

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Идея и тема киносценария





Цель: В этой лекции мы поговорим об идее и теме сценария. Узнаем, в чем различие понятий «идея» и «тема» и каково четкое разделение прикладных функций категорий «идея» и «тема» при разработке основы будущего сценария.

Основные идеи

1. Идея – это крылья вашего сценария.

Есть старая кинематографическая шутка, которая, к сожалению, все чаще и чаще перестает ею быть. «Дело сценариста определиться с темой и закрутить сюжет, а идею потом найдут кинокритики». В этом – главная системная ошибка начинающих сценаристов: ослепленные яркой (или оригинальной, как им кажется) темой, они бросаются в пучину сюжета, забыв об идее, как о крыльях, без которых роскошный лайнер их истории, набитый грузом и пассажирами, никогда не взмоет в небо под восторженные взгляды зрителей.



Все 30 лет, которые я работаю НАД сценариями и СО сценариями, мне практически каждый день приходится просматривать обширную почту, раньше бумажную, сегодня электронную, от людей, желающих потрясти мир величием собственных неповторимых тем и идей.

Никогда не забуду толстую общую тетрадь в 96 листов, исписанную от корки до корки по две строки в клетке, которую мне принес на сериал «Перекресток» один начинающий сценарист.

«Здесь ровно 1000 тем и идей для сценариев, которые можно продать за миллион долларов».

Этот человек взял меня измором. Он ходил за мной по пятам и зачитывал свои маленькие истории. Тогда я собрала сценаристов, писавших тогда серии на «Перекрестке», и заставила их послушать несколько историй из тетради. И провела анализ: в этой тетради, действительно, была зафиксирована ровно 1000 отдельных записей. Во всей «тысяче» можно выделить только три темы – подростковая наркомания, подростковые драки и тема подросткового криминала. Я бы даже объединила их в одну – юношеский пубертат со всеми вытекающими. Идеи здесь не было прописано – ни одной. Сюжеты были так себе, поскольку а) они были не закончены, в) не несли в себе никакой идеи, с) являлись банальными прямыми иллюстрациями заезженных тем.

2. Забавная история из вашей жизни – это еще не сценарий.

«А как вам история, когда друзья спрятались в зоопарке, остались там на ночь, а ночью охранник вывел погулять ручного тигра, а парни решили, что это галлюцинация и стали кататься на тигре? Там еще столько всего было! Если бы это перевести на английский язык, то в Голливуде этот сценарий обязательно бы купили!»

Не купили бы. Нет.

Даже не стали бы читать.

Потому что наметанный глаз профессионального продюсера или «ридера» (специально нанятого «читателя») сценариев, есть и такая позиция на серьезных студиях – читать километры присылаемого трэша) мгновенно вычлняет ту бриллиантовую крупницу соединения темы, сюжета и идеи, дающую сказочный момент рождения талантливой истории, не говоря уже о шедевре.

- Во-первых, анекдотические ситуации и забавные эпизоды из жизни – просто так не сделают из вас комедийного сценариста.
- Во-вторых, трагические случаи или катастрофы, потрясшие вас в личном плане – не гарантия возбуждения хотя бы минимального интереса у зрительской аудитории.
- В-третьих, весомость имен или тем, которые вы затрагиваете – будь то национальный герой, историческая битва или религиозное откровение – так же ни на шаг не приблизят вас к успеху.

Если нет чудесного, мощного, энергетичного соединения всех трех компонентов – темы, идеи и сюжета – в руках человека, владеющего структурой написания сценария.



3. «Золотая тема» - не гарант успеха.

Всегда напоминаю начинающим сценаристам и вообще сценаристам, рвущимся к славе: «золотая тема» - не гарант успеха. Никогда и ни при каких обстоятельствах. Плохой фильм может быть снят по плохому сценарию на самую великую тему. Равно, как и очень талантливое кино может иметь темой – самое простое явление нашей жизни.

