



Павел Черепанов

**Гарри Поттер и Игра
Престолов. Польза и
вред драматургических
структур**

Павел Черепанов
Гарри Поттер и Игра
Престолов. Польза и вред
драматургических структур

<https://litres.ru/74394798>

SelfPub; 2026

Аннотация

Статья рассматривает понятие "драматургической структуры" на примере двух самых известных произведений нашего времени.

Содержание

Гарри Поттер и Игра Престолов. Польза и вред драматургических структур.	4
ОТ АВТОРА	4
1. Что такое драматургическая структура?	7
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Гарри Поттер и Игра Престолов. Польза и вред драматургических структур

Гарри Поттер и Игра Престолов. Польза и вред драматургических структур.

ОТ АВТОРА

Привет. Меня зовут [Павел Черепанов](#), я киносценарист и редактор. Возможно, вы обо мне что-то слышали... но, скорее всего, нет. Я не особенно известен за пределами узенького около-сценарного русскоязычного интернет-комьюнити. Да и в нём уже какое-то время был не активен.

В 2022 году я написал и выложил в интернет книгу «[Жанры и жанровые события. Драматургия жанрового кино](#)», сформулировавшую мою концепцию «жанрового анализа», которая должна была перевернуть теорию драматургии и практику редактуры. Переворота не случилось, потому что никто её особо не прочитал.

Вообще, отношение практикующих сценаристов к драматургической теории это такое... накатывает волнами, я бы сказал. Когда я только начинал писать, где-то так в конце нулевых - мы все дружно читали (и, зачастую, переводили сами) известных западных теоретиков. Филд, Макки, Блейк Снайдер, Линда Сегер, Джон Труби и так далее. Некоторые из этих, как их тогда называли, скрипт-гуру, узнав о нашем интересе приезжали в РФ, вели здесь семинары и курсы... Появлялись у этих гуру, естественно, и «отечественные аналоги». В общем, было активно и бодро.

Потом всё это куда-то ушло. То есть сначала весь этот движ трансформировался из «сценарного мастерства» в некий невнятный «сторителлинг», а потом потух полностью.

Но, возможно, интерес к теории скоро вернётся. Я уже вижу первые признаки - в виде активизировавшихся в соцсетях споров о драматургических структурах - точно таких же споров, как и пятнадцать лет назад. Именно они и мотивировали меня на эту статью. Пора, кхе-кхе, вылезти из-под коряги, подумал я – и попробовать рассказать молодёжи где конкретно рассыпаны те грабли на которых наше поколение уже успело станцевать свою тарантеллу.

«Гарри Поттер и Игра Престолов» в заголовке – не кликбейт. Я действительно буду объяснять пользу и вред драматургических структур на этих примерах. А ещё здесь будет упомянут сериал «След», но до него дочитают не все. Статья длинная.

Ну а пока – начнём сначала. Итак:

1. Что такое драматургическая структура?

На этот вопрос есть сразу несколько ответов. И эти ответы мало кому понравятся.

Во-первых, драматургическая структура – это такая вещь, которую сценарист может преподавать на курсах в перерывах между заказами и за счёт этого не умереть от голода.

Во-вторых, драматургическая структура с точки зрения редактора – это очень удобный способ курощения нелюбимых авторов. Подавляющее большинство российских редакторов – это случайные люди. У них нет ни необходимой редактору «насмотренности», ни навыков аналитика, ни успешного опыта авторства. Но (к сожалению) на практике всё это легко заменяется простым знанием структурных терминов. Понимать саму структуру, кстати, при этом не обязательно, это даже вредно. Достаточно просто почаще повторять «ктогерой?», «гдецель?», «вчёмконфликт?».

Ну и в-третьих, шулки в сторону, реальное определение: Драматургическая структура – это информационная модель, используемая для написания и/или анализа Истории.

Драматургические структуры существовали всегда. К примеру, до наших дней дошла (хоть и не полностью) «Поэтика» Аристотеля в которой он описывает закономерности

пьес своего времени, созданная примерно за 300 лет до Рождества Христова. Учитывая, что значительная часть «Поэтики» посвящена спорам с другими аналитиками, у которых были свои мнения по части её предмета – «Поэтика» не являлась чем-то уникальным. Очевидно, что попыток выявить и зафиксировать общие закономерности структуры художественных произведений было множество.

Тем, кто создавал сами эти художественные произведения, на споры теоретиков всегда было кристально пофиг. Теория жила своей жизнью, а авторы, соответственно, своей.

Перелом этой ситуации наступил в 1979 году. Именно в этом году американский преподаватель драматургии Сид Филд выпустил книгу «Screenplay: The Foundations of Screenwriting», в которой представил миру «парадигму Филда», более известную сейчас как «трёхактная структура».

Собственно, вот она:



У неё очень простое описание: Любой фильм (сценарий) состоит из трёх частей, разделяемых сюжетными поворотами, разворачивающими ход событий в другом направлении.

Просто, понятно, легко запомнить. Собственно, именно простота «парадигмы» и стала причиной её успеха, но, мне кажется, не главной причиной. Главной причиной успеха «трёхактной структуры» стал гениальный маркетинговый ход Филда. Он не говорил, что *придумал* трёхактную структуру. Он говорил, что увидел её у Аристотеля. Да. Именно вот у того самого Аристотеля, о котором говорилось чуть выше!

Это был гениальный маркетинговый ход – как по своей эффективности, так и по своей наглости. Дело в том, что Аристотель действительно вводит в «Поэтике» деление пьес на части, это правда. Только вот у самого Аристотеля этих частей две. Необходимость деления нарратива на три части не выводится из «Поэтики» **никак**.

Поскольку Аристотеля уважали все, но практически никто не читал (да и сейчас не читает), этот ход сработал. Освящённая авторитетом древнего грека идея про «три акта» пошла в широкие массы будущих авторов, редакторов, и продюсеров.

- - -

Следующий большой перелом в этой сфере случился в начале девяностых, и связан он с именем Кристофера Воглера, преподавателя драматургии и скрипт-консультанта несколь-

ких киностудий. Воглер открыл новую главу в восприятии драматургических структур, написав семистраничную методичку в которой наложил на Филдовские «три акта» так называемое «Путешествие героя» из книги «Тысячеликий герой» Джозефа Кэмпбелла. Книга Кэмпбелла, если вкратце, представляет собой любительский анализ мифологий разных народов мира. Кэмпбелл считал что все эти истории на самом деле являются вариациями одной и той же истории – того самого универсального «Путешествия героя», которое он смог из них как бы реконструировать.

Кэмпбелл на Филда лёг как родной. Получилась такая вот примерно конструкция:

МОДЕЛЬ ПУТЕШЕСТВИЯ ГЕРОЯ



Воглер не стал самовыражаться, придумывая сложное авторское название, и оставил «Путешествие героя». Но, фактически, это название особо не закрепилось – вместо этого схема Воглера просто переплелась с «трёхактной структурой». Таким образом – если человек, не слишком хорошо знающий теорию, говорит про «три акта» - то, с вероятностью 99%, он говорит не о «парадигме Филда», а именно о «Путешествии героя». Или «Пути героя», если кратко.

Между тем, на практике отличия между двумя этими структурами довольно значительны. Структура Воглера гораздо жёстче. В ней строго обязателен Главный Герой, у которого есть Цель, достигнуть которой ему мешает Антагонист с которым у него Конфликт, и которого Герой в итоге всё же побеждает, Изменившись в результате Морального Роста по ходу сюжета.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.