



ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Создание персонажа (внешний план)





Цель: Сегодня разговор пойдет о разработке характера персонажа и определении его действий «на внешнем плане», то есть непосредственно в сюжете вашего сценария.

Основные идеи

1. Первым делом надо придумать финал.



Одной из колоссальнейших коллекций персонажей (а, соответственно, характеров, образов, типажей, главных героев и героев второго плана) я считаю первый казахстанский телесериал «Перекресток», на котором мне посчастливилось работать и на позиции автора, и тогда еще на уникальной по своей редкости позиции сторилайнера – то есть, сюжетолинейщика.

Ровно пять лет мне приходилось ежедневно, без перерывов двигать параллельно истории почти сотни персонажей – сталкивая и разводя их между собой, закручивая все новые и новые сюжеты...

И при этом не зная, чем все кончится.

В книге Сиды Филда меня потрясла схема, по которой он предлагает сочинять сюжет сценария. Нет, парадигма трехактного сценария все та же, и мы ее к седьмой лекции должны произносить автоматически: первый акт (начало, завязка, здесь же «провоцирующие события» десятой минуты и первый сюжетный поворот), далее второй акт (середина, конфликт, второй сюжетный поворот) и третий акт (конец, развязка). Мы должны не только знать эту схему, но и постоянно держать ее в голове, автоматически находя в ней место каждому нашему новому сюжетному ходу, каждому действию героя, каждому событию. Например: этот герой должен появиться только во втором акте, не раньше; это событие третьего акта; а вот это убийство должно произойти сразу после первого сюжетного поворота.

Но сейчас о другом. Казалось бы, вот – парадигма сценария, и строить сюжет по ней нужно от начала до конца. Но нет!

Не знаю, как Филд вычислил это, как пришел, как догадался – но он предлагает: первым делом придумать финал, только потом придумать начало, затем первый сюжетный поворот и после – второй сюжетный поворот.

2. Главная задача – создать правильный персонаж.

Я попробовала – в сценариях игровых картин и коротких сериалов это работает железно. Но что делать с сериалом, финала которого вы не можете знать, поскольку действие предполагается бесконечным? Никто не знает, когда сериал остановится. Как любили шутить наши учителя из ВВС – такие сериалы кончаются естественной смертью авторов! Так вот, в сериале «Перекресток» мы разработали настолько «железные», точные, живые и абсолютно, если можно так выразиться, «самодействующие» характеры, что в какой-то момент выдуманные семьи «Перекрестка» зажили сами, и нам, как авторам, оставалось только записывать все это сценарно. Вот что значит – создать правильный персонаж. Правильный – значит точный, правдивый в каждом своем проявлении, персонаж, о котором ты знаешь все с самого рождения, как о своем ребенке. Собственно, персонаж и есть ваше детище, вы за него отвечаете.

Поэтому, не зная финала «Перекрестка», мы вели эту гигантскую машину по пути развития сюжета – около пяти лет. А это немало.

Сид Филд выделяет четыре основополагающих качества, которыми, по всей видимости, должен обладать каждый хороший персонаж, а именно:

- 1) у героя должно быть четкое и ясное драматургическое предназначение, его желание;
- 2) герой должен иметь собственную точку зрения;
- 3) герой олицетворяет отношение к чему-либо (у него должны быть четкие убеждения);
- 4) герой по мере развития сюжета должен эволюционировать.

Наличие этих четырех элементов и является залогом успеха хорошо продуманного персонажа.

3. Возьмем для детального разбора один из персонажей «Перекрестка».



Я не помню, например, многих имен из недавно просмотренных фильмов. Но до сих пор люди, узнав меня, начинают спрашивать – а почему Шамиль ушел от Гаухар? Куда девалась Роза? Почему разошлись Глеб с Камиллой? Очень жалко Шерхана! А как Мадина могла пойти на такое?! Джоха – самый лучший персонаж! Пожените Валентину с Георгием или не сажайте в тюрьму Тимура Сабирова.

