

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Становление сюжета (часть 1)





Цель: Сегодня мы рассмотрим принципы построения сюжета киносценария, а также познакомимся с форматом «сценарной» записи текста.

Основные идеи

1. Как надо писать сценарии в XXI веке?

Мои ученики часто бунтуют: давайте искать совершенно новые сюжеты или принципы построения сюжета. Сейчас XXI век, люди живут в компьютерах, объемы информации невообразимы, все вокруг другое, технические возможности сумасшедшие, даже теория устройства реальности под вопросом, наша вселенная – это голограмма, поэтому давайте снимать кино по-другому и писать сценарии – тоже по-другому.

А давайте! – радуюсь я обычно таким предложениям.

И даю группе сценаристов задание написать сцену первого признания в любви – в новом формате. Без ограничений, без оглядки на возможность технического воплощения и в расчете на любого актера мира.

Потрясите меня.

И что оказывается у меня на столе в итоге? Несколько достаточно одинаковых сцен – где все новаторство заключается в делении экрана на окна, то есть полиэкран (действие идет параллельно, слова НЕ накладываются друг на друга, где-то на периферии зрения идет трансляция в соцсетях, в центре говорит герой, в третьем окне героиня разговаривает с подружкой, в четвертой композитор сочиняет песню о любви и так дальше)... Еще было исполнение одним актером всех ролей, и еще пара-тройка экспериментов, не вызвавших интереса.

2. Принципы построения истории остаются неизменными во все времена.

У кого-то недавно я слышала очень точную фразу: новый сленг и новые гаджеты, к сожалению, не породили нового киноязыка.



Например, такого, как в знаменитом короткометражном фильме «Андалузский пес», 1929 года.

90 лет назад сценарий к нему написали Бунюэль и Сальвадор Дали, и, собственно, закрыли все темы сюрреализма в кино (утрирую, но близко к правде).

Так почему же время идет, и вокруг меняется все, кроме алгоритма восприятия зрителем (слушателем или читателем) любой истории? Человек хочет услышать начало, потом увлечься конфликтом и, в итоге, услышать развязку. Начало, середина, конец.

Завязка, конфликт, развязка. С чего началось, что было потом, чем кончилось? В любой последовательности. Но вы должны завязать историю, выдать из нее все самое ценное и завершить ее.

Однажды я спросила у своего мастера во ВГИКе Исаю Кузнецова (автора, кстати, легендарных фильмов «Москва-Кассиопея» и «Отроки во вселенной»): почему люди пишут об одном и том же, почему так мало сюжетов? Его ответ меня потряс: «Трагедия человека в том, что его мозг рассчитан на бесконечность, а жизнь тела – на очень маленькую программу. Рождение, самосохранение, размножение». То есть человек всегда инстинктивно будет давать реакцию на то, что помогает сохранить и передать дальше гены вида – отсюда и несколько тем: любовь, измена, предательство, борьба за власть, месть, открытие новых земель, деньги, отношения между родственниками, война и родина.

3. Важно создать захватывающее начало сценария.

Но – к теме.

Итак, - напоминает Сид Филд. – У вас есть не более десяти страниц, чтобы увлечь читателя или зрителя – вот почему так много фильмов начинается с захватывающих кадров.

Вспомните начало лент «Челюсти», «Побег из Шоушенка», «Часы», «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега». Вспомните доставку пиццы в фильме «Человек-паук 2» или мечты, с которых начинается «Академия Рашмор». После того как вы выстроите подобным образом первую сцену, которую обычно называют событием, создающим конфликт и тем самым служащим началом действия, вы легко



напишете и оставшуюся часть вашей истории. И здесь маэстро Филд, конечно же, упрощает ситуацию, но по сути он прав – идеально выстроенные первые десять страниц вашего сценария (а мы помним, что это приблизительно десять минут экранного времени) могут обеспечить вам довольно комфортное построение всего последующего сюжета.

Но для того чтобы написать первую сцену, первые десять страниц текста, первый акт сценария, а затем второй и третий, автор должен владеть сценарной формой записи текста. Что это такое?

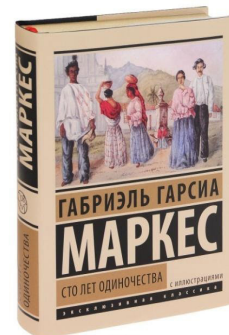
Кино – это история, рассказанная картинками с говорящими (или не говорящими) героями. Все. Описание картинок, выбор их последовательности появления на экране, а также описание действий и слов героев – вот, собственно, весь арсенал средств, который имеется в вашем распоряжении.

