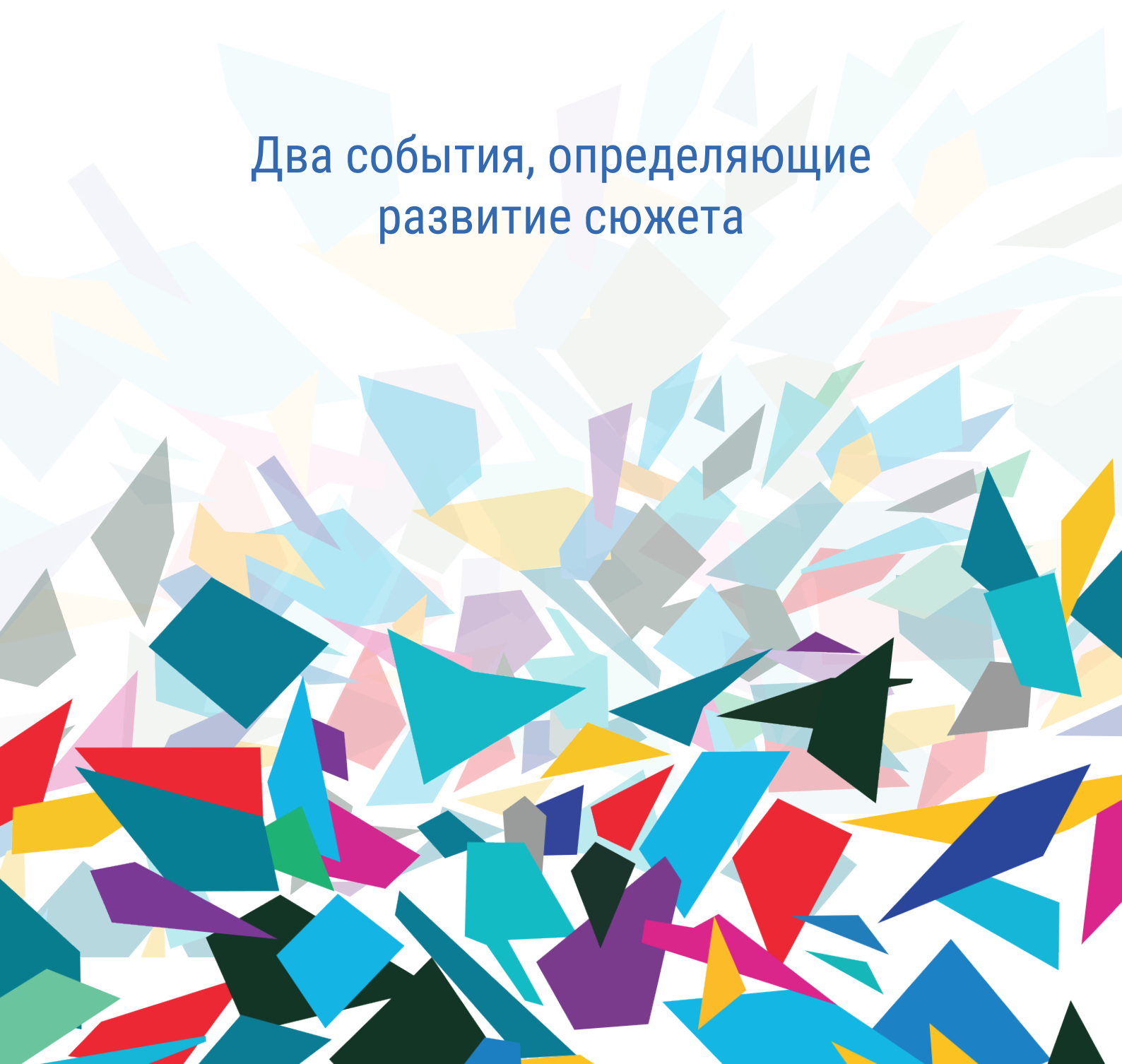


ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Два события, определяющие
развитие сюжета





Цель: Сегодня мы поговорим о том, каково предназначение «провоцирующего» и «ключевого» событий в схеме построения сюжета сценария.