Да, на «Перекрестке» был собран уникальный актерский состав. Но герои запомнились и полюбились зрителю только потому, что с невероятной тщательностью были разработаны их персонажи. Не зря зритель помнит по имени каждый персонаж «Перекрестка».

Вспоминаем требования Филда к персонажу: четкое предназначение, точка зрения, убеждения и эволюция.

Возьмем для детального разбора один из самых ярких персонажей сериала – Мадину Умарову (эта роль блестяще сыграна Венерой Нигматулиной).

Изначальное описание персонажа было приблизительно таким (уже не помню деталей 25-летней давности, но в общих чертах):

«Старая дева, закомплексованный синий чулок, некрасивая, замкнутая, живет в своем мире, как в панцире, боится перемен, учитель музыки, скрипачка».

В первых сериях, которые писались еще до того, как был проведен кастинг, Мадина Умарова такой и была.



Но вы бы видели, насколько тесна и аллергически противопоказана оказалась эта роль яркой и харизматичной Венере Нигматулиной, приглашенной играть Мадину Умарову! Она как профессиональный актер добросовестно вела нашу линию, лишь изредка допуская демонстрацию совсем другой энергетики, нежели та, которую мы ей написали по сценарию. И вот здесь был, наверное, единственный случай в практике «Перекрестка», когда сценаристы пошли не за персонажем, но за типажом актрисы. И мы трансформировали роль «Медины», хотя это не приветствуется, и – чудо экрана все же остается чудом – при смене драматургического предназначения роль стала живой и начала очень сильно двигать сюжет.

4. Скрипка? Какая скрипка?

Мы по сюжету сломали Мадине Умаровой руку, чтобы и памяти не осталось о скрипачке-синем чулке, отправили ее заниматься каратэ и поменяли драматургическое предназначение: Мадина Умарова стала искать любви и страсти как единственной стоящей цели в жизни. Она занялась рекламным бизнесом, обрела черты роковой женщины и бросилась в пучину эмоциональных излишеств.

Наше счастье, что это был первый казахстанский сериал, и нам многое прощалось. Люди настолько были шокированы форматом, что не замечали деталей. Наше счастье, что Венера Нигматулина, талантливейшая актриса и опытный профессионал – готовя нас к своему новому драматургическому предназначению, не «убила» первое, не «провалила» Мадину Умарову-тихоню, не саботировала эту роль. И родилась вторая Мадина, более выигрышная. А затем – даже третья, Зарема, двойник Медины Умаровой, поскольку у актрисы было столько энергии, что мы решили давать ее зрителю больше!

Этот пример очень важен для понимания того, как выстраивается персонаж.

Иногда молодые сценаристы – а мы тогда такими и были – хватают первый пришедший на ум типаж и начинают вести его по событиям сюжета, заставляя действовать то так, то так, нарушая так называемые «законы характера» этого персонажа. И если ваша замкнутая скрипачка-синий чулок, которая лишней раз боится выйти из своей комнаты, вдруг идет грабить банк или начинает танцевать на пилоне – то оставлять это без внимания нельзя. Где-то ошибка. Где-то не так осмыслено драматургическое предназначение. Да, может получиться забавный непредсказуемый характер, но нужен ли он вам? Не нарушится ли общая концепция сценария? Не держите зрителей за глупцов, зритель лучше вас понимает фальшь или наигранность происходящего на экране. Не надейтесь, что интересная сцена или эффектная героиня, вырванные из общей канвы сценария, спасут вашу историю. Мой совет: убейте скрипачку. Убейте скрипачку в чистом виде. Поймите, что в вашем сценарии, видимо, должна действовать совсем другая женщина. Которая, возможно, и играет на скрипке. Да пусть играет себе на здоровье!



5. Зачем герою точка зрения?

