

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Становление сюжета (часть 2)





Цель: В сегодняшней лекции мы продолжим исследования принципов построения сюжета киносценария и закрепим наши знания на практике.

1. В Голливуде никто не читает сценарии.

Сид Филд, человек, чей опыт наблюдений за сектором продвижения киносценариев в Голливуде трудно переоценить, предупреждает:

«Сегодня в Голливуде никто не обходится без помощи так называемых ридеров – людей, читающих сценарии. Не хочу вас разочаровывать, но вынужден констатировать: в Голливуде «никто не читает сценарии» – ни продюсеры, ни режиссеры, ни звезды. А кто же читает? Читают специальные читатели, ридеры. В этом городе (имеется в виду Лос-Анджелес) существует продуманная система отфильтровывания плохих сценариев. Тот, кто скажет вам, что собирается прочитать ваш сценарий за выходные, на самом деле намерен в течение ближайших нескольких недель дать почитать сценарий кому-нибудь: ридеру, секретарю, девушке на ресепшн, жене, подруге, помощнику. Только после того, как первый читатель скажет, что ему сценарий понравился, он будет передан некой творческой личности, которая действительно возьмет сценарий домой на выходные, чтобы его прочитать».

Я скажу вам больше. Практически то же самое происходит и у нас. Читают в основном помощники, студенты, замы редакторов. Только после этого рукопись пересылают опытным сценаристам с вежливой формулировкой: «Кажется, в этом что-то есть. Нужна оценка профессионала...» Но – по большому счету, все, как везде.

2. Самые важные – первые десять страниц сценария.

«Поэтому дело чести для автора рукописи – заставить читателя перелистывать страницы. Самые важные, критически важные – первые десять страниц сценария».

Сид Филд, а вслед за ним и я – повторяем об этом постоянно: «Если на первых десяти страницах ничего не цепляет, у вас нет сценария».

И как обычно, закрепим основной посыл мастера, чьи ученики получали «Оскар» в номинации «За лучший киносценарий»:

«Перед тем как описать первый кадр, вывести на бумаге первое слово, определитесь с четырьмя вещами: чем закончится история, чем она начнется, какими будут первый и второй сюжетные повороты, причем именно в такой последовательности! Эти четыре элемента, четыре случая, эпизода или события являются краугольными камнями, фундаментом любого сценария».

Из первых страниц сценария читатель должен уяснить три вещи: кто главный герой, то есть о ком эта история; в чем состоит драматический (или комедийный) замысел, то есть о чем эта история; наконец, каковы обстоятельства, на фоне которых происходит действие. Именно после чтения этих первых десяти страниц читатель поймет, нравится ему материал или нет.

3. Теперь советы от практика.

На прошлой лекции я рассказывала вам о так называемых «сценах-метрономах», которые довольно неплохо работают в начале сценария, как бы включая «обратный отсчет времени».



То есть бикфордов шнур уже подожжен, и у героев остается все меньше и меньше времени, чтобы разрешить какую-то ситуацию.

Сегодня рассмотрим еще одну классическую сюжетную схему, которую я называю «семь самураев». Естественно, потому что это название великого фильма Акиры Куросавы «Семь самураев» 1954 года, откуда, собственно, эта схема и пошла.

Хотя, я уверена, если покопаться в более ранних кинопостановках, подобие этой схемы тоже использовалось. В театральной драматургии, а также в легендах и мифах – наверняка.

Классическую, железную драматургическую схему всегда легко пересказывать, объяснять, анализировать и учиться на ней, если опыта составления своей схемы – еще нет.



4. Итак, коротко о сюжете фильма Куросавы.

В Японии тяжелые времена, и одна маленькая деревенька, которую вы сейчас увидели, пребывает в ужасе от надвигающегося набега бандитов. И старики решают – позвать на помощь ронинов (самураев, потерявших своих сюзеренов). Сельчане идут в город, находят главного самурая, договариваются с ним. Тот находит остальных (это важно!). Семь ронинов собираются и помогают деревне отбить атаку бандитов. В финале – остаются в живых трое, и они больше никому не нужны.

Эту ленту Куросавы вообще необходимо смотреть всем, кто хочет заниматься кино. Но мы сейчас не будем разбирать ни фильм, ни сценарий. Я хочу рассказать лишь об одной из сюжетных схем, которую условно называю «семь самураев». Условно!

Это схема соединения основного события вашего киносценария с действующими персонажами. Такая схема работает в сюжете, центром которого является некое «обособленное главное событие», для решения которого (либо для участия в котором) собираются разные люди (как правило, не знакомые друг с другом) из совершенно разных мест.

