

# ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Трехактная структура киносценария

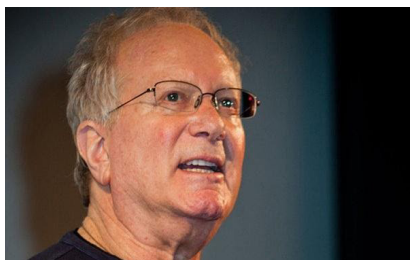




**Цель:** Мы получим общее представление о киносценарии как особой литературной форме, являющейся основой для постановки фильма. Поймем, в чем отличие киносценария от литературного романа или театральной пьесы. Мы познакомимся с Сидом Филдом и его исследованиями голливудских киносценариев.

## Основные идеи

**1. Сид Филд** – всемирно известный сценарист, продюсер, педагог и автор нескольких бестселлеров, переведенных на многие языки мира.



Его книги используют в качестве учебников в более чем 400 колледжах и университетах США. Филд стал первым представителем Ассоциации американских сценаристов, имя которого упоминается в Зале славы сценарного искусства.

Но наибольшим вкладом Филда в ремесло создания киносценария все же остается разработка идеальной парадигмы «трехактной структуры» сценария.

На самом деле, парадигма Филда – вовсе не тайная алхимическая формула, открытая «вдруг».

В любом учебнике драматургии вы найдете базовую цепь построения литературного сюжета: экспозиция-завязка-развитие действия-кульминация-развязка-эпilog. Или вспомните структуру античной драмы: пролог, парод (проход хора с песней), эпизодии и эксод (исход хора).

## 2. Схема Филда – результат анализа тысяч успешных сценариев.

Схема Филда проще и короче. Она – результат досконального, практически «молекулярного», посекундного исследования уже вышедших на экран наиболее успешных коммерческих зрительских картин 70-90-х годов прошлого века и начала 2000-х годов (в новом издании книги).

Собственно, весь цикл лекций по универсальному учебнику Филда можно было бы закончить на этой самой минуте – всего лишь разобрав его схему построения сценария, рисунок которой умещается в формате трех строк. Но...

Вот что говорит сам гурู сценаристов по этому поводу:

«Эта книга не относится к разряду «как это сделать»; я не могу никого научить, как написать сценарий. Люди сами учатся этому ремеслу. Я могу лишь показать, что необходимо сделать, чтобы написать (внимание!) успешный сценарий».

Пусть слово «успешный» – интересный, коммерческий, захватывающий, зрительский – станет магнитом для вашего внимания при изучении книги.

## 3. Отзывы авторитетных источников о книге Сиды Филда.

«Library Journal» пишет о книге:

«Бестселлер «Киносценарий: Основы написания» - это одна из библий киноиндустрии. Благодаря ей перед многими перспективными сценаристами Голливуд распахнул свои двери».

А вот как отзывается об этой «библии сценаристов» Дэвид Кепп, обладатель, кстати говоря, самых различных кинопремий в номинации «Лучший сценарий» и режиссер фильмов «Человек-паук», «Тайное окно», «Война миров»: «Я всегда советую молодым сценаристам взять эту книгу и прочитать ее от корки до корки, после чего - либо принять ее полностью, либо взбунтоваться против нее. В любом случае эта книга точно направит мысли в нужное русло».

Писать сценарии для кино мечтают многие. И пишут – многие. Но что такое «киносценарий», не знают порой даже те, кому посчастливилось быть приглашенными в проект в качестве писателей диалогов. Я знаю блестящих «диалогистов», которые вкладывают в уста героев яркие, запоминающиеся фразы, делают их речь неповторимой, но – не могут драматургически развести ситуацию между тремя персонажами, сидящими в одной комнате.

## 4. Пример того, как великий писатель не смог стать сценаристом.

У Сиды Филда, когда он занимался чтением сценариев в Голливуде, были сложные отношения со



сценариями одного из моих любимых писателей – Фрэнсиса Скотта Фицджеральда.

Послушайте отрывок из «Последнего магната», который приводит в своей книге Сид Филд.