Относительно фактора «темы» сценария у меня есть мои собственные, наработанные десятилетиями железные правила:

Для профессионального сценариста нет деления на «низкие» и «высокие» темы. Вы можете написать очень плохой, разваливающийся, откровенно глупый сценарий, скажем, о великом человеке или эпохальном событии. Равно, как вы можете написать роскошный сценарий о жизни опустившегося алкоголика, ночующего в вашем подъезде – если реально хотите потрясти зрителя и держите в голове большую, мощную, гуманистическую идею.

Так называемое «многотемье» сценария – это минус. Одна, но хорошо проработанная тема – это плюс.

Нельзя камуфлировать одну тему под другую. Очень часто начинающие авторы стараются «протащить» одну тему, якобы прикрывшись другой. Например, я читала сценарий одного молодого человека, который пытался завуалировать тему страданий парня нетрадиционной половой самоидентификации «экологической» историей о спасении последнего представителя вида каких-то животных в наших горах. В результате получилась очень смешная, на мой взгляд, пародия и на то, и на другое, поскольку у каждой (!) темы существуют свои уникальные «законы проявления», как я их называю. В этой истории тема должна была быть одна. Либо спасение живой природы (где вполне может проходить очень серьезная линия человека нетрадиционной сексуальной ориентации), либо – очень скрупулезно – история определения собственной половой самоидентификации на фоне экологических катаклизмов или любом другом.

4. Итак, тема, сюжет, идея.

Повторю объяснение просто. Затем дам определение Сиды Филда.

Своим студентам и сценаристам я даю короткую мантру: «тема – о чем, сюжет – как, идея – во имя чего».

Рассмотрим через эту призму мой любимый сценарий «Фара».

О чем? Об охоте за большими деньгами, которые для одного – спасение жизни ребенка, для другого – вождь наследство, а для третьего – память о погибшем друге детства. Это тема.

Как? Мешая настоящее с воспоминаниями о прошлом, держа до конца тайну, через подвиг, предательство, убийство, с погонями и приключениями. Это сюжет.

Во имя чего? (То, что сделало «Фару» одним из культовых фильмов казахстанского кино). Во имя возвращения любимых людей – в виде ангелов – несмотря на время, расстояние и физическую смерть. Кстати, в черновом варианте сценарий так и назывался - «Подлинная история Ангелов». Это идея.

Отсюда и выход из самолета спасенного Фарой мальчика – один в один похожий на его погибшего друга Боба.



Отсюда и его странная жена с именем Анджела, как ответ из прошлого знаменитой Анджелы Дэвис, которой маленький Фара писал письма. Отсюда и нежность Отца, который, зная и любя своего сына, подозревая о своей гибели, присылает ему через годы код от сейфа - не цифрами, но воспоминаниями о счастье.

5. Во имя чего вы пишете свой сценарий?

Когда меня спрашивают, зачем нам знать тему или размышлять об идее, когда, например, есть отличный сюжет, его можно реализовать, и всем будет интересно, я даю короткий ответ: когда в двух разных фильмах ножом разрезают шкуру гепарда – сюжет примерно одинаков, да и тема схожа. Но итогом идеи «охотник имеет право на трофей» становится чучело животного, а итогом идеи «человек в ответе за соседей по планете» - прооперированное животное, вернувшееся к жизни.



Для меня как автора вопрос: «Во имя чего?», то есть идея - всегда стоит на первом месте. Откровенно говоря, тема, как таковая, никогда не довлела надо мной, если, конечно, сценарий не был о конкретном объекте или профессии. Историю «во имя» определенной идеи я могу написать, даже рассказывая о жизни марсиан или вампиров. Собственно, если мы говорим о ценности любви или препарируем предательство, как inferнальное зло, какая разница, марсиане мои герои, вампиры или соседи по лестничной площадке?

Сид Филд смотрит на вещи более трезво, его «уроки сценарного мастерства» рассчитаны на всех – от домохозяйек до футболистов. Поэтому все составляющие наполнения сценария он рассматривает как конкретные вспомогательные детали одного механизма, который можно и нужно уметь разбирать, смазывать и собирать снова – каждому.

6. Что необходимо для написания киносценария?