Вторым аспектом каждого хорошо прописанного персонажа (по Филду) является его собственная точка зрения. Точка зрения – это то, как человек видит, как воспринимает мир. У каждого она своя. Точка зрения субъективна, поэтому то, во что мы верим – для нас истина. В древнем санскритском религиозно-философском произведении «Йога-Васиштха» утверждается, что «мир таков, каким ты его видишь».

Точка зрения дает нам более полное понимание того, как герой видит мир. Вы слышали когда-либо такие фразы, как: «Жизнь несправедлива», «Против всех не попрешь», «Наша жизнь – игра», «Горбатого могила исправит», «Жизнь – это безграничные возможности», «Человек – кузнец своего счастья», «Не имей сто рублей, а имей сто друзей»? У каждого из нас есть собственная точка зрения – выработанная самостоятельно или та, которая нам ближе всего в силу нашего опыта и личных убеждений. Необходимо подчеркнуть, что точка зрения зависит от личного опыта.



И такие персонажи в «Перекрестке» - тоже были.

И ярчайший пример – это маленькая, поначалу проходная роль соседа Паши в исполнении грандиозного артиста Владимира Толоконникова. Такой сосед был или есть у каждого – работяга, человек из народа, слегка занудный, обстоятельный, дотошный, раздражающий своими примитивно-очевидными взглядами на мир и бесконечными пословицами-поговорками, из которых, собственно, и черпаются его жизненные установки.

6. Найдите приемы, с помощью которых ваш герой сможет заявить о своей точке зрения.

Четко зная точку зрения героя, легче завязать конфликт. Если персонаж верит в удачу, то он верит и в то, что ему удастся выиграть в лотерею, а если он считает все это «лохотроном», то ни в чем подобном участвовать не станет.

Паша из «Перекрестка» лохотроном считает – весь мир. На все происходящее в жизни у Паши одна реакция: горькая ирония и вздох разочарования: «Эх!»

Но вы прекрасно знаете, что именно такие люди, как Паша, в сложной ситуации оказываются самыми надежными.

Третьим слагаемым для построения удачного персонажа являются его убеждения. Убеждения – это устойчивые взгляды на мир, идеалы и принципы, они проявляются в том, как себя ведет и что чувствует герой в конкретной ситуации. Нужно очень и очень внимательно читать и понимать раскладки Филда – иногда повторяясь и говоря о близких по значению вещах, он все-таки находит ту самую золотую разницу, которая может помочь в сценаристу в самый безвыходный момент. Убеждения, в отличие от точки зрения – это умозаключения, поэтому их можно и нужно выносить на обсуждение: правильные или неправильные, плохие или хорошие, позитивные или негативные, злые или добрые, циничные или наивные, исчерпывающие или недостаточно полные, либеральные или консервативные, оптимистичные или пессимистичные. Всегда «правильное» поведение – это продукт определенных убеждений (то же самое, что всегда быть «мачо»). Любая политическая симпатия также является убеждением – вспомните, сколько споров породила война в Ираке. То же самое можно сказать о ситуации, когда вы пришли в магазин, а кассир излил на вас свой негативный поток, просто потому что ему не нравится его работа. Это тоже убеждение. Вы когда-нибудь заходили в приличный ресторан, не соблюдая установленный дресс-код? Я пытаюсь сказать о такой системе координат, в которой кто-то уверен, что он прав, а вы – нет; суждения, мнения, оценки – все это производные отношения от чьего-либо умозаключения. Понимая убеждения вашего героя, вы начинаете читать его, как открытую книгу, он становится понятен вам как личность. Доволен ли он своей жизнью и работой? У каждого из нас есть знакомые, по убеждениям которых можно судить о них самих; некоторые считают, что им все должны, кто-то винит других во всех своих бедах.

7. Герой с убеждениями – это почти всегда характерная роль.

Одним из таких персонажей в «Перекрестке» является старший брат Умаровых Шерхан (в блестящем



исполнении Бахытжана Альпеисова).