«– Допустим, вы сидите у себя, – продолжал Стар... – В комнату входит миловидная стенографистка... снимает перчатки, открывает сумочку, вытряхивает из нее... две десятицентовые монеты, пятак и картонный спичечный коробок. Пятак она оставляет на столе, десятицентовики кладет обратно в сумочку, а черные свои перчатки несет к печке, открывает дверцу и сует внутрь. Присев на корточки, достает из коробка единственную спичку. Вы замечаете, что в окно потянуло сквозняком, но в это время зазвонил телефон. Девушка берет трубку, слушает – и произносит с расстановкой: «Я в жизни не имела черных перчаток».

Кладет трубку, приседает опять у печки, зажигает спичку...

– Продолжайте, – сказал Боксли, улыбаясь. – Что происходит затем?

– Не знаю, – ответил Стар. – Я просто занимался кинематографией».

И мы продолжаем задавать себе вопрос – что такое киносценарий, и кто может его написать?

Летом 1937 года сильно пьющий, погрязший в долгах, почти отчаявшийся Фицджеральд переехал в Голливуд в надежде на то, что писательская деятельность на поприще кинематографа придаст ему новые силы. Фицджеральд брался за любой киносценарий... и зачастую писал длинные предыстории для каждого ключевого героя, перед тем как написать хоть одно слово диалога.

Билли Уайлдер однажды сравнил Фицджеральда с «великим скульптором, которого наняли для починки водопровода. Он не знал, как соединить трубы таким образом, чтобы вода могла течь».

За все время только один сценарий Фицджеральда добрался до экрана, хотя Джозеф Л. Манкевич существенно переработал его рукопись. Фицджеральд умер в 1941 году, считая себя неудачником.



## 5. В чем отличие принципов работы писателя и сценариста?

Нет никакой гарантии, что блестящий писатель, чья прозой зачитываются миллионы, может написать хороший сценарий для хорошего кино. Скорее, наоборот. Ведь писатель «видит» свою историю – лишь на бумажной странице. Он знает, как и чем захватить мысли человека – читающего. Но никому неизвестно, что и как происходит в голове человека – смотрящего на экран. И как рассказать ту же историю не буквами, но картинками? Когда в арсенале не будет таких слов, как: «он почувствовал такую невыносимую нежность, что захотел умереть», «в этом городе пахло вседозволенностью», «в этот жаркий день ей вдруг до слез захотелось снега» или «он ненавидел ее, как только вспоминал запах вагона, в котором они ехали».

Вдумайтесь. «Он ненавидел ее, как только вспоминал запах вагона, в котором они ехали». Такая фраза может родиться у писателя, но никогда – у сценариста. Обычно я прошу начинающих сценаристов расписать для меня эту фразу в формате сцены киносценария. Обычно ни у кого не получается. Но любые попытки мыслить картинками – для меня, как тренера писателей сериалов и скриптдоктора, бесценны. А вот представить себе, что есть или может появиться такой фильм, где «мужчина ненавидит женщину, как только вспоминает запах вагона» – очень легко. Скорее всего, это будет очень неплохой фильм. В этом – магия кино.

## 6. «Можешь убрать слова героя – убирай!»

Понятно, что в кино есть еще и звук! И звуком – то есть словами героя, фоновыми шумами или музыкой – можно объяснить многое и создать какую угодно атмосферу.

Да, можно. Но, как говорил один из моих мастеров: «Можешь убрать слова героя – убирай! Ставь на себе клеймо за каждое лишнее слово «люблю» в сценах любви. И запомни – слова в хорошем сценарии почти не нужны ни детям, ни влюбленным, ни врагам». Вы можете себе представить длинный вдумчивый диалог между палачом и жертвой, чья голова лежит на плахе?

Недаром самые первые задания, которые получают будущие сценаристы во время учебы – это немые этюды. Даже матерых сценаристов я бы заставляла тренироваться в немых этюдах каждый день, потому что описать ситуацию только картинками без слов – это базовое отличие сценариста от писателя.

