

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Начало и финал сценария





Цель: Сегодня мы с вами вплотную подойдем к вопросу – как и с чего надо начинать писать ваш первый киносценарий, в связи с чем поговорим о двух способах выстраивания сюжета по Сиду Филду.

Основные идеи

1. Начинаем писать свой первый сценарий.

Итак, мы уже довольно много говорили о схеме построения киносценария, о персонажах и характерах, мы достаточно рассуждали об идее и теме, разбирались в событиях и действиях... Кстати говоря, мы будем продолжать говорить об этом до конца всего курса лекций. Но для начинающих сценаристов самым главным и интересным все же остается вопрос: «Как начать работать над сценарием? С чего начать? Какое слово или предложение должно первым появиться на чистом листе бумаги или пустом пространстве нового файла?»

Что вы чувствуете? Может быть, тревожное ожидание?



В самом начале фильма «Тот, кто нежнее» под тревожную музыку мы видим некую молчаливую, но многозначительную сцену. Она демонстрируется еще до начальных титров. В некий неизвестный каньон приехали арабы и чего-то ждут. Или кого-то. После названия картины и титров пойдет привычное для восприятия действие в современном городе, зритель втянется в историю. Но он подсознательно будет помнить – где-то кого-то ждут приехавшие в каньон арабы.

Такой прием в начале сценария я называю «запустить метроном» и, кстати, часто им пользуюсь. Мне нравится спокойно и неспешно рассказывать какую-то бытовую историю, показав сначала, как где-то в неизвестном месте, а, может быть, совсем близко, начинает медленно трескаться гигантское яйцо динозавра.

2. Вот вам первый вариант формата начала сценария - «запустить метроном».

То есть параллельно основному действию вы запускаете таймер другого, обрамляющего основное действие, события. Это один из способов настроить зрителя на нужную волну восприятия. Но такой прием должен строго соответствовать жанру, в котором вы работаете.

И если вы показываете на титрах, что «водопад, скажем, Игуасу слегка размыл почву под гигантским вольером Кинг-Конга, и горилла вот-вот воспользуется этим», то и основная история должна быть в жанре приключения или фантастики.

Итак, это было короткое отступление с примером варианта начала подачи вашей истории.

Хотя я вполне серьезно считаю, что лучшее начало работы – это подписание договора со студией и получение первой части гонорара. Вот тогда сценарист не задает лишних вопросов! Причем, я вовсе не шучу, это реально действующий мотиватор, и я бы советовала всем педагогам любыми способами помогать своим студентам как можно быстрее войти в любое производство, чтобы увидеть написанную собственными руками строчку... на экране. Можно сколь угодно долго учить плавать в «сухом бассейне», но если вы хотите, чтобы ученик поплыл – его надо бросать в воду.

3. Уникальная «сценарная мастерская» сериала «Перекресток».

Возможно, я была первым в мире (в Казахстане, наверняка) преподавателем, который сразу поставил своих студентов в конвейер написания серий для сериала.



Теперь только понимаю, насколько это было жестоко, радикально и рискованно. Но те из моих студентов, кто выдержал и не сошел с ума – сегодня уже давно успешны в профессии. Писали они, естественно, под моим жестким контролем, их серии нещадно правились, переписывались по десятку раз; прямо на сценариях серий, которые вот-вот должны были идти в производство, мы разбирали ошибки, учились технологии, оттачивали персонажей, находили точные новые решения и сюжетные повороты.



Только вдумайтесь, насколько интенсивным и потогонным было обучение – ведь съемочной группе было все равно, кто там пишет сценарии, мастера или студенты! Все сценарии должны были быть одного высокого уровня и соответствовать технологическим требованиям. Иногда приходилось полностью переписывать серию за ученика, но одно правило было неизменным: под этой серией в графе «автор сценария» стояло имя студента, и гонорар – получал он сам полностью (как я говорила – чтобы вам было больно и стыдно!). Так автор приучался сразу же, в течение одной недели, видеть результат своей работы на экране, под своим именем. Имел возможность уже на следующей неделе что-то исправить, привыкал к адской работе в съемочной группе, испытывал себя на стрессоустойчивость и полностью отдавал себя этому ненормированному процессу, поскольку получал за это гонорар. Только на телесериале «Перекресток» в те годы была возможность проводить такой обучающий процесс. Ни до, ни после – таких прецедентов не было.

4. Два подхода к написанию сценария.