5. За что я люблю эту схему и считаю ее идеальной для обучения построению сюжета киносценария?

Во-первых, она очень вариативна.

Собрать защитников для деревни, как в «Семи самураях» – это один пример.

Собрать лингвистов, физиков и других ученых для расшифровки посланий пришельцев в фантастической ленте «Прибытие» - пример совсем другой истории. Собрать героев, как в старом советском фильме «Экипаж», на рейс, который потерпит катастрофу – это еще один вариант. Люди, вышедшие на работу в башни Всемирного торгового центра 11 сентября в фильме «Башни-близнецы» - это все та же самая схема.



Герои могут быть как самураями, так и мирными людьми - врачами, учеными, взломщиками сейфов, музыкантами, моделями, программистами или парикмахерами – одним словом, теми, кого некто или нечто собирает для участия в одном общем разовом событии, не запланированном в жизни каждого из героев.

Во-вторых, она дает прекрасную возможность определить главное событие истории и работать с ним по трехактной схеме Сида Филда.

Вам не нужно ломать голову, что же будет основным событием вашей истории – это или это? То, а может – то? Вы просто решаете для себя – ради чего вы будете собирать своих «семерых самураев», то есть своих героев, в одно время в одном месте!

Это может быть: ограбление банка с захватом заложников, катастрофа самолета-корабля-поезда, первая встреча с пришельцами, убийство в занесенном снегом отеле, встреча одноклассников через сорок лет, суд присяжных, отложенный рейс, роковой беговой марафон и так дальше до бесконечности.

6. В-третьих, эта схема невероятно удобна для представления героев и ввода их в основное действие.

Вы определяете событие и четко (по Филду) прорисовываете финал истории – чем все закончится. Чтобы событие началось и закончилось, вы приводите в это событие своих героев. Разных. Удобство схемы в том, что вы не должны искать связь между героями, как, например, в семейных сагах или закрученных детективах. Вы можете привести в это событие – абсолютно любой персонаж. Все зависит от ваших мастерства и фантазии. Кто может лететь на самолете, который через пару минут пропадет с радаров? Кто угодно. Кто может войти в банк за секунду до ограбления? Кто угодно. Кто может понадобиться для первого контакта со Снежным человеком? Опять же – кто угодно. От психолингвистов, врачей, полицейских и дрессировщиков до шаманов, экстрасенсов и гипнотизеров. Но что важно: прежде, чем попасть в ваше непредвиденное событие, каждый герой живет себе спокойно (или не спокойно) своей жизнью. Которую вы имеете право показать – в любой форме, хоть в самой хаотичной. Кто-то утром моется в душе, кого-то мы видим в постели с женщиной, кто-то просыпается на скамейке в парке, кто-то только возвращается домой с вечеринки, а кто-то опаздывает на поезд и ловит такси, кто-то потерял собаку, чья-то жена только



что родила, а кто-то только что назначил день свадьбы...

7. И здесь работает четвертое преимущество этой схемы.

Вы можете тренироваться в выстраивании драматургической последовательности – то есть рассказывать о мини-событиях через картинки, выбирая нужную вам степень «драматизации ситуации».

Другими словами, мужчина идет утром на работу – это достаточно обыденное событие. Мужчина опаздывает на работу, ловит такси – вы прибавили напряжения. Мужчина опаздывает, ловит такси, ему звонит жена и сообщает, что ее везут в роддом – вы двигаете реле еще выше. Все то же самое, мужчина-такси-роддом, но по радио объявляют о сильном урагане, пыльной буре или цунами, которые грозят местности. И теперь вы имеете в арсенале не просто героя, идущего на работу, а очень уязвимый персонаж, отягченный огромным количеством блокирующих его свободу обстоятельств.

Вам важно собрать этих своих «самураев» в одной точке в одно время и успеть рассказать о каждом что-то очень важное. А если получится, то почти все.

8. Вспоминаем четыре главных качества хорошо выстроенного персонажа по Филду.

Первое – четкое драматургическое предназначение; второе – собственная точка зрения; третье – герой олицетворяет отношение к чему-либо (четкие убеждения); и четвертое – герой должен по сюжету эволюционировать.

И здесь хорошо работает пятое преимущество схемы «семь самураев». Определившись с финалом и началом истории, вы можете в турбо-режиме разобраться с этими четырьмя качествами каждого из своих героев.

Смотрите, как все происходит.