Хороший сценарий неподготовленному читателю – читать неинтересно. Но есть авторы, обладающие некоей магией слов, чьи сценарии – не люблю этого слова – «читабельны», но, как правило, они никуда не



годятся, по ним невозможно снять кино. Поскольку кино и литература – разные вещи.

## 7. Пушкин и Байрон – кто из них писал кинематографично?

Но вот, кстати, Пушкин писал – спонтанно и неосознанно - очень кинематографично. Крайне интересно, что он мыслил картинками, и по некоторым его стихотворным строкам и режиссер, и оператор уже вполне могли бы делать раскадровку. Возьмем для сравнения байроновскую «Оду к Наполеону» и пушкинский «Полтавский бой».

Байрона я люблю больше. Но он – крайне далек от кинематографического видения, это поэзия чистой воды:

«Ты сокрушен, о сокрушитель!  
Ты, победитель, побежден!  
Бессчетных жизней повелитель  
Молить о жизни принужден!  
Как пережить позор всесветный?  
Ты веришь ли надежде тщетной  
Иль только смертью утрашен?»

Мы все поняли про Наполеона, но ничего не увидели.

Теперь смотрим на Петра в описании Пушкина:

«Выходит Петр. Его глаза сияют.

Лик его ужасен. (общий план, крупный план, прим. Л.А.) Движенья быстры. (камера отъезжает, общий план, прим. Л.А.)

Он прекрасен,

Он весь, как божия гроза.

Идет. Ему коня подводят. (прямые ремарки действия, прим. Л.А.)

Ретив и смирен верный конь.

Почуя роковой огонь, дрожит.

Глазами косо водит

И мчится в прахе боевом,

Гордясь могущим седоком.

Уж близок полдень. Жар пылает.

Как пахарь, битва отдыхает.

Кой-где гарцуют казаки. (панорама, прим. Л.А.)

Равняясь, строятся полки.

Молчит музыка боевая.

На холмах пушки, присмирив,

Прервали свой голодный рев.

И вот, равнину оглашая,

Далече грянуло ура:

Полки увидели Петра».

За исключением некоторых нюансов – готовая кинематографическая сцена. Только необходима несколько иная форма записи на листе. И все.

## 8. Пример удачной раскадровки литературной фразы.

У меня есть любимый пример «мышления картинками». Вгиковский профессор на первом занятии попросил студентов-режиссеров раскадровать фразу: «Утро космической эры». Лучшая история родилась у казахского режиссера. Четыре кадра. Первый кадр: видим лицо дремлющего человека, которое слегка покачивается. Понимаем, что человек едет верхом. Второй кадр: резко в одну сторону метнулась отара овец. Третий кадр: человек нехотя открывает глаза и медленно поднимает зрачки кверху. И... снова засыпает. Четвертый кадр: над степью, по которой ползет отара овец, уходит в небо ракета. Утро космической эры. Вообще хочу заметить – чем меньше показывается главный объект темы, тем, мощнее он представлен. Глаза-овцы-сон чабана-ракета. Это гораздо масштабнее, чем скафандры-речи-столбы пламени-толпы



людей на площадях.

## 9. Написание киносценария – это творческий процесс, которому можно научиться.

Для того чтобы рассказать историю, нужно придумать персонажей, создать драматургический замысел (то, о чем история) и насытить его драматургическими обстоятельствами (при которых развивается сюжет), создать для персонажей препятствия, с которыми им предстоит бороться и которые они должны преодолеть, а затем подвести дело к развязке.

Сами знаете: мальчик знакомится с девочкой, мальчик встречается с девочкой, мальчик теряет девочку. Все истории, от Аристотеля до сегодняшнего дня, строятся на одних и тех же принципах драматургии.

В фильме «Властелин колец: Братство кольца» Фродо несет Кольцо туда, где оно было создано, на Огненную гору – это единственное место, в котором его можно уничтожить. Это его драматургическое предназначение (запоминаем это определение, прим Л.А.) То, как он туда добирается и как выполняет задание – это история. Персонажи, обстоятельства и сюжет в фильме «Властелин колец: Братство кольца» развиваются в хронологическом порядке; мы видим Фродо и Шир, а также само Братство, все они отправляются в путь на Огненную гору.