Но вернемся к теме. Итак, начало работы над сценарием. Собственно, «начали» вы уже давно. У вас уже есть какие-то схемы, описания персонажей, возможно, просто рисунки ручкой на бумаге (старайтесь их не выбрасывать, там вы найдете много интересного!). Но если все же вы больше не хотите ждать – садитесь и... пробуйте. Возможно, вы впадете в манию и будете писать неделю или месяц, а возможно, войдете в тупик – сразу. Но есть и третий вариант. Если вы талантливы, возможно, вы напишите сценарий. Другой вопрос, будет ли он хорош?

Сид Филд утверждает: «На самом деле есть только два подхода к написанию сценария. Первый – взять историю и подогнать под нее персонажей. Пример: трое воруют лунный грунт из НАСА в Хьюстоне. Вы используете эту тему и встраиваете в нее ваших персонажей». Так вышедший в тираж жокей в фильме «Фаворит» (кстати, по действию фильма он практически выходит из кустов со своей старой лошадей) получает возможность участвовать в скачках «Санта-Анита Гандикап». Так в «Рокки» боксер получает шанс участвовать на боях за звание чемпиона мира в тяжелом весе. В этих случаях вы создаете персонажи под уже заявленную историю.

Есть нюанс.

И, скажу сразу, что это – мой способ обдумывания и конструирования сценария. Никуда не деться, все-таки я сюжетчик, сторилайнер. Мой бог – это сюжет, железная история, крепкий каркас, который не будет зависеть ни от характеров героев, о которых я буду думать после, ни от харизмы актеров, которые будут эти персонажи воплощать. В своих сюжетах я практически никогда не задействую события, произошедшие в реальности. Я их просто выдумываю. Это гораздо интереснее. Но все равно, сначала я придумываю историю – а теперь внимание! – историю еще без определенных героев, но уже рассчитанную на определенный пул персонажей, и потом уже решаю, какие характеры раскроют ее лучше.

5. Пример железного построения сюжета, способного «вместить» в себя и «ужиться» с любыми героями?

Пожалуйста. Структура «Десяти негритят» Агаты Кристи. Идеальная драматургия, на мой взгляд.

И вовсе не театральная, как многие считают. Рассчитанная, кстати, на любой киножанр – от кондового детектива, фильма ужасов, пародии или комедии до глубочайшего артхаусного кино.

Кто-то собрал на острове десять персонажей, ликвидировал пути к отступлению, объявил условия своей страшной игры и начал – по одному убивать героев. Каких? В продолжение нашего сегодняшнего разговора – любых. Данная структура настолько пластична – универсально пластична – что любой сложности персонаж ее только улучшит, обогатит, даст развитие новым ответвлениям. Но и самый простой, буквально марионеточный персонаж – ее не сломает и не испортит.



6. Давайте рассмотрим первую сцену сериала «Улжан».



Я часто привожу ее в пример, и скоро вы узнаете, почему.
Итак, что мы видим? 90-е годы в Казахстане. Женщину везет на роды медбрат. Дальнейший диалог я передам сокращенно:

- Обменная карта?
- Я с поезда, у меня ничего нет!
- Группа крови?
- Забыла!
- Какой срок?!
- Нормальный! Рожая же!
- Пол ребенка?
- Не знаю!
- А имя свое знаешь, родная?!
- Улжан!

В это время в родильное отделение приходят громилы и ставят женщине ультиматум:

- Ладно, сегодня рожай. А завтра вечером в шесть должны быть деньги. Или мы принесем твою голову твоим родителям на красивом подносе.

Такая вот сцена. Что за женщина лежит на каталке? Что за персонаж такой появился?

Но, только написав эту сцену, я начала придумывать и растить свою героиню, всего лишь отвечая на вопросы медбрата: кто мог попасть в роддом прямо с поезда без документов? Кто так «загнался по жизни», что не помнит ни группы крови, ни срока беременности, ни пола ребенка? За кем прямо в роддом могут прийти бандиты и прямо на родовой каталке схватить за горло? Какой женщине поверят, что она сейчас вот прямо родит, а через сутки пойдет и найдет большие деньги? Из ответов у нас пока только один – у этой женщины есть любящие родители. Все. Но если мы будем рассуждать и отвечать на эти вопросы предельно честно, то мы получим в результате мощную, сильную, очень необычную, очень «казахскую» героиню Улжан. Вставшую у руля семейного бизнеса, пройдя мясорубку 90-х. Получившую то имя, которое в семье дают девочке, когда очень хотят мальчика или потеряли мальчика.

7. Такие сцены, как начало сериала «Улжан», я называю для себя «сценами-инкубаторами».

Что это за сцены? Обычно я разрабатываю такую сцену для начинающего автора в качестве сценарного лайфхака что ли, а уж дальше он разбирается со своим героем сам. То есть инкубатор позволяет сценаристу включить турбо-режим определения своего героя.