Давайте возьмем в качестве события сценария – ограбление банка с захватом заложников. Итак, три акта – завязка, конфликт и развязка. Схема «семь самураев» практически дает ответы на вопросы – что будет происходить в каждом из актов.

Очевидно, первый акт – это зарождение идеи ограбления банка (или причина, приведшая к ограблению), плюс наши «семь самураев», то есть участники события, должны-таки каким-то образом оказаться в этом банке или рядом.

Второй акт – конфликт. Собственно, ограбление и захват заложников.

Третий акт – развязка ситуации.

9. И вот здесь начинаем работать по Филду.

Какой вы видите развязку этой довольно распространенной истории в своем оригинальном сценарии? Банк ограбят, заложников убьют, но преступников поймают, и их злодеяние будет наказано? Или же группа заложников окажется довольно активной и сама повяжет преступников? А возможно, и каким-то образом присвоит себе награбленное? (Я сейчас утрирую, просто показывая, как можно выбирать варианты).



А может, вас привлечет тема «стокгольмского синдрома», когда жертва, в силу многих сложных психологических обстоятельств, испытывает симпатию к агрессору и переходит на его сторону? Давайте выберем третье и определимся с финалом. Например, одна из грабительниц – девушка. Один из заложников – парень, жертва «стокгольмского синдрома».

Пусть в финале истории, когда банк уже оцеплен полицией и вывели почти всех заложников, внутри останутся трое: девушка-грабительница, «стокгольмский» парень и тот самый мужчина, опаздывавший на работу в то время, когда его жена рожала. И мы принимаем решение, что парень встанет на защиту грабительницы и будет стрелять в новоиспеченного отца, но грабительница своего защитника – застрелит.

10. Небольшое отступление.



Вернемся к Сиду Филду, который рассказывает:

«Когда я преподавал в экспериментальном колледже Шервуд Оукс, одно из моих любимых упражнений для сценаристов состояло в создании персонажа. В этой игре участвовала вся аудитория, и из придуманного персонажа возникала идея для истории. (Мы же с вами сейчас, наоборот, как бы «вычисляем» - а, по сути, придумываем - героев, исходя из обстоятельств события. Вспоминайте первый подход к рождению героя по Сиду Филду, а я продолжу цитату из книги). Все участники подавали идеи и вносили предложения, персонаж постепенно формировался, и мы приступали к написанию собственно сюжета. За пару часов этой игры, как правило, получался персонаж с проработанным характером, а иногда рождалась неплохая идея для фильма.

Мы хорошо проводили время за этим занятием, которое, как оказалось, удачно моделирует хаос творческого процесса. Да, создание персонажа – это процесс, и до тех пор, пока он не закончен, пока вы не получите этого опыта, вы будете постоянно плутать, как слепой, и жаловаться на то, что вещи находятся не там, где они должны быть. Как мы создаем персонажа? С нуля. Я задаю ряд вопросов, аудитория на них отвечает. Я суммирую ответы и формирую с их помощью персонаж...»

11. И мы с вами возвращаемся в наш ограбленный банк к трем оставшимся «самураям».

Практически, мы сложили историю, благополучно прошли два первых акта сценария – завязку (начало) и конфликт (середину). Переходим к третьему акту – развязке.

Я намеренно не стала в предложенной схеме заводить разговор о мотивах, скажем, девушки, толкнувших ее на ограбление. Знаете, почему? Потому что, не зная финала, вы можете придумать сотни этих мотивов. Зная финал (и хорошо его зная), вы можете определить один-единственный верный мотив, почему же Героиня решилась на преступление. В этом – непреходящая ценность раскладок, наблюдений, правил и законов, вычлененных Сидом Филдом из безумного хаоса творческого процесса. В хорошем сценарии все связано. Запомните это. Изменив слово в начале, вы должны будете изменить ситуацию в конце. И только определившись с финалом, вы будете знать, с чего начинать историю.

12. Еще один пример использования схемы «семь самураев».

Чтобы мои объяснения не были давящими и монотонными, предлагаю для паузы посмотреть кадры из фильма Рашида Нугманова «Дикий Восток», 1993 года.

Этот фильм – фактически, ремейк, но очень авторский, ироничный, мастерский... все тех же «Семерых самураев», снятый в жанре «постапокалиптического истерна с элементами боевика». Обязательно посмотрите «Дикий Восток» целиком! Во-первых, получите удовольствие, во-вторых, поймете, как можно играть смыслами, жанрами, сюжетами и киноформами, что блестяще делает в своих фильмах Нугманов. Нас же в этой картине интересует все та же схема «сбора героев на событие».