Во второй части, в «Двух башнях», препятствия, с которыми сталкиваются Фродо, Сэм и Братство на пути к уничтожению Кольца, драматизируются и усугубляются.

После одного препятствия им преграждает путь другое, что постоянно затрудняет выполнение задачи. В то же время Арагорну и другим необходимо преодолеть множество злоключений, чтобы победить орков в Хельмовой пади. Третья часть, «Возвращение короля», разрешает историю: Фродо и Сэм добираются до Огненной горы и смотрят, как Кольцо и Голлум падают вниз и исчезают в языках пламени. Арагорн становится королем, а хоббиты возвращаются в Шир, чтобы продолжить жизнь.

Завязка, конфликт и развязка

В этом суть драматургии.

## 10. Принципы написания сценария остаются неизменными в любую эпоху.

Еще один мой великий Мастер во ВГИКе говорил: «Посмотрите на первое слово в своем сценарии, посмотрите на последнее. Привести героя от первого слова к последнему – это и есть драматургия».

В своей книге Сид Филд проводит анализ и разбор фильмов в основном 70-90-х годов прошлого века и немного картин начала 2000-х. Но даже при этом Филд замечает: «Очевидно, что новое поколение, поголовно разбирающееся в компьютерах, выросшее на интерактивном программном обеспечении, цифровом повествовании и редактируемых приложениях, воспринимает мир более визуально и поэтому может выразить его более кинематографично».

Однако принципы написания сценариев остаются прежними вне зависимости от того, в какую эпоху, в какое время и в каком месте мы живем. Великие фильмы не устаревают – в них заключено и отражено то время, в которое они были созданы, но основы человеческого существования остаются такими же, какими они были тогда...

Если вы хотите написать сценарий, вам нужно учесть два обстоятельства. Первое – написанию должна предшествовать подготовка: исследование, время на обдумывание, работа над персонажами и проработка структуры сценария (в американской кинодраматургии, как правило, сценаристы используют термин «конструкция сценария»). Второе – исполнение, то есть само написание киносценария, набросок изображений и диалогов. Самое сложное при этом — знать, что писать».

## 11. Я знаю из собственной практики: чем дольше подготовка к написанию сценария, тем короче сам процесс его создания.

Но так было не всегда. По окончании института я писала сценарии, как будто бросалась в грандиозное, чуть ли не сказочное путешествие, в которое я выдвигалась без маршрута, карты, билетов, снаряжения, денег и точной даты возвращения.



Так был написан мой диплом – сценарий картины «Полнолуние», в котором было намешано все: и любовь, и мистика, и шаманы, и девушка ниоткуда, то есть полный набор начинающего сценариста. Я не знала ничего, двигалась вслепую, по сотне раз переписывала каждую сцену, придумывала и придумывала, пока директор картины не рявкнул: «Хватит!»

Сегодня я не шевельнусь, пока у меня не будет готово все – полное знание темы, схема действий, расписанная по минутам, скажем на месяц, а может быть, при отличной подготовке – всего на неделю.

Когда идет работа над большим сериалом, и одновременно пишутся несколько серий разными авторами, а я, как сторилайнер, должна прокладывать историю все дальше и дальше – не может быть и речи о вольном путешествии. Все должно быть подготовлено. Потому что кино – это в первую очередь очень затратное производство. И сценарист должен быть не только творцом, но и членом огромной команды взаимозависящих людей, которым доверена огромная сумма денег.

## 12. У меня должна быть максимальная страховка на каждую строчку истории, которую я буду писать.

И только когда я знаю все – я сажусь за компьютер. С тех пор, как я работаю в таком вот режиме космонавта перед стартом, у меня нет ни одного сценария, который бы «лег в стол».

