говорим и показываем» («НТВ»), «Ты не поверишь!» («НТВ»). Кстати, в таких программах конфликт нередко заложен уже в названии. Например, «Еда живая и мертвая», «Орел и решка», «Мужское/женское» и так далее.

Программы региональных телекомпаний зачастую проигрывают в рейтингах федеральным проектам. Это может быть связано как раз с непродуманной драматургией и отсутствием конфликта в основе произведения. Более того, конфликт, часто лежащий на поверхности, авторы стремятся нивелировать. Это происходит по ряду причин, зачастую авторы программы сознательно уходят от открытой схватки на съемочной площадке или того хуже, в прямом эфире.

Ярким примером того, как грамотное использование конфликта может обеспечить популярность регионального СМИ, стало появление телеверсии волгоградского Интернет-ресурса «Высота-102». Видео опоездке волгоградских политиков в Тоскану в 2012 году, снятое журналистами, разошлось по всем те-

леканалам страны, а сам интернет-ресурс обеспечил себе большой интерес со стороны читателей не только в родном регионе, но и за его пределами на долгие годы вперед.

«О том, что отряд из 46 чиновников областного правительства и депутатов областной думы во главе с губернатором Волгоградской области Сергеем Боженковым 5 апреля вылетел с неизвестной миссией в провинцию Тоскана, первыми узнали журналисты волгоградского информагентства «Высота 102», – пишет 16 апреля 2012 года журнал Андрея Малахова «Starhit». Поездка волгоградских чиновников в Италию вылилась в громкий скандал.

«Эта тема всплыла случайно, – рассказал «Starhit» главный редактор ИА «Высота 102» Александр Осипов. – Мы следили за иномарками, которые недавно наши бизнесмены вдруг изъявили желание подарить администрации, и неожиданно засняли, как вся кавалькада приехала в аэропорт. Сразу возник вопрос: а куда это собрались наши чиновники в таком количестве, да еще и с родственниками? Выяснили – в Монтекатини, чтобы «обменяться сельхозопытом», а заодно отметить день рождения нового, назначенного только в феврале губернатора Сергея Боженова – 8 апреля ему исполнилось 47 лет. Вскоре блогер Андрей Мальгин, который проживает в этом курортном городке, выяснил, что именинник с семьей остановился в пятизвездочном отеле «Grand Hotel & La Pace», остальные кутили и отдыхали в четырехзвездочном «Grand Hotel Tamerici & Principe». Также Мальгин подметил, что визит волгоградцев совпал со Страстной неделей – со 2 по 8 апреля, а в Италии в это время никто не работает. Мы рассчитывали, что люди по возвращении объяснят, зачем летали, поэтому 10 апреля глубокой ночью приехали их встречать в аэропорт, – продолжает Осипов. – Но одни говорили про дегустацию на винодельческом заводе, другие – про строительство свиноводческого комплекса, третьи – про каперсы. Потом на пресс-конференции депутаты оправдывались, что это был отпуск за свой счет, что каждый выложил по 70 тысяч рублей. Их оправдания были просто смешны. Зарплата наших аграриев – 5–10 тысяч рублей, ветеранам к 9 Мая велели выплатить по 500 рублей, а

они жируют! Сам губернатор Боженков назвал поездку «частно-деловой», выразил сожаление, что она была «механически неверно выстроена», и даже вывез журналистов в поле, где будет построен пресловутый российско-итальянский свинокомплекс» [3]. Данная история сыграла не последнюю роль в скорой отставке губернатора Боженкова.