В начале лекции мы говорили о фильме «Семь самураев» Куросавы. Теперь вы увидели все тех же «самураев» из «Дикого Востока» Рашида Нугманова. По сценариям, выстроенным в русле одной и той же сюжетной схемы, получаются совершенно разные фильмы: и по жанру, и по теме, и по философскому взгляду на мир, и по историческому контексту. Но! Посмотрите на героев. Все они: 1) приведены в событие со своим четким драматургическим предназначением, 2) с четким взглядом на мир, 3) с позицией и 4) все к финалу эволюционируют. Как у Куросавы, так и у Нугманова.

13. То же самое происходит и с нашими героями в ограбленном банке.

Парень-заложник со «стокгольмским синдромом» встает на сторону грабительницы и, упрощенно говоря, направляет оружие в мужчину, который хочет открыть дверь полицейскому. Зная финал, начинаем без перерыва задавать вопросы – почему? какие мотивы? что в его жизни привело к этому? что в его психике пошло не так? почему именно он? – и, отвечая честно, формируем образ героя.

С мужчиной яснее. Он – только что стал отцом, об этом ему сообщает полицейский через громкоговоритель. Он хочет увидеть сына, жену, успеть увести их отсюда до начала урагана (постоянно



помним все детали!), закрыть кредит в этом чертовом банке и, кстати, отдать долг таксисту, который довез его сюда бесплатно.

Остается девушка-грабительница. Почему она убивает своего защитника, спасая постороннего мужчину, который хочет сдать ее полиции? В зависимости от точностей деталей всего сюжета – вы получите точный ответ в финале. И, зная финал, вы начнете понимать, что за «самураев» вы привели в свое событие. Легче всего сделать грабительницу беременной и дать ей возможность осознать и реабилитироваться. Но ведь гораздо интереснее – усложнить ее образ и придумать что-то совсем другое. Что? А вот это будет зависеть от идеи вашего сценария, который должен отличаться от всех в мире историй про ограбление банка и взятие людей в заложники! Если вы хотите говорить о безысходности человеческого бытия – героиня будет одной, если эта история будет о мести, мотивы героини будут другими. Феминистка поступит третьим образом, смертельно больная – четвертым, потерявшая память – пятым, а беженка – двадцать пятым. Но в любом случае: предназначение должно быть выполнено, и героиня должна эволюционировать.

14. Насколько мощно и интересно все это получится – решаете только вы.

И вот слова Сида Филда в этом контексте:

«Если вы не представляете, каким будет конец вашей истории, то спросите себя, каким бы вы хотели его видеть. Не обращайте внимания на то, что финал может показаться вам слишком простым, банальным, очень счастливым или грустным. И, пожалуйста (пожалуйста!), не ввязывайтесь в игру под названием «А какой конец понравится им?» вне зависимости от того, кто эти они. Какой финал предпочитаете вы? Не имеет значения, каким вам представляется финал – «коммерческим» или нет, потому что на самом деле никто не знает, что такое «коммерческий».

А я добавлю: коммерчески успешен обычно тот сюжет, который заставляет зрителя внутренне откликаться на максимальное количество посылов и месседжей. А внутренне человек всегда реагирует на правду, какой бы она ни была. Пишите правдиво, даже если вам самим эта правда не нравится, и все внутри вас бунтует против этого.

15. Драматургия – это тот же «китайский квартал».

Сид Филд очень любит ленту «Китайский квартал». Он много разбирает ее, анализирует сюжет.



Там есть вещи, с которыми ты как зритель возможно не соглашаешься, бунтуешь внутренне, и как сценаристу тебе что-то кажется недосказанным или даже натянутым. Но в итоге ты вынужден согласиться, что картина мощная, поскольку все рассказанное – это драматургическая правда. Но это правда, концы которой навсегда сгинули в китайском квартале. Недаром история заканчивается словами: «Забудь об этом, Джейк... Это китайский квартал».

Драматургия, в принципе, тот же «китайский квартал», только находится он в дебрях вашего мозга. Только вы можете отыскать в нем настоящую правду, и только тогда вашу сценарную работу можно будет назвать по-настоящему серьезной.

Основные термины: принципы построения сценария, ридеры, первый и второй сюжетные повороты, драматический замысел, комедийный замысел, «сцены-метрономы», сюжетная схема «семь самураев», главное событие истории, представление героев, драматургическая последовательность, драматизация ситуации, драматургическое предназначение, конфликт, развязка.

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»