

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Сюжетная линия, сюжетные
повороты





Цель: В этой лекции мы поговорим о предназначении сюжетной линии и основных сюжетных поворотов киносценария.

Основные идеи

1. Для чего нам необходима сюжетная линия?

Сид Филд говорит:

Самое трудное в работе сценариста – знать то, о чем пишешь. Когда сидишь перед пачкой из 120 чистых листов бумаги, единственный способ пробраться через запутанный клубок бесконечных творческих решений, заключений и альтернатив – это понимать, что делаешь и куда собираешься двигаться. Вы должны иметь дорожную карту, путеводитель, направление – линию развития, ведущую от начала до конца. Иными словами, вам нужна сюжетная линия.



В этом отрывке гуру кинодраматургов Сид Филд говорит о сюжетной линии всего одного сценария. Да, большого сценария, сложного сценария, возможно, вашего первого сценария. Но в любом случае речь идет о 120 страницах, то есть о сюжетной линии сценария к одной картине. И фильм, снятый по этой сюжетной линии, будет идти на экране около двух часов. А что вы скажете о такой истории, которая длится не час или два экранного времени, а, скажем, 12 серий (две недели эфира)?

Или 24 серии? Или, о ужас, 100 серий? Ведь для одной серии и для ста серий, практически, работает один и тот же алгоритм написания сценария. Только сюжетная линия ста серий ровно в сто раз длиннее сюжетной линии одной серии. А теперь представьте, какого гигантского монстра представляет собой сюжетная линия 448 серий телесериала «Перекресток», который шел в эфире пять лет без перерыва! А между тем автор этих сюжетных линий сидит сейчас перед вами. Потому что я – первый в стране профессиональный сторилайнер, прошедший обучение у английских специалистов компании «Portobello Media», и конструирование сюжетных линий долгоиграющих сериалов – это моя профессия. Если я скажу, что это профессия сложная, я ничего не скажу. Эта профессия – из разряда невозможных. Потому что нельзя пять лет подряд, ежедневно, вести истории десятка семей, бесконечно переплетая их друг с другом, завязывая и развязывая конфликты, соблюдая баланс событий, поддерживая градус интереса ко всем персонажам в равной мере и в каждой серии (задумайтесь, в каждой!) находя завязку-конфликт-развязку, «провоцирующее» событие и «ключевое» событие, сюжетные повороты внутри серии и еще – оставляя финал настолько открытым и интригующим, чтобы зритель на протяжении пяти лет ежедневно садился к экрану и продолжал смотреть вашу историю. Это невозможно. Но это – делается. И делается успешно. Поскольку, как для написания киносценариев, так и для написания серий сериалов – существуют железные алгоритмы (парадигмы по Филду) и технологические цепочки, позволяющие осуществлять неосуществимое.

2. Крепкую сюжетную историю не испортит ничто.

Но о сериальных технологиях написания сценариев мы поговорим в другой лекции. Сегодня я скажу только следующее: хорошую, крепкую, выстроенную по железным законам сюжетную линию – не испортит ничто. Это скелет сценария, его основа, право на жизнь, в конце концов! Даже плохие диалоги не испортят хорошую сюжетную линию. Поясню. В своем сценарии вы, естественно, пишете диалоги – сами. Хотя существует продюсерская практика найма специальных авторов диалогов. Но автор диалогов не сможет написать ни единого слова, если нет сюжетной линии. Он просто не будет знать ни героя, ни события, ни сюжета. А вот в сериалах-гигантах серии и диалоги пишут параллельно – от пяти до десяти авторов. Параллельно! То есть серии, например, от первой до десятой – пишутся одновременно десятком авторами. Каждый пишет свою серию. Как это возможно? – спросите вы. Отвечаю. Первая и десятая серии, и даже первая и сто двадцать пятая – могут писаться одновременно в один день только благодаря единой сюжетной линии, которую ведет и контролирует сторилайнер.

Сид Филд предостерегает:

«Если у вас нет сюжетной линии, у вас будут проблемы; в лабиринте собственного творения легко заблудиться.»



Великий ирландский писатель Джеймс Джойс однажды заметил, что писательское дело подобно восхождению на гору. Когда вы находитесь на полпути к вершине, вы можете видеть только то, что находится прямо перед вами или прямо над вами. Вы способны планировать движение только на шаг вперед. Вы не можете просчитать движение на два или три хода или заранее увидеть место, куда вы собираетесь прийти. Только достигнув вершины горы, можно посмотреть вниз, насладиться обзорным видом и получить представление о местности, по которой шли.