Особая тема – конфликт в интервью. Часто бывает, особенно на региональных каналах, когда, планируя интервью, ведущий не задумывается о поиске конфликта. Пытаясь не обидеть собеседника, журналист задает примитивные вопросы по принципу «Кто здесь?», демонстрируя не только отсутствие элементарного владения информацией о госте, но и откровенное пренебрежение темой беседы, неуважение к собеседнику. Напротив, качественный конфликт демонстрирует корифей жанра Владимир Познер. В своей программе ведущий часто занимает противоположную позицию герою программы, таким образом, вводя конфликт в беседу. Среди вопросов часто встречаются спорные утверждения, высказанные гостем несколько лет назад, и Познер предлагает применить их к современным реалиям. Вот пример с интервью С. Шойгу В. Познеру от 23.03.2009 (тогда еще Шойгу главой МЧС): «– Это правда, что школьник Шойгу учился посредственно, был твердым троечником и слыл хулиганом? – Да! – Это правда, что у маленького Шойгу было прозвище «Шайтан», что он на спор переплыл бурлящий Енисей, что форсировал реку во время ледохода, перепрыгивая с льдины на льдину и однажды прыгнул с десятиметрового моста в середину камеры трактора «Белорусь» привязанной к опоре, правда? – Да! – Это правда, что подросток Шойгу принимал участие в массовых драках стенка на стенку? – Да, но откуда такие подробности? – Если исходить из того, что характер человека, как нам говорят психологи, формируется в детстве, выходит что Вы: во-первых, не любите учиться; во-вторых, вы страшно рискуете, и в-третьих, Вы довольно агрессивный человек. Это годится для того, чтобы возглавить такую махину, как МЧС? – Если следовать вашим выводам, то, конечно, не годится – ответил министр» [6]. Далее последовал весьма эмоциональный монолог, который, конечно, не

мог оставить зрителя равнодушным. Задача ведущего была выполнена, он нашел конфликт, который задал программе и темп и ритм и обеспечил зрительское к ней внимание.

Ярким примером удачного использования конфликта в кинематографе стала премьера 2017 года фильм режиссера Клим Шипенко «Салют-7». История, которая легла в основу сценария, такова: зимой 1985 года после трех лет эксплуатации и полугодового отсутствия людей прервалась связь с советской космической станцией «Салют-7». Для устранения неполадок уже летом на станцию был отправлен космический корабль «Союз Т-13», экипаж которого составили Виктор Савиных и Владимир Джанибеков, ставший первым в истории космонавтом, совершившим пятый космический полет. Космонавтам удалось произвести уникальную ручную стыковку с вращающейся станцией. В процессе изучения систем корабля Савиных и Джанибеков выявили неполадку в системе электропитания и героически устранили ее, возобновив работу станции и регенерацию кислорода, которого в противном случае могло не хватить для возвращения на Землю. Авторы фильма рассказывают, что поначалу планировали жестко следовать реальным обстоятельствам полета. Однако по ходу написания сценария из драматургических соображений некоторые факты были изменены – например, дочери Савиных на момент полета было уже 12 лет, в то время как в фильме супруга космонавта только готовится родить. Это понадобилось для обострения драматургического конфликта, и в результате имена героев остались теми же, что и в реальности, а фамилии изменены: Джанибеков стал Федоровым, а Савиных – Алехиным.

Фильм изобилует конфликтами и коллизиями. «Салют-7» построен на нескольких основных и целом ряде второстепенных конфликтов, постоянно создаются коллизии. Основными конфликтами в сюжете можно считать противостояние между СССР и США в космической отрасли, безграничные возможности науки и ограниченный ресурс человеческого организма, выбор героев между жизнью и смертью. Ко второстепенным отнесем конфликт героев с членами семей из-за выбора в качестве безусловного приоритета слу-

жебный долг, да и между самими главными героями. Павел Деревянко, исполнивший одну из главных ролей в фильме про советскую космонавтику, отметил. «В фильме у нас был постоянный конфликт, про который наши прототипы, особенно Виктор Петрович Савиных, сказали: «Что это такое? Почему вы постоянно ругаетесь?» И Владимир Владимирович задал вопрос космонавтам: «А вы что, правда, так ругались, как эти ребята в кадре?» А они отвечают: «Нет, Владимир Владимирович, мы так не ругались» [4].

Однако, как мы можем видеть, эта полифония конфликтов, отчасти выдуманная сценаристами, держала зрителей в напряжении и обеспечила игровому кино большой интерес.

Итак, конфликт – столкновение точек зрения: действия, поступки, речи персонажей произведения, противостоящих друг другу и обстоятельствам жизни. Конфликтов может быть несколько. Они могут разрешаться примирением или катастрофой.

Мы можем выделить следующие виды конфликтов:

- 1) столкновение групп персонажей;
- 2) столкновение героя с враждебным обществом;
- 3) столкновение героя с природными и метафизическими силами;
- 4) несоответствие между идеалом и действительностью;
- 5) несовпадение самооценки, желаний и возможностей.