Итак:

- инкубатор - это такая сцена, в условиях которой может «выжить и начать проявляться» лишь персонаж определенного пула характеров. Другие характеры в такую сцену просто не смогут попасть. То есть уже ясна группа героев, из которых вы можете начать выбирать – своего.
- ситуация в сцене-инкубаторе требует немедленного проявления героя в экстренном режиме, когда нет времени думать. А мы уже отмечали, что честнее всего характер героя проявляется в непредвиденной ситуации.
- в сценах-инкубаторах всегда есть своеобразное «реле интенсивности». Очень советую поместить «заготовку вашего героя» внутрь подобной сцены, поставить реле на максимум и посмотреть, что получится. Вернее, кто.

«Другой подход к написанию сценария, - продолжает Сид Филд. - Заключается в следующем: создать персонаж и позволить ему действовать. В этом случае сюжет строится в зависимости от персонажа. Прекрасным примером такого подхода является Вирджиния Вульф в фильме «Часы», которая ищет в творчестве выход из окружающей ее душевной атмосферы».

Я бы привела еще один яркий пример построения сюжета по второму типу.

Это фильм «Вокальные параллели», снятый грандиозным Рустамом Хамдамовым в Казахстане. Только представьте: Роза Джаманова, Бибигуль Тулегенова, Араксия Давтян, Эрик Курмангалиев и Рената Литвинова – в одном действии. Любой сюжет просто гаснет в пространствах энергетик и проявления этих великих артистов.



Я в своей практике не очень люблю долго следовать за героями. Меня утомляют путешествия автостопом в неизвестном направлении. Но – повторяю за Сидом Филдом! - не существует каких-либо лучших или худших способов слияния сюжета и персонажа, потому что, в итоге, имеет ценность лишь то единое, что получится.

«Кубик льда должен раствориться в воде», - образно говорит Филд.



С чего лучше всего начать писать сценарий? Какая сцена сильнее всего захватит внимание читателей или зрителей? Связанная с пребыванием вашего персонажа на работе? Жесткая и напряженная сцена с драматургическим действием? Сцена погони при доставке пиццы? Страстная любовная сцена? Приход на работу? Подготовка к проведению судебного заседания? Пробежка? Одинокий отдых в постели или страстный секс? Гонка на рассвете по бесконечному пустому хайвею? Игра в гольф? Прибытие в аэропорт?

«Итак, с чего лучше всего начать сценарий?» – спрашивает Сид Филд и отвечает достаточно парадоксально:

ВСПОМНИТЬ О РАЗВЯЗКЕ!

9. Это первое, что вы должны знать и помнить – какая будет развязка у вашей истории.

Не конкретный выстрел, сцена или последовательность действий, которыми заканчивается сценарий, а именно развязка.

Развязка – это решение; то, как разрешается ваша история.

Что такое решение? Элементарно, жив ваш персонаж или умер? А что – вполне актуальный вопрос. Поженились герои или развелись? Выиграл персонаж гонку или нет? Спас больного ребенка, или ребенок умер? Нашли путешественники клад или вернулись домой ни с чем? Уничтожено кольцо в огне на Роковой горе или нет? Покончено с разбоем или нет? Отомстил герой обидчику или зло осталось неотмщенным? Преступники найдены и привлечены к ответственности или нет?

Так что же такое развязка сценария?

Многие не верят, что прежде чем начать писать, нужно знать концовку. На этот счет противники такой точки зрения постоянно приводят все новые аргументы, ведут все новые дискуссии и дебаты. «Мои персонажи сами определяют концовку», – говорят такие люди. Или: «Финал сам вырастет из истории». Или: «Я узнаю, чем дело кончится, когда доберусь до конца».

Извините, но такой подход не работает. По крайней мере в кинодраматургии. Наверное, его можно использовать при написании романа или пьесы, но не киносценария.

Почему? Потому что для того, чтобы рассказать свою историю, у вас есть только около 110 страниц. Лимит времени! 90-110 страниц – это не так много, чтобы рассказывать историю так долго и вольготно, как вы этого хотите. Поэтому первое, что вы должны знать, прежде чем начать писать – это КОНЦОВКУ.

10. Чем отличается развязка от финальной сцены?

Открывается трап самолета, из него выходит мальчик. Его встречают Фара и Анджела. Все втроем они уходят вдаль – в свою новую жизнь.

Такова концовка фильма «Фара». И это не просто красивая картинка с детьми, которые стали «хозяевами» жизни, и вертолетами, эффектно поднимающимися над Фарой с друзьями, как бы давая им дорогу. Это именно КОНЦОВКА, к которой мы шли. Когда писался сценарий, мы не знали – будут в конце вертолеты или нет, как появится Боб, в каком образе материализуется Анджела Дэвис, которую Фара с детства мечтал пригласить в свой любимый город. Поймите, что непосредственно ОБРАЗА ФИНАЛЬНОЙ СЦЕНЫ не было.