«Сценарий – это история, рассказанная картинками, – повторяет Сид Филд и продолжает: Написание киносценария – это особенное ремесло, особенное искусство. За долгие годы я прочитал многие тысячи рукописей и всегда пытался оценить определенные вещи. Во-первых, как сценарий смотрится на странице? Много ли там незаполненного места или, наоборот, абзац громоздится на абзаце, слишком тесно? Не чересчур ли затянуты диалоги? (Или иначе: описание сцены занимает слишком мало места, а диалог «жидковат».)

То, как выглядит сценарий на бумаге, бросается в глаза еще до того, как успеваешь прочитать хотя бы одно слово. Вы будете удивлены, узнав сколько решений принимается в Голливуде на основании того, как выглядят сценарии – сразу можно сказать, вышел он из-под пера профессионала или того, кто только надеется им стать».

Скажу вам больше. За много лет работы на сериале «Перекресток» и других больших сериалах я научилась определять, имеется ли перебор или недобор по хронометражу в сценарии серии, просто взвесив его на ладони. Могу точно сказать – здесь не хватает пяти минут, здесь перебор минут девять-десять. Ни разу не ошибалась.

## 13. Так что же такое киносценарий?

Инструкция или общий набросок будущего фильма? Предварительный план или диаграмма? Или, быть может, это череда, последовательность картинок и сцен с диалогами и описанием, скрепленных как жемчужины в бусах?

С одной стороны, киносценарий – это не роман и уж точно не пьеса. Если вы попытаетесь проанализировать роман, то увидите, что драматургическое действие зачастую происходит только в мыслях главного героя. Персонаж и читатель вместе идут по сюжету, вместе испытывают драматизм происходящих событий и испытывают одинаковые эмоции. Мы понимаем образ действий и чувства персонажей, знаем, как они реагируют и приходят к умозаключениям. (Иными словами, по роману, повести или рассказу читатель путешествует, удобно устроившись в голове Героя – прим. Л.А.)

В пьесе по-другому. Действие происходит на сцене, здесь, под порталной аркой, развивается сюжетная линия, а зрительный зал становится четвертой стеной. Зрители следят за жизнью персонажей, за тем, что они думают, чувствуют и говорят. Персонажи делятся с нами своими надеждами и мечтами, прошлым и планами на будущее, обсуждают свои потребности и желания, страхи и разногласия. В данном случае действие пьесы передается посредством языка драматургического действия; оно выражается словами, подходящими для описания чувств, действий и эмоций.



## 14. Суть киносценария раскрывается в картинках.

В киносценариях не так. В фильмах не так. В фильме визуальными средствами выражается драматизм основной сюжетной линии; нам показывают картины, изображения, отрывки и кусочки фильма: мы видим тикающие часы, распахивающееся окно, отдаленную фигуру, смотрящую вниз с балкона и курящую; где-то вне нашего поля зрения раздается телефонный звонок, крик ребенка, собачий лай, в то время как нам показывают двух смеющихся людей, чья машина сваливается в кювет. «Просто создание картинок».

Суть киносценария раскрывается в картинках, и если мы это признаем, то можем сказать, что киносценарий – история, рассказанная в картинках с использованием диалогов и описаний, помещенная в контекст драматургической структуры.

Это данность киносценария, абсолютно такая же, как то, что скала твердая, а вода мокрая.

В финале я все же хочу дать ту самую заветную схему «трехактной структуры» сценария Сид Филда, но говорить о ней мы будем на следующей лекции.



**Основные термины:** киносценарий, «трехактная структура» сценария, диалогисты, литературный немой этюд, писать кинематографично, раскадровка, общий план, прямые ремарки действия, панорама, драматургическое предназначение, завязка, конфликт, развязка, работа над персонажами, проработка структуры сценария.

### Список рекомендуемой дополнительной литературы

1. Роберт Макки «История на миллион долларов»
2. Линда Сегер «Как хороший сценарий сделать великим»
3. Блейк Снайдер «Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства»
4. Александр Митта «Кино между адом и раем»
5. Слип Пресс «Как пишут и продают сценарии в США»
6. Уильям Индик «Психология для сценаристов»