Это хорошее сравнение. Работая над сценарием, вы можете видеть только ту страницу, которую пишете сейчас, и страницы, которые вы уже написали. Большую часть времени вы не можете видеть точку назначения и не знаете, как туда добраться. Впрочем, иногда обзор бывает еще меньше. Даже следующая сцена, которую вы собираетесь написать, выглядит неопределенной, и вы не знаете, сработает она или нет. Вы в буквальном смысле слова лишены обзора».

3. Техника запуска сюжетных волн героев.

Мой учитель, сценарист с BBC, проработавший на сериале, который шел в эфире 15 лет, как-то сказал мне: только тогда ты станешь хорошим сторилинейщиком и автором сериалов, когда научишься видеть сквозь года и сквозь стены. Тогда эта фраза показалась мне лишь красивой сентенцией, не больше. И только пройдя первые 100 серий, я поняла, насколько он был прав. Он же научил меня технике запуска волн – то есть, прокладыванию больших и малых волн сюжета. Попробую объяснить. Есть малая сюжетная волна (волна дня) – это волна героя, действующего в вашей серии сегодня. Почему волна? Это несложно. Герой не может постоянно находиться в кадре, его график таков – появление/исчезновение, активность/пассивность, начало/конец. Смотрим дальше. Есть концептуальная волна героя – она самая длинная, рассчитанная на весь сериал (это то, что Сид Филд называет драматургическим предназначением героя). В начале сериала мы не можем знать, что будет происходить с героями через два года и, скажем, три месяца эфира, но чем закончится история этого конкретного героя – мы знать должны. Опять же вспоминаем Филда – сначала финал, и только потом начало. Концептуальная волна героя прокладывается на пять лет вперед очень обтекаемо. Есть сезонные волны каждого героя (это когда герой, хочет-не хочет, участвует в сезонных праздниках, днях рождения, встречает новый год или как-то проявляется в дожди, жару, холод и пр.) Есть семейные волны героя (когда герой действует вместе с семьей), и так дальше. Я рассказала всего о нескольких волнах. Есть более крупные, есть более мелкие.

4. Что представляют собой эти волны по сути?

Все это – сюжетные линии. И когда все сюжетные линии одного героя (графически представленные волнами) мы выкладываем в системе координат, где X – это время, дни, недели, годы, а Y – название волны, то получается потрясающе информативное полотно жизни героя. Это полотно – удивительная вещь. Можно графически найти дни, когда несколько, если не все сюжетные линии героя – активны, пересекаются или находятся на подъеме. Это – точки яркости. И в сюжетных линиях в эти дни я активно «пишу» этого героя, потому что так САМО складывается сюжет. А если на одном графике выложить волны всех героев? Отметив волны каждого отдельным цветом? Вы не представляете, какие потрясающие графики мы рисовали! Получались настоящие сюжетные ленты жизни. А на их пересечениях – как раз и случались сюжетные повороты, о которых так подробно говорит Сид Филд.

Но сюжеты сериала и сюжет киносценария – это все же разные вещи. Поэтому сосредоточимся на сюжетной линии сценария фильма.

«Когда вы находитесь внутри схемы, парадигмы, вы не можете видеть саму парадигму. Вот почему в сюжете так важны сюжетные повороты. По определению, «сюжетный поворот – это любой случай, эпизод или событие, которое разворачивает действие в другом направлении». По сценарию может быть разбросано много сюжетных поворотов и реперных точек, но когда вы сидите перед стопкой неписанной бумаги, для того чтобы структурировать свое повествование, вы должны представлять только четыре из них: конец, начало, первый и второй сюжетные повороты».



5. Функция сюжетного поворота проста: он развивает сюжет; продвигает рассказ вперед.

Первый и второй сюжетные повороты – это элементы, которые закрепляют парадигму на месте. Это якоря, держащие сюжетную линию.



Сид Филд на протяжении всей книги довольно часто, касаясь разных тем, приводит в пример первую «Матрицу». Мне кажется, его разбор сценария этого фильма достоин того, чтобы ознакомиться с ним целиком. Нет лучшего исследователя структуры, чем Сид Филд. На прошлой лекции мы уже анализировали первое появление Тринити в контексте «провоцирующего» события.

Теперь рассмотрим структуру и сюжетные повороты сценария «Матрицы» целиком и начнем, естественно, опять с Тринити.

«В «Матрице» уже вводная сцена показывает нам необычную для боевика последовательность