Разнообразие конфликтов определяется свойствами и характерами их участников. Они могут быть как внутриличностные, так и межличностные, групповые и социальные, культурные и политические.

Главное – все конфликты, а особенно в экранном произведении, должны быть персонафицированы. Основной способ усиления конфликта – это создание новых коллизий (столкновений). Коллизия и есть форма существования конфликта во времени. Коллизия не должна разрешаться сразу. Она должна приводить к новым столкновениям. Коллизии присущи эмоциональные взлеты и падения, когда зритель может подумать, расслабиться и подготовиться к сопереживанию в новой коллизии. Практически каждая коллизия

должна если не породить новую ситуацию, то, как минимум, видоизменить исходную.

Как усилить напряженность конфликта?

1) герой узнает нечто неожиданное. Неожиданность для героя – это также неожиданность и для зрителя;

2) ввод нового персонажа;

3) герой терпит неудачу, что вызывает сочувствие;

4) внести какую-то тайну.

В закадровом тексте:

1) допустима лишь новая неизвестная зрителю информация;

2) текст должен выражать отношение автора к тому, что происходит на экране;

3) он должен быть краток.

Действие становится драматичным, когда герою приходится делать важный выбор с непредсказуемыми последствиями, преодолевать препятствия, испытывать неудачи. Случается и так, что герои меняют свою точку зрения на прямо противоположную, причем несколько раз подряд.

Леонардо да Винчи наставлял художников: «Хороший живописец должен писать две главные вещи: Человек и представление его души. Первое – легко, второе – трудно, так как оно должно быть изображено жестами и движениями тела. Делай фигуры с такими жестами, которые достаточно показывали бы то, что творится в душе фигуры, иначе твое искусство не будет достойно похвалы» [цит по: 10, с. 25]. Слова великого художника вполне можно применить к искусству экрана. Лишь с той разницей, что экранное зрелище – это искусство действия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1985. – 550 с.

2. Ворошилов, В. Я. Феномен игры / В. Я. Ворошилов. – М. : Советская Россия, 1982. – 75 с.

3. Командировка, мама-миа! – Электрон.текстовые дан. – Режим доступа: <http://v102.ru/news/33003.html>.

4. Павел Деревянко – о съемках в «Салюте-7» и конфликте в кадре – Электрон.текстовые дан. – Режим доступа: https://kino.mail.ru/news49123_pavel_derevjanko_o_semkah_v_saljute_7_i_konflikte_v_kadre/.

5. Позднев, М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля / М. М. Позднев. – М. – СПб. : Русский фонд содействия образованию и науке. 2010. – 816 с.

6. Познер, Сергей Шойгу – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=MJXVc-Vandg.

7. Ромм, М. И. Беседы о кино и кинорежиссуре / М. И. Ромм. – М. : Академический проект, Культура, 2016. – 480 с.

8. Фрумкин, Г. М. Сценарное мастерство: кино–телевидение–реклама : учеб. пособие / Г. М. Фрумкин. – М. : Академический Проект, 2008. – 224 с.

9. Фрумкин, Г. М. Телевизионная режиссура. Введение в профессию. Учебное пособие для вузов / Г. М. Фрумкин. – М. : Академический Проект, 2008. – 137 с.

10. Шлейн Р. Мозг Леонардо. Постигая гений да Винчи / Р. Шлейн. – М. : Альпина нон-фикшн, 2016. – 52 с.

THE ROLE OF THE CONFLICT IN THE AUDIO-VISUAL PRODUCTION

Dmitriy Victorovich Trofimov

Docent of the Department of Directing,
Volgograd State Institute of Arts and Culture,
ram-vgiik@mail.ru, trofimov.mtv@yandex.ru
400001, Volgograd, st. Ciolkovskogo, 4

Abstract. In the article, the conflict is considered as the basis of dramaturgy with reference to screen arts on examples of its use in television programs of different genres and feature films. Most successful projects that have received wide recognition in the professional and spectator environment are based on a plot with a pronounced conflict that transforms into images and determines the outset, the development of action and the denouement in the structure of the work.

Key words: conflict, television, cinema, script, drama, spectacle.