Основные идеи

1. Драматургия – это любое осознанно выстроенное действие.

Зайду издаleка. Каждый сценарист, я уверена, постоянно ищет для себя определение понятия «драматургия», чтобы выявить какие-либо законы и правила для идеального алгоритма построения сюжета. Для меня драматургия – это любое осознанно выстроенное действие по заранее продуманному плану. Причем, драматургией мы занимаемся не только, когда пишем сценарий или пьесу. У любого действия в жизни, которое мы заранее продумываем и план которого составляем – есть своя драматургия. Со своими законами и правилами. Причем, планируя что-то и выстраивая свои действия в обычной жизни, мы, фактически, не отдаем себе отчета в том, что занимаемся именно драматургией.



Когда вы просто вышли в булочную за хлебом, по дороге поболтали со случайно встреченным знакомым, вас обрызгала грязью проезжавшая мимо машина, вы пришли домой и бросили испачканную одежду в стирку – это просто цепь событий, лишённая драматургии в нашем понимании. Но как только вы начинаете продумывать последовательность действий в некоем предстоящем событии, вы – без сомнения! – занимаетесь драматургией.

Хотите убедиться? Вспомните любое событие, в котором вы заранее обдумываете свои действия? Это может быть первое собеседование. Сюрприз ребенку в день рождения. Предложение руки и сердца любимой женщине. (Вспоминаете, как тщательно вы обдумываете каждый свой шаг, каждое свое слово, последовательность выдачи информации?)

3. «Мечь – это блюдо, которое подают холодным».

А вот еще. Вы кого-то ненавидите. И вам в руки попадает компрометирующий материал на этого человека. Есть прекрасная возможность разоблачить врага, отомстив ему за все свои страдания. Ни за что не поверю, что вы – если действительно одержимы идеей расправы – не продумаете до мелочей идеальный (внимание!) сценарий осуществления своей мести. Весь Шекспир об этом. Великий драматург, разобравший на атомы практически все драматургические сюжеты. «Мечь - это блюдо, которое лучше подавать холодным». О чем или о ком это? Конечно, о драматургах и драматургии! И в этом нет ни доли шутки. Когда блюдо подают холодным? Когда не приносят его сразу. А долго, как можно дольше, предельно долго – обдумывают «подачу» своей мести. Чтобы на 100% быть удовлетворенным своей мечью, надо ее продумать. Великие мстители – хорошие драматурги, заметьте. Или адвокат в суде. Успешный адвокат – это блестящий драматург, как правило. Потому что... что? Потому что он выстраивает свою защиту по законам крепкой хорошей драматургии. Вспоминаем: завязка, провоцирующее событие где-то в первом акте, ключевое событие, первый сюжетный поворот, разрастание конфликта во втором акте, второй сюжетный поворот и блестящая развязка в третьем акте. То же самое, если вы делаете предложение, зачитываете обвинительный приговор, объясняете учителю причину своего опоздания, произносите тост или собираетесь уволить сотрудника. Вы обдумываете свои слова и действия все по той же схеме: завязка-конфликт-развязка, начало-середина-конец, вступление-объяснение-решение.

4. Два важнейших «драматургических кирпича».

И вот теперь можно вплотную перейти к нашей сегодняшней теме – двум важнейшим «драматургическим кирпичам», которые мы будем учиться закладывать в наш сюжет. Чем правильнее вы установите эти кирпичи, тем крепче будет ваш сценарий. Что это за два события, два пункта в путешествии зрителя/читателя по вашему сценарию?

Мой совет. Когда вы узнаете, что это за кирпичи, закладывайте их в свой сценарий так же, как вы это делаете в жизни – когда обдумываете заранее какие-то важные действия.