Этот вопрос задает Сид Филд. И отвечает на него: «Конечно же, идея, но ее одной недостаточно. Как бы важна ни была идея, она – не более чем неясное представление. В ней нет ни деталей, ни глубины, ни направления для дальнейшей работы. Да, для того чтобы приступить к написанию сценария, вам потребуется нечто большее, чем просто идея. Вам понадобится тема для драматизации идеи. Тема – это действие и персонаж. Действие — это то, о чем сюжет, а персонаж — это тот, о ком сюжет».

У каждого сценария есть своя тема – это то, о чем сюжет.

В каждом сценарии действие и персонаж вплетены в драматургическую структуру. Как сценаристу вам необходимо знать, о ком ваше кино и что будет происходить с персонажем. Это базовый принцип для написания художественного произведения, применимый не только к сценариям.

У вас есть тема для сценария? О чем она и о ком? Вы можете рассказать об этом несколькими предложениями?

Кстати говоря, это очень важный момент. Чем более коротко вы можете рассказать продюсеру историю, которую хотите написать, тем более верен путь, на котором вы стоите. Во-первых, чем выигрышнее и перспективнее история, тем проще о ней рассказывать. Никто не призывает вас придумывать примитивные истории. Форма подачи вашей истории может быть сколь угодно сложной, а сюжет запутанным. Но вы как автор должны четко понимать свою задачу.

7. «Выбор» и «ответственность» – два главных слова сценариста.

Далее Филд акцентирует: «Понимание того, о чем вы пишете, становится особенно важным, когда вы углубляетесь в сюжет и героев сценария. Ведь кто, кроме вас, может знать ваш сюжет? Читатель? Зритель? Если вы сами не знаете, о чем пишете, то как можно рассчитывать на то, что это будет знать кто-то еще? Писатель должен всегда предлагать выбор и нести ответственность при определении драматургической задумки сюжета. «Выбор» и «ответственность» – эти два слова идут рефреном во всей этой книге. Любое связанное с сюжетом решение должно быть выбрано, а не продиктовано. Если ваш герой выходит из банка, то это одно, а если выбегает, то совсем другое».

Писателю, работающему над романом, достаточно посвятить страницу описанию своих эмоций либо эмоций своего героя, и читатель – по крайней мере – будет в курсе того, какое отношение к ситуации хочет передать автор.

Сценаристу труднее.

Тайна сценария подобна тайне самой жизни.

Ваш зритель, как и в жизни, видит только картинки...

Единственное, что в силах сценариста – это направить внимание зрителя последовательностью подачи материала, то есть структурой построения сценария. Важнейшая составляющая которого – это тема со всеми своими законами.

8. Попробуйте заставить другого человека полюбить то, что любите вы.

Попробуйте заставить другого человека возненавидеть то, что ненавидите вы. Попробуйте заставить другого человека почувствовать, сделать, исправить или заплакать. Возможно, с одним человеком у вас и получится. Но достучаться со своей правдой до миллионов – это очень трудно. В помощь – законы драматургии. В помощь – тема, идея и структура сюжета.

Сид Филд, декларирующий возможность и право каждого – писать свои сценарии, всегда дает



пошаговые инструкции «как сделать».

«Следующим шагом станет расширение темы. Детализация действия и заострение внимания на главном герое дополняют сюжетную линию и подчеркнут детали повествования. Собирайте материал всеми возможными способами. От этого в любом случае хуже не будет.

Кем бы я ни работал в каждом новом проекте (говорит Филд) – писателем, режиссером или исследователем, – я всегда начинал с того, что пытался найти как можно больше сведений об исследуемой области. По моему мнению, исследования крайне важны. Любая писательская работа подразумевает проведение исследований, что, по сути, является сбором информации. Не забывайте, что самая сложная задача писателя – знать то, о чем пишешь».

9. Важнейший этап – подготовка к написанию сценария.

Во время исследований – работаете ли вы с письменными источниками, такими, как книги, журналы или газеты, или проводите личные встречи – вы получаете информацию, которая поможет вам написать сценарий с позиции осознанного выбора и уверенности в себе. Вы можете воспользоваться всей имеющейся информацией или лишь какой-то ее частью, а можете и вовсе ее не использовать. Это станет ясно из сюжета. Самое плохое – это совсем не использовать имеющуюся информацию или использовать ее в ограниченном объеме из-за недостатка сведений.