4. Экранизация литературного текста – невероятно сложная задача.

Отлично, - скажете вы. - Этого немало, все прекрасно!

Да? А теперь послушайте финальный абзац моего любимого романа Маркеса «Сто лет одиночества»:

«... Тут подул ветерок, тихий, собирающийся с силами, наполненный голосами прошлого, шепотом давно отцветших бегоний, вздохами разочарований, отлетевших до прихода настоящей тоски. (Дальше немного пропускаем). Аурелиано... последовал дальше тайными путями своего рода и увидел миг собственного зачатия среди скорпионов и желтых бабочек в сумеречной купальне, где один мастеровой тешил свою похоть с той, что отдавалась мужчине назло своей матери. (Пропускаем).



Однако прежде чем взглянуть на последний стих, он уже понял: ему никогда не покинуть эту комнату, ибо было предсказано, что зеркальный город будет снесен ураганом и стерт из памяти людей в ту самую минуту, когда Аурелиано Вавилонья закончит чтение пергаментов, и что все написанное в них неповторимо отныне и навеки, ибо ветвям рода, приговоренного к ста годам одиночества, не дано повториться на земле.

Это грандиозный литературный текст. Всякий раз, когда я его читаю, у меня дрожит голос и идут мурашки по коже. Как передать этот непостижимый, немислимый образный ряд Маркеса на экране? Какими картинками-действиями-словами вызвать в зрителе то же чувство inferнальной безысходной тоски и в то же время вселенского очарования жизнью, граничащего с ужасом? А ведь задача сценариста – сделать это, довести зрителя до той же степени потрясения, не имея при этом права сказать: «Ветерок, наполненный вздохами разочарований, отлетевших до прихода настоящей тоски».

Тем больше меня заинтриговала новость, что Американская компания «Netflix» приобрела права на экранизацию романа «Сто лет одиночества». Причем, как я поняла, это будет сериал! Как они это сделают?! Вот здесь, мне кажется, современный арсенал средств должен-таки помочь появиться новому киноязыку. Буду следить как за высадкой первых космонавтов на Марс, честное слово.

5. Но оставим Маркеса «Нетфликсу» и начнем учиться ходить, как учатся младенцы.

Итак, я рекомендую своим сценаристам в описании действия всегда использовать только третье лицо и настоящее время. Не «Юноша шел по улице города». Не «Я шел по улице города» (некоторые авторы любят писать от первого лица) А «Юноша идет по улице города». Юноша идет, машина останавливается, фонарь гаснет, лошадь переходит на галоп, чашка падает и разбивается. Коротко, емко, просто. Предмет – действие.

Описания предметов и действий в ваших сценах должны соответствовать требованиям «необходимо для режиссера» и «важно для сюжета». Режиссер и съемочная группа должны понять из вашего описания, что происходит в кадре и четко «увидеть» картинку, которую вы имеете в виду. Действие происходит внутри помещения или снаружи? Если это улица, то какая погода? Какое время года? Какое время суток? Что происходит вокруг? Это большой город или маленький? Во что одеты герои? (Если на этом делается акцент, и в вашей сцене по улице идет, скажем, священник). Не художник-постановщик должен гадать, к какой конфессии он принадлежит, это должны определить вы. При этом никогда не забывайте, что у вас



всего 90-110 страниц бумаги, и вы должны, порой, в одном предложении уместить все. Не пускайтесь в литературные изыски. Но если у вас хватает мускулов – опишите в двух-трех фразах образ картинки, которую вы хотите создать для действия своих героев, ее настроение и атмосферу. Тут появляется вилка: чем больше вы загромождаете текст «литературщиной», тем сложнее будет его читать и с ним работать. Но если вы передадите точный ОБРАЗ без наворота деталей, то сценарий от этого только выиграет. Здесь все зависит от вашей одаренности.

6. Продолжим выстраивать сцену с юношей, идущим по городу.

Например, вполне достаточно написать так:

«Крупный азиатский мегаполис. Ночь. На улицах и бульварах толпы гуляющих людей. Бумажная палатка. Внутри палатки видна тень уличного гадалщика».

Но будет ли этого достаточно для атмосферы сцены? Если в этой сцене по сюжету атмосфера играет важную роль (например, это чье-то воспоминание детства или сон), то я буду писать иначе:

«В лабиринтах мерцающих бульваров ночного Сеула едва светится палатка уличного гадалщика, склеенная из прозрачной рисовой бумаги. Внутри горит тусклая лампа и виднеется тень предсказателя. Как будто на асфальте в большом бумажном фонарике – сидит маленький волшебный человечек...»