Так же жертва своих убеждений – самый брутальный герой сериала, бандит Джоха (признаюсь в чувствах к одному из моих самых любимых актеров Гани Кулжанову).

Убеждения (в отличие от точки зрения), как правило, зарабатываются человеком через драматичные события его жизни. Поэтому «персонаж с убеждением» - это почти всегда характерная роль, полная противоречий и почти всегда внутренней агрессии. Ведь свои убеждения надо защищать. Словом или действием.

Сид Филд во всем пытается облегчить жизнь своим ученикам. Он говорит:

На практике отличить точку зрения от убеждений бывает трудно. Многие мои студенты пытаются в этом разобраться, но я говорю им, что это не так уж важно. Набросав основные штрихи портрета вашего героя, возьмите жирный фломастер и разделите поле листа на четыре блока. Части и единое целое, помните? Кому какое дело, что относится к убеждениям, а что – к точке зрения? Никому, так как части и единое целое, в общем, одно и то же. Поэтому, если у вас нет определенной ясности, к какой категории отнести конкретную черту вашего героя, не волнуйтесь на этот счет. Разделите их просто для себя.

Четвертым необходимым компонентом для создания героя является эволюция или трансформация образа. Изменяется ли ваш герой по ходу сюжета? Если да, то что именно в нем меняется, можно ли это определить? Как можно охарактеризовать состояние героя от начала сценария до его конца?

8. Почему почти все герои «Перекрестка» запомнились зрителю?

Потому что все они прошли трансформацию через грандиозные события, которые сотрясали в те годы страну. В 90-х менялась наша жизнь, менялся уклад, менялись столицы, люди меняли города и профессии, становились другими наши дома, наша одежда, отношения в семьях, способ зарабатывания денег, взгляды на жизнь.

Лоснящийся от достатка и безнаказанности Тимур Сабилов прошел через весь ад наказания на земле. Его жена Жанна Сабирова так же спустилась с небес на землю. Подняли бизнес, но чуть не потеряли семью хозяева гостиницы Свиридовы. Выйдя из-под крыла бабушки Гульбиби, оперились и взматерели все внуки Умаровых.

Когда будете писать сценарий, - напоминает Филд. - Не забудьте, что ваш герой должен быть активен; он должен совершать действия, а не реагировать на происходящее.



Ничего страшного, если он делает это иногда, но когда это происходит постоянно, когда герой становится пассивным и слабым, он рискует раствориться в тексте. Второстепенные персонажи начнут казаться интереснее, в них будет больше жизни и яркости.

9. Всю ответственность за своего Героя должны нести вы и только вы.

Самый яркий второстепенный персонаж в «Перекрестке» - это Кэт Большакофф, введенная в сериал на несколько серий, но оставшаяся там и ставшая полноценной героиней - только благодаря бесконечному действию, которое писали на нее сценаристы. Есть очень характерные актеры. Иногда, глядя на них, молодые сценаристы начинают писать роли «на них», и это иногда дает очень положительный эффект.

Но надо знать: хороших актеров мало, они могут не попасться на вашем пути, вы не знаете, кто будет играть вашего героя. Поэтому всю ответственность за своего Героя должны нести вы и только вы.

У вас должно быть полное досье на вашего героя.

Когда начинается работа над большим сериалом, например, мы пишем целые тома характеристик на всех героев. Это, кстати, является частью технологического процесса создания сериала.

При работе над сценарием фильма вы вольны вообще ничего не писать о герое и размышлять о нем только в своей голове. Но Сид Филд все же призывает написать для разгона хотя бы пару страниц «предварительного эссе».

Уверяю вас, когда вы начнете это делать, вы откроете для себя много подробностей из жизни вашего героя, о которых даже не подозревали.



10. Пример разработки персонажа для сценария сериала.

Сейчас я работаю над невероятно сложным сценарием об иностранных военнопленных, интернированных в советские лагеря, в частности в лагерь для военнопленных в Казахстане.