Многие сценаристы приступают к переносу своих идей на бумагу, имея весьма расплывчатые, наполовину оформившиеся идеи. Поверьте, этого хватит не более чем на 30 страниц. Вы просто не будете знать, что произойдет дальше, что надо дальше делать, куда идти. Мир, кое-как собранный вами в кучку на бумаге, вдруг перестанет быть живым, там все остановится, станет искусственным, необязательным... Самое страшное состояние для сценариста! На этом этапе многие бросают попытки дойти до конца.

10. Два типа исследований по Сиду Филду.

Существует два типа исследований. Один из них Сид Филд называет «текстовым исследованием». Это значит, что вы идете в библиотеку или садитесь за компьютер, пытаетесь узнать о нужных людях, профессиях, событиях и остальном.

Второй тип исследований Филд называет «живым». Этот период подразумевает проведение интервью и общение с людьми, что в итоге приводит к тому, что вы начинаете «чувствовать» тему. Если интервью представляется возможным или необходимым, вы будете очень удивлены: часто люди сами с удовольствием рассказывают о том, что вы хотите услышать. Многие из них сделают все для того, чтобы полученная вами информация была точной и полной. У интервью есть и другое преимущество: с помощью него вы можете быстрее получить личную точку зрения, чем при обращении к книгам, газетам или журналам. Лучше иметь под рукой кого-то «подкованного». Помните: чем больше вы знаете, тем проще вам будет общаться, ведь сформированная позиция по нужному вопросу не только говорит о вашей ответственности, но и дает возможность выбора, что особенно важно для творческого подхода.

11. Опыт исследований известных сценаристов.

Рассказывая в лекциях о темах и идеях сценариев, я буду больше опираться на сценарии моих сериалов, нежели фильмов, поскольку многие из них раскрывают крайне сложные и специфичные темы.

У меня был чудовищно трудный период работы над первым сезоном сериала «Жедел Жәрдем» - заказ телеканала был адски сложным, нужно было показать работу кардиологического центра в Астане, познакомить зрителя с работой нашего знаменитого кардиохирурга Юрия Пя, успешно проводящего пересадку сердца, а также показать алматинский Центр перинатологии и детской кардиохирургии. Маэстро Филд не устает повторять:

Исследования крайне важны для сценария.



После того как вы выбрали тему и можете описать ее двумя-тремя предложениями, можете приступать к предварительному исследованию. Подумайте, что вам может помочь лучше узнать о теме. Пол Шредер,



автор сценария фильма «Таксист», одно время хотел написать сценарий для фильма, действие которого происходило бы в поезде. Он сел в поезд Лос-Анджелес – Нью-Йорк, но когда сошел на конечной станции, понял, что история у него не родилась. Ничего страшного. Выберите другую тему.

Шредер начал писать сценарий к фильму «Наваждение», а Колин Хиггинс, автор сценария фильма «Гарольд и Мод», продолжил писать сюжет для фильма про поезд – «Серебряная стрела». Ричард Брукс в течение восьми месяцев проводил различные исследования, перед тем как начать писать сценарий к фильму «Вкуси пулю». То же самое он проделывал, работая над фильмами «Профессионалы» и «Хладнокровное убийство», хотя для последнего он взял за основу крайне полезную книгу Трумена Капоте. Способом проведения исследования Уолдо Солта, автора сценария фильма «Полуночный ковбой», для картины «Возвращение домой» были разговоры с 26 парализованными ветеранами Вьетнамской войны. В итоге у него набралось 200 часов записей этих интервью.

12. История на медицинскую тему – вызов для сценариста.

Предложение написать сериал на медицинскую тему сначала вызвало жуткий профессиональный азарт. В этом жанре мировая планка поднята очень высоко. Взять, к примеру, тот же культовый американский сериал «Grey's Anatomy» («Анатомия страсти» в нашем прокате). Но когда стало понятно, что работать мы будем «в коридоре» двух грандиозных тем – кардиохирургии (трансплантации) и перинатологии (охрана материнства и детства) – стало очень страшно, пугала ответственность перед зрителем.