Итак, продолжим описывать сцену с юношей. А заодно – на примере этой сцены – попробуем чуть-чуть выстроить сюжет.

«Юноша идет по улице города».

В зависимости от замысла мы добавляем детали.

«Жаркий летний день. Петляет кривая улочка старого города. По улице идет молодой раввин в новенькой черной шляпе с полями». Вы можете написать любой другой вариант и сделать необходимый вам акцент.

Но не забывайте одно: в начале написания сценария вы и только вы – единственный человек во всей вселенной, который хочет что-то рассказать людям про этого молодого раввина. И никто в мире о нем ничего не знает.

Теперь смотрите:

«Жаркий летний день. Петляет кривая улочка старого города. По улице, опустив голову и стараясь не встречаться взглядом с прохожими, идет молодой раввин в новенькой черной шляпе с полями и сюртуке. Вот он неловко цепляется полкой сюртука за торчащий сук дерева, ткань рвется. Раввин растерянно оглядывается. Видит дом с надписью «Ателье». На крыльце дома сидит мужчина.

РАВВИН

Здравствуйте! Вы не почините мой сюртук?

МУЖЧИНА

Что вы, раби, разве сегодня не суббота?

7. Вы поняли, что сейчас произошло?

Сцена поменялась кардинально. Появилась драма. Зритель или читатель, который вначале просто наблюдал за молодым раввином, идущим по улице, теперь начинает что-то понимать про этого человека. Раввину неловко в сюртуке, возможно, он новый или... чужой. Но раввин обращается к портному в субботу и просит его починить сюртук, а, значит, поработать! Что в шаббат недопустимо. Вот теперь у зрителя начинают возникать вопросы. Он начинает думать об этом персонаже и даже в чем-то его подозревать – а настоящий ли он раввин?

Смотрите, что получилось. Мы написали несколько предложений в третьем лице, настоящем времени. Мы даже не начали проявлять сюжет. Мы просто описали последовательность картинок и действий, во время которой наш герой сказал одну безобидную фразу. А на самом деле – мы с вами только что начали драматургически двигать начало довольно интересного сюжета. Здесь есть герой, есть интрига, и уже понятно, что этот раввин – вовсе не раввин!



8. Немного простейших сценарных лайф-хаков для демонстрации драматургического, сценарного решения ситуации.

Например, вы хотите показать, что мужчина признается женщине в любви, но женщина сразу понимает, что он ее обманывает? Как это сделать?

Я жестко пресекаю попытки своих сценаристов написать ремарку вроде этой: «Она посмотрела ему в глаза и сразу поняла, что он врет». Как? Как она это поняла? Как зритель поймет, что она поняла это?!

Цель сцены – показать зрителю, что женщина, услышав признание мужчины в любви, сразу понимает, что он врет.

Неужели мы опустимся до того, чтобы заставлять актера в кадре, как это называется, «хлопотать лицом» и по типу индийских актеров «намекать зрителю», что он врет? Но именно такой дешевой пантомимой (с ужимками и отводом глаз в сторону, вздохами и изображением разочарования) придется заниматься бедным актерам, чтобы сыграть сцену с ремаркой: «Она посмотрела ему в глаза и сразу поняла, что он врет».

Не забываем – картинки и реплики, картинки и реплики, а лучше больше картинок, меньше слов.

Эту ситуацию можно развести довольно простым, но вполне «кинематографичным» и драматургическим способом.

Например, за несколько сцен раньше вы показываете эту же женщину, которая заходит, скажем, в бар к их общему знакомому и видит, как тот пытается разогнуть согнутую вилку (или собирает обломки китайских палочек для еды). На вопрос: «Кто это у тебя вилки гнет?» (или «Кто-то от голода хотел съесть палочки?») бармен смеется и говорит про того самого мужчину: «Такой-то! Он всегда гнет вилки (вариант – ломает палочки), когда врет».

И вот теперь можно переходить к сцене признания в любви. Герой говорит: «Я тебя люблю. Выходи за меня замуж». Женщина молчит, улыбается и качает головой отрицательно. При этом она берет в руки вилку, которую мужчина только что согнул во время своей речи или же перебирает пальцами поломанные китайские палочки. Всё. Какой бы ни была эта сцена – она кинематографична, она построена по законам кинодраматургии. Здесь есть картинки, которые говорят сами за себя. Эти сцены, если подумать, могли бы вообще обойтись без слов. И это – кино.