То есть что будет на картинке в финале, мы не знали. Но – была железная КОНЦОВКА. Мы знали одно: Фара вернет своего друга Боба, пригласит Анджелу, станет хозяином своей судьбы и зажжет огни в этом городе.

Собственно, для этого вся история и придумывалась.

Конечно, оживить Боба, упавшего с крыши двенадцатиэтажки, невозможно. Но мы «вернули» его Фаре в образе спасенного мальчика Бориса, сына погибшей Незнакомки. Мы привели Фаре Анджелу, девочку, которая реально в него влюбилась. Мы передали ему код к сейфу через любовь и нежность Отца. И Фара стал – настоящим хозяином жизни, рядом с которым навстречу огням счастливого будущего пошли Боб и Анджела. А уж привозить ли Боба личным самолетом или поездом, спускать ли его на воздушном шаре или везти по морю на яхте, сколько вертолетов поднимать в небо и какой тип охраны может быть у Фары – это все вопросы финальной сцены, и это совсем другой разговор.

11. Вы заметили, что сценарий Фары – это очень грустная история, несмотря на все трюки и гэги.

Потому что изначально мы знали КОНЦОВКУ. Мы знали, что во исполнение мечты Фары погибнут все, кто его окружал, и кого он любил, и кто его любил. Все. И Отец, и лучший друг Боб, и странная Незнакомка. Но детская мечта поможет Фаре сделать то, что он хотел, и двигаться дальше. Не держи мы изначально в голове КОНЦОВКУ истории, мы не смогли бы сложить такую щемящую и светлую историю, в которой – заметьте – никого не обманули. Никто не вернулся к Фаре с того света. Но в то же время Фара не остался одиноким. Он стал счастливым.

И в подтверждение сказанного цитата из Сида Филда:

«В сценарии все взаимосвязано, как в жизни. Конечно, когда вы садитесь писать сценарий, вы не должны знать конкретные детали концовки, но должны понимать, что происходит и как это влияет на персонажей».

Важно понимать основы динамики сценарных развязок. Слово «развязка» означает «решение» или «объяснение». И процесс этого объяснения стартует в начале написания сценария, на первых сюжетных шагах. Когда вы закладываете основы сюжета, соединяете воедино отдельные его части, проходя сцену за сценой, акт за актом, вы все время должны учитывать развязку. Какой она будет? Это нужно понять еще на стадии первоначального замысла сценария, когда вы работаете над идеей и формируете из нее драматургическую сюжетную линию. Именно тогда вы должны сделать творческий выбор и принять решение о том, какой будет развязка».

12. Грубо говоря, если вы собираетесь в путешествие, вы должны знать, что положить в чемодан.

Купальники и плавки – если ваша «концовка» это теплое море, либо пуховики и унты – если «концовка» Антарктида. Брать и то, и то в надежде, что путешествие само приведет вас к какому-то финалу – это тяжело, глупо и бессмысленно.

Сид Филд считает, что вообще одна из основных трудностей, которую испытывают сценаристы – это концовка. Как завершить сценарий, чтобы концовка была эффектной, оказывала нужное эмоциональное воздействие на читателя и зрителя, казалась не надуманной или предсказуемой, а реальной, правдоподобной, не выглядела вымученной или искусственной? А еще концовка должна развязывать основные узлы сюжета. Чтобы не было такого – ох, у меня же героиня осталась беременной! А не родить ли ей прямо сейчас, в финале?! В общем, концовка должна работать...

Вот такой у нас получился странный разговор о «начале» сценария. И все же он – о начале.

Запоминаем наставления Сида Филда:

«Прежде чем написать хоть одно слово на бумаге, вы должны ясно представлять себе развязку. Развязка – это контекст, который ставит все на свои места к концу истории. Билли Уайлдер однажды заметил, что если вы испытываете какие-то проблемы с концовкой, то ответ всегда нужно искать в самом начале, то есть для написания сильного начала вы должны знать финал».

Многие начинающие сценаристы считают, что лучший способ завершить сценарий – умертвить главного героя, а в экстремальных случаях – всех героев. Да, это драматично, насыщено и... просто. Но можно сделать и лучше.



А как именно – поговорим при нашей следующей встрече.

Основные термины: выстраивание сюжета, «сцена-метроном», персонажи, тема, идея, парадигма сценария, «сцена-инкубатор», концовка, развязка, финальная сцена.

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 Митга «Кино между адом и раем»
5. Скип Пресс «Как пишут и продают сценарии в США»
6. Уильям Индик «Психология для сценаристов»