Гениальный казахстанский кардиохирург Юрий Пя только в декабре 2012 года провел первую операцию по пересадке сердца. В стране зафиксированы только единичные случаи донорства органов. А мы должны были рассказывать об этом в формате истории любви двух человек, ожидающих очереди на трансплантацию. Зрители были просто обязаны узнать о том, какие фантастические перемены сейчас происходят в медицине Казахстана.

Половина родителей даже не знают, что не нужно собирать огромные деньги и мчаться лечить детей за границу, потому что здесь, дома, все можно сделать на том же высоком уровне и бесплатно, по квоте. Опять же мы хотели донести до зрителя, насколько важно донорство органов, что это обычное дело для всего мира, и только мы боимся и грязнем в предрассудках, тормозя прогресс!

Одним словом, перед тем как сесть за сценарий, мне пришлось три месяца просидеть за компьютером, перелопатить более 500 диагнозов, изучить все подробности донорства органов, а потом надеть медицинские бахилы, маску и отправиться с компьютером и диктофоном в медцентры.

Только в плохих медицинских фильмах хирурги с горящими глазами бегут по коридорам с выкриками «Дефибрилятор!» или что-то вроде того. Реальные будни хирургов проще, скупер, в миллиарды раз тяжелее и страшнее. Говорю, потому что видела. И только после этого дала себе право писать на эту тему.

13. Не забывайте о драматургическом предназначении персонажа.

Потрясенные новым знанием, начинающие сценаристы обычно начинают лепить ситуацию за ситуацией, идя не за сюжетом, но – за эффектом. Забывая главное в поведении персонажа, будь он хирург, учитель, дворник или космонавт. Его «драматургическое предназначение».

«Драматургическое предназначение персонажа предопределяет те действия, которые он выбирает по ходу сюжета. Вам становится понятно, что эта нужда главного героя позволит вам более полно и многогранно изобразить его. Чтобы написать «правду о состоянии человека», нужно знать о нем – все! Подготовка необходимого материала является ключом к успеху сценария. Диалоги «преходящи», потому что для большего эффекта актеры всегда могут импровизировать, а вот драматургическое предназначение героя неприкосновенно. Его нельзя изменить, потому что тогда нарушится сам сюжет. Перенос сочиненного на бумагу – это самая простая часть сценарной работы; больше всего времени уходит на визуализацию сюжета».

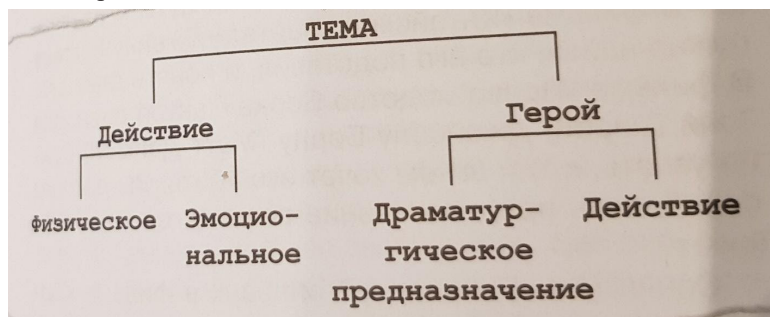
И не пытайтесь уместить в сценарий все, что узнали о теме. Всегда помните слова Пикассо: «Искусство – это исключение ненужного».

Исследования темы обогащают новыми идеями, показывают чувства людей, подсказывают ситуации и места для сюжета. Они дают вам уверенность, при которой вы чувствуете, что разбираетесь в выбранной



вами теме, опираетесь на возможность выбора, а не исходите из необходимости или вынужденного игнорирования.

Начните с темы. Когда продумываете ее, думайте о действии и персонаже. Вот как выглядит тема, если представить ее в виде диаграммы.



А подробнее эту диаграмму мы разберем на следующей лекции.

Основные термины: идея, тема, сюжет, ридер, трэш, действие, персонаж, выбор, ответственность, текстовые исследования, живые исследования, драмматургическое предназначение.

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. Скип Пресс «Как пишут и продают сценарии в США»
6. Уильям Индик «Психология для сценаристов»