9. Как в принципе начать рассказывать свою историю?

Есть пять правил плохого рассказчика:

1. Плохой рассказчик говорит много, долго и обо всем. Сценарист должен уметь сокращать. Отсекать ненужное. Выбрасывать даже хорошо написанные сцены, если они не двигают сюжет дальше и не работают на рост персонажа.

2. Плохой рассказчик первым смеется над своими шутками. Сценарист не должен упиваться своими эмоциями. Как только вы чувствуете восторг от того, что пишете, остановитесь немедленно. Подумайте, испытает ли те же эмоции – зритель?

3. Плохой рассказчик говорит междометиями. «Он ему – бах, она ему – тынц! Там такое было, такое, просто ух!» Хороший сценарист не любит шума в кадре. Ни физического, ни эмоционального. Самые страшные кадры – тихие. Самые сильные эмоции – молчаливые. Самые тяжелые события – скупы.

4. Плохой рассказчик злоупотребляет прилагательными. Женщина красивая, еда вкусная, вечеринка скучная, платье мягкое. Идеальный сценарист использует определения по минимуму. Его оружие – существительные и глаголы. Объект и его действие.

5. Плохой рассказчик не умеет держать паузу. Он волнуется, тараторит, заглядывает вам в глаза, боясь, что вы его не поймете. Профессиональный сценарист блестяще подводит зрителя к паузе, выдерживает ее, доводит зрителя до необходимой степени любопытства и нетерпения – и наносит полноценный сюжетный удар.

10. Запомните важную вещь. Сценарист отличается от писателя тем, что у него жесткий лимит времени и объема текста.

Поэтому смотрите на любую строку своего киносценария и думайте, насколько она: а) образна, в) информативна, с) задействована в продвижении сюжета.



Если этих компонентов в строке не наблюдается – убирайте ее. Убирайте такую строку, сцену и даже сюжетную линию, какой бы красивой, смешной или наполненной действием она ни была. Вы не имеете права быть расточительными в тексте. Лучше напишите коряво, но точно и драматургично.

Сейчас схематично покажу, что и как можно извлечь из простой, скажем, прогулки парня с девушкой.

Итак, гуляют парень с девушкой.

Сценарист обязан знать, с какой целью они здесь гуляют. Каково драматургическое предназначение каждого? Как сильно продвинется сюжет после этой прогулки? Проявит ли эта прогулка степень их влюбленности.

Начинаем жестко выстраивать, усложнять, находить сюжетные резервы и прояснять контекст.

Парень и девушка гуляют... по берегу моря. Она веселится, смеется, бегает по песку, счастлива. Ветер уносит в море косынку девушки, парень бежит за ней в воду... В это время девушка, резко сморщившись от боли, падает на песок, сбрасывает туфельки и с ужасом смотрит на свои окровавленные ноги, которые медленно превращаются в рыбий хвост. Что получается? Получается сцена из «Русалочки». Думаю, всем понятно.

Парень и девушка гуляют... в поле под ночным небом. Она рассказывает ему о созвездиях, он сравнивает ее красоту с красотой звезд. Довольно приторная сцена, согласитесь. Но если, посадив девушку в такси и оставшись один, парень, свистнув, подзывает к себе собаку-поводыря, которая приносит ему трость для слепых – мы либо начинаем беспощадную черную комедию, либо вполне серьезную драму (только вы знаете контекст и подтекст).

Парень и девушка гуляют... по городу. Он все время обнимает ее, старается поцеловать, ни на секунду не отпускает от себя. Меняется фокус камеры, и мы видим, что влюбленные – на мушке прицела снайпера. А дальше сюжет вполне комфортно движется в любом из выбранных вами направлений: снайпер должен убить девушку, но парень – его сын; наоборот, снайпер охотится на парня, но тот прикрывается его дочерью; снайпер ждет совсем другую жертву, но в объектив его прицела попадают дочь и внебрачный сын, которого снайпер скрывает. Осознав, что эта ситуация может привести к инцесту, снайпер принимает решение... Какое? Каков жанр этой сцены? Это комедия или трагедия? Это жесткий экшн или философский артхаус?

Каждое ваше слово, каждая ремарка, каждая сцена – творят чудо кинематографа, вы двигаете сюжет, рождая историю, подобной которой, возможно, никогда еще не было!

Пробуйте, тренируйтесь на простых драматургических примерах, ищите свой киноязык. Начинайте писать свой сценарий и анализируйте написанное.

Основные термины: построение сюжета, формат сценарной записи, завязка, конфликт, развязка, ремарка, киноязык.

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»