У меня есть герой – японский мальчик, случайно попавший в плен в последние дни войны (герою 15 лет) и – отсидевший 10 лет в лагере для военнопленных в Казахстане. Кошмарная по жестокости, нелепости и трагизму история. Но мой персональный сценарный «кошмар» заключался в том, что я ничего не знала о японцах – изнутри. Поэтому, прежде чем приступить к сценарию, мне пришлось написать не то, что эссе, а пожалуй, пару вполне готовых повестей-рассуждений о моем герое.

Меня терзали вопросы: как японский мальчик оказался в такой трудный для Японии период вдали от родителей? Кто сдал мальчика? Почему его арестовали? Как получилось, что и он искал родителей, и они его – но семье удалось встретиться только через... 40 лет?! Что чувствовал практически ребенок в плену, в чужой стране? Как вышел из лагеря? Как мог после этого ада – полюбить и жениться в стране, языка которой не знал? Как встретился с родными? Как решил вернуться назад, в Казахстан?

11. Отрывок из «предварительного эссе», описывающего судьбу Героя.

Послушайте часть этого эссе и попробуйте понять, как сценарист формирует события, которых, возможно, и не было в реальности, только рассуждая и ставя вопросы о жизни своего персонажа:

«Итак, что меня волнует больше всего? Ответ на вопрос: почему Ючи Хараду отдали в военное училище в последние дни войны, когда речь уже шла о капитуляции и оккупации Японии? Выходит, что его под агитку беснующейся прессы отдали «на заклятие»? Но ведь с любимым сыном так не поступают. С сыном, в котором видят будущее семьи, так не поступают. Продвинутая часть Японии была в смятении, многие прятали детей от армии... А Ючи Хараду преподнесли войне – на блюде. Но это так не похоже на родителей Ючи, которые все последующие 40 лет искали сына по всему миру! Что случилось? Что-то должно было случиться!»

Думая в этом направлении почти месяц, разбирая все нестыковки, я нашла единственное оптимальное решение вопроса. Было ли так на самом деле – не знаю. Но в моем сценарии Ючи Харада попадает в плен именно так, а не иначе:

«Ючи Харада, в конце войны обычный подросток с Хоккайдо, живет в японской семье, которая теряет свою главную надежду и опору – в войне погибает старший сын Харада, Мохао.

Отец Харада от горя и отчаяния готов наложить на себя руки, Япония готовится к капитуляции, вот вот на Хиросиму будет сброшен атомный «Малыш»... И в этой ситуации Ючи Харада решает отомстить за смерть брата и сбегает в Императорское военное училище на Карафуто. В тот самый момент, когда японский на тот момент Карафуто оккупируют советские войска.

Ючи – пока еще ведомый патристическими чувствами – готов «рвать за Японию и за брата», но постепенно происходят события, в корне меняющие его мировоззрения».

12. Рассуждения о персонаже помогают понять, как и почему он действует.

То есть, смотрите, что получается. Когда вы рассуждаете о герое, вы придумываете возможное в данных условиях событие. Здесь – гибель на войне старшего брата. Вы бросаете героя в это событие, и герой начинает – действовать. И вот уже действия героя толкают сюжет дальше. И в случае с юным японцем эти действия – порывистые, по-юношески глупые, эмоциональные, необдуманные – приводят его в лагерь и разлучают с семьей, практически на всю жизнь. То есть любовь к брату и желание отомстить – в контексте вообще идеи войны как цивилизационной беды всего человечества – привело к трагедии и потере семьи.

Так работаю с героями – я.

Если мой опыт как-то поможет вам, я буду только рада.

Основные термины: персонаж, разработка персонажа на внешнем плане, характер, действия, сторилайнер, сюжетолинейщик, образы, типажи, герои второго плана, убеждения героя, эволюция героя, предварительное эссе.

Список рекомендуемой дополнительной литературы



Книга: Основы киносценария

Лекция: Создание персонажа (внешний план)

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»