Сейчас вы поймете, о чем я говорю. Давайте продолжим тему мести. Возьмем пример с разоблачением врага, когда у вас на руках есть неопровержимые улики.



Если вы сразу хватаете телефон, звоните ему и кричите: «Тебе конец, негодяй, я все знаю!» – это плохая драматургия. А вот если вы, например, дождетесь какого-либо триумфального события в жизни вашего недруга, будете приглашены на него, чтобы повторно быть униженным, но вместо этого – создадите сюжетный поворот и развернете действие в нужное вам русло, а потом совершите акт мести и приведете ситуацию к блестящей развязке, вы почувствуете себя неплохим драматургом. Как? В сценарии у вас будет больше времени и места.

Но если вы будете действовать в жизни – тем более, как приглашенный участник чужого события – в вашем распоряжении будет всего два момента! Два кирпича, две точки, два мгновения времени. Используя которые, вы должны успеть перевернуть ситуацию. А что такое – перевернуть? Это: первое, «начать двигать»; второе, «изменить».

Вот это, собственно, и есть два события – «провоцирующее» (привлечь внимание, начать двигать) и «ключевое» (изменить, отменить одно, начать другое).

5. Какова цель провоцирующего события?

В разгар триумфа своего врага вы должны как-то привлечь к себе внимание. Остановить одно действие и, проще говоря, «перетянуть одеяло на себя».

Одним словом, в результате закладки первого кирпича, «провоцирующего события», участники действия или зрители должны почувствовать что-то вроде этого:

«Ого, стоп! Здесь что-то не так. Здесь явно что-то происходит. Становится интересно! Я вот собирался уходить, но теперь, пожалуй, останусь!»

Вот какова цель «провоцирующего» события вашего сценария. Привлечь внимание и начать двигать сюжет в нужную сторону.

Что мы видим в начале фильма «Матрица»? Какой-то странный разговор, какие-то полицейские, какие-то люди в штатском приезжают к месту событий. Мы понимаем, что кто-то охотится за некой девушкой. В какой-то момент нам даже кажется, что она прошла по стене, но – кто знает? – может, это очередная история про воспитанницу какого-нибудь шаолиньского монастыря?

Но, когда мы видим, как Тринити убегает, перепрыгивая через здания и бросая вызов всем известным законам физики, в частности закону всемирного тяготения, мы понимаем, что оказались в мире киберпространств, и фильм сразу захватывает наше внимание. Провоцирующее событие не только приковывает зрителей к креслам, но и намекает на то, что нас ожидают невероятные приключения.

В фильме «Челюсти» вечеринка на ночном пляже и купание гольшом оборачиваются ужасным нападением огромной белой акулы. И это тоже провоцирующее событие.



6. Провоцирующее событие выполняет две важные функции в сценарии.

Сид Филд поясняет:

«Я мог бы привести еще несколько примеров провоцирующих событий, но, как мне представляется, сейчас важнее понять, что такое событие выполняет в сценарии две важные и необходимые функции: 1) оно приводит историю в движение, и 2) оно привлекает внимание читателя и зрителя. Прослеживание связи между провоцирующим событием и сюжетной линией важно для понимания того, что такое хорошая кинодраматургия».

Объясню, как это видится мне. Вы заметили, что сразу после этого «провоцирующего события» мы вдруг снова вспоминаем детали разговора начала фильма. (Там явно были цифры, это связано с компьютером, всплывает слово «избранный», и мы даже вспоминаем «таксофон». Казалось бы, при чем тут таксофон?)



И даже странная манера говорения людей в черном, которая в начале показалась нам случайным дефектом озвучки, теперь становится пазлом единой истории. О чем? О чем эта история?

Внимание зрителя – приковано. Он вместе с Нео с готовностью движется «в след за Белым Кроликом»,



и вот тут очень важно не передержать настрой зрителя и не перегрузить его странностями. Уже пора объяснять, в чем дело! О чем будет история. Именно для этого в построении сюжета необходимо второе событие. «Ключевое». Мы обязательно определим, какое событие в «Матрице» является «ключевым».

6. Вот как выглядит ключевое событие.

Но пока вернемся в тот зал триумфа вашего врага, где вы уже совершили «провоцирующее действие». То есть «провоцирующее» событие уже случилось – вы каким-то образом привлекли к себе внимание, чем остановили чужой праздник. Возможно, вы сказали: «Господа, внимание! Я хочу, чтобы вы узнали правду об этом человеке!» А может быть, вы вышли в центр зала, взяли в руки дорогую напольную вазу и демонстративно разбили ее? Музыканты стихли, движение остановилось, все люди в зале смотрят на вас...

Если вы и дальше будете вести себя странно, не объясняя своего первого поступка - например, продолжать бить посуду или не давать музыкантам играть – вас просто выведут из зала, и торжество вашего недруга продолжится. Поэтому необходимо... что? Необходимо – объяснение вашего столь безумного поступка. Фундаментальное, ключевое объяснение. Чтобы присутствующие, раскрыв рты, дослушали его до конца, а ваш враг сам понял, что ему конец!

В сценарии это и называется «ключевым событием».

7. Ключевое и провоцирующее события – это основа сюжета.

Обратимся к теоретическим выкладкам Сида Филда:

Провоцирующее и ключевое события создают основу сюжетной линии. Провоцирующее событие приводит историю в движение, ключевое событие является основанием истории и служит для реализации драматургического замысла. (Вспомните, каков был ваш драматургический замысел? Разоблачить врага в момент его триумфа, не так ли? Поэтому не стойте долго на осколках разбитой вами вазы – действуйте!) Если ключевое событие является центром истории, то все действия, реакции, мысли, воспоминания и реминисценции должны быть так или иначе привязаны к нему. При этом вы можете рассказывать свою историю последовательно, как в «Основном инстинкте», или в реминисценциях, как в «Красоте по-американски», «Превосходстве Борна» и «Маньчжурском кандидате», или даже нелинейным образом, как в «Криминальном чтиве».

Так, «Убить Билла» и «Убить Билла 2» полностью построены на ключевом событии сюжета – убийстве во время свадьбы Невесты (Умы Турман). Как и в «Криминальном чтиве», сюжет приводится в движение темой мести и разворачивается в виде романа, состоящего из отдельных глав.

8. Как создается нелинейная структура фильма?

Определяются отдельные части сюжета, затем, независимо от того, происходит действие в настоящее время или в прошлом, каждая часть прослеживается от начала до конца. После этого сценарист волен выстраивать и располагать части в любом порядке, как он того пожелает. Хорошие примеры такого подхода – «Мужество в бою», «День сурка», «Подозрительные лица», «Английский пациент» и «Осторожно, двери закрываются». Сценарии всех этих фильмов начинаются с провоцирующего события, а строятся вокруг ключевого события. Посмотрите любой из этих фильмов и попытайтесь понять, сможете ли вы выделить эти эпизоды и провести различие между провоцирующим событием и ключевым событием.



Итак, ключевое событие «Матрицы». Сцена, которую, я уверена, многие из вас знают наизусть. Это знакомство Морфеуса и Нео. Момент, когда избранному предлагается на выбор две таблетки – красная и синяя. Одна помогает вернуться в привычный мир матрицы, другая ведет в неизведанное. Что выберет Нео?

Роскошная сцена. Морфеус слегка театрален, но это его не портит. Он говорит и действует в стилистике, ничуть не мешающей сюжету.

Сюжету, который теперь, с этой минуты – стремительно летит через бешеный конфликт к не менее бешеной развязке.



9. Когда вы начинаете писать сценарий, важно понимать различие между провоцирующим и ключевым событиями.

Почему они так важны для построения и развития сюжета? Вернемся к высказыванию Генри Джеймса: «Что есть персонаж, как не определение события? И что есть событие, как не выявление персонажа?» Отсюда ясно, что ключевое событие воздействует как на внутренние, так и на внешние аспекты жизни вашего персонажа и вашей истории.

Стоп. Судя по всему, вы еще стоите на торжественном приеме в честь вашего врага среди осколков разбитой вами вазы. То есть вы уже совершили «провоцирующее» действие, привлекли внимание публики. Все ждут, что будет дальше и, заметьте, еще готовы вас слушать! Переходите к «ключевому» событию. Объясните и иллюстрируйте свой поступок так, чтобы ни о каком дальнейшем праздновании и речи не встало. Вы должны – повернуть ситуацию на уничтожение своего врага. Вы – должны своим выступлением, следуя нашим схемам, полностью развернуть сюжет. Объясните присутствующим, почему вы таким радикальным способом нарушаете их отдых? Что за козыри вы имеете в рукаве? Кого и в чем обвиняете? Одним словом: дайте понять – для чего все это? И что будет дальше? Это и есть наполнение «ключевого» события.

10. Провоцирующие и ключевые события бывают самыми разными.

И я вовсе не призываю вас как авторов в каждом своем сценарии сотворить нечто, подобное встрече Морфеуса и Нео с выбором таблетки. Или заставлять кого-то нарушать законы гравитации, чтобы привлечь внимание. Направление сюжета может быть проговорено, а возможно, в сцене не будет произнесено ни слова. Но парадигма остается прежней: «провоцирующее» событие привлекает внимание и начинает двигать сюжет, «ключевое» событие дает направление сюжету и изменяет героя как на внешнем уровне событий, так и внутренне.

И еще одно. Когда сюжет вашей истории, пройдя трансформацию «ключевым» событием, выходит во второй акт – непосредственно в зону конфликта, вы должны понимать очень тонкие моменты. Чтобы ваш сценарий не был плоским и примитивным. В характерах и действиях как людей, так и персонажей – для вас как для автора – не должно быть «правильного» и «неправильного». Различные позиции героев – это, упрощенно говоря, две разные правды. Или две разные неправды. Чувствуете? Конфликт двух «правд» или двух «неправд» может быть гораздо сложнее и честнее, чем конфликт белого с черным или явного добра с абсолютным злом.

11. «Нет правильного или неправильного ответа, нет понятий «хорошо» или «плохо».

Гегель, великий немецкий философ XVIII века, утверждал, что суть трагедии коренится не в том, что один герой прав, а другой – нет, не в конфликте добра и зла, а в противостоянии, в котором оба персонажа правы. Таким образом, трагедия – это противостояние «добра с добром», и именно оно должно довести сюжет до логического завершения.

В зависимости от вида истории, которую вы пишете, - продолжает Сид Филд. - Провоцирующее событие может приводить в движение либо персонаж, либо действие. Это не обязательно должно быть напряженное действие или последовательность действий.

Давайте обратимся еще к одному любимому фильму Филда – «Свидетель» (1985 г.). Что интересно, оба события – и провоцирующее, и ключевое – даются в этой картине через глаза мальчика-амиша. Он все время что-то видит. И если в первом событии (провоцирующем) он видит кошмарную сцену убийства полицейского с ножом и кровью, с угрозой разоблачения самого мальчика, то ключевая сцена гораздо тише и проще. Она вполне мирная и спокойная, мальчику в этой сцене ничто, на первый взгляд, не угрожает. Но именно из второй (ключевой) сцены зритель понимает весь ужас ситуации, нависшей над мальчиком.

Провоцирующее событие. Мальчик идет в привокзальный туалет. Когда он находится в кабинке, на его глазах разыгрывается страшная сцена. Два человека нападают на полицейского и убивают его. Преступники не замечают маленького свидетеля, застывшего от ужаса за дверцей кабинки.

12. Это было «провоцирующее» событие сюжета, качнувшее почти пасторальную



стилистику начала фильма.

Зритель, почти зевавший на сценах жизни общины амишей, вдруг просыпается и начинает следить за действием.



Что же будет? Что такое происходит? И тут мы погружаемся во второе событие – ключевое.

Итак, вспоминаем, мальчик находится в полицейском участке. Следователь показывает ему фотографии преступников, но ни одно лицо не кажется ребенку знакомым. Потом, пока следователь отвлекается на телефонный звонок, мальчик гуляет по комнате, разглядывает людей и предметы.

Вдруг он видит на стене вырезку из газеты, в которой речь идет о награжденном полицейском. Мальчик замирает и показывает следователю пальчиком на лицо с этой парадной вырезки. Следователь в шоке, он незаметно опускает палец мальчишки. Пока об этом открытии никто не должен знать.

Идеальная, на мой взгляд, «ключевая» сцена. Поворотная сцена. Молчаливая сцена. Сцена – составленная только из картинок и все объясняющая. Внешне спокойная, но внутренне – страшно драматичная. Практически, я слышу в ней хрип ужаса детектива Джона Бука, который понимает: в награжденном полицейском мальчик узнал убийцу! И этот полицейский – здесь, в отделении. И он все знает. И на мальчика теперь начнется охота. Теперь из простого свидетеля мальчик превращается в жертву, за которой начнется охота. Блестящая «ключевая» сцена. Я люблю такое кино. Люблю, когда две-три минуты молчаливого спокойного действия дают такой колоссальный объем информации, такой мощный всплеск эмоций и так разворачивают сюжет, что зритель просто остается впечатанным в свое кресло. Причем сюжет и драматургическое предназначение героя меняются как на внешнем, так и на внутреннем уровне. Мальчик становится жертвой, его могут убить. Джон Бук, всего лишь искавший некоего «черного» убийцу – теперь становится борцом с преступностью внутри полицейской системы и главным защитником мальчика. Поскольку о тайне убийцы и мальчика никто не знает. И сюжет стремительно летит во второй акт, в область чудовищных конфликтов. Не устану повторять – великолепная ключевая сцена.

13. А теперь – немного теоретических выкладок Сида Филда.

Итак, на первых десяти страницах сценария вам нужно сделать три конкретных действия. Во-первых, ввести главного героя, чтобы читатель знал, о ком пойдет речь.

Второе – создать драматический замысел. О чем будет история? Третья наша обязанность – определить ситуацию, обстоятельства действия.

Независимо от того, какую форму принимает фильм, линейную или нелинейную, в нем всегда будут провоцирующее и ключевое события.

На моих семинарах сценаристов, - рассказывает Филд. - Я предлагаю студентам сосредоточиться и очертить эти два события до того, как они напишут первое слово сценария. После того как они определяют, что это за события, ученики легко встраивают сцены, персонажей и события в структурированную линию драматургического действия, независимо от того, используют они линейный или нелинейный сюжет. Важно помнить, что структура не является чем-то неизменным, скорее, наоборот: она напоминает дерево на ветру, которое гнется, но не ломается. Понимание этой концепции позволяет вам играть с сюжетной линией и рассказывать вашу историю в образах – когда слова описывают действия, а не объясняют их. Довольно очевидно, что новое поколение сценаристов все чаще воспринимает мир в картинках. Теперь в историях все больше визуальной информации, а действие разворачивается просто и понятно – явный признак эволюционного развития.

Основные термины: провоцирующее событие, ключевое событие, схема построения сюжета, драматургия, сценарий, завязка, первый сюжетный поворот, второй сюжетный поворот, развитие конфликта, развязка, сюжетная линия, драматургический замысел, выявление персонажа, драматический замысел.

Список рекомендуемой дополнительной литературы



Книга: Основы киносценария

Лекция: Два события, определяющие развитие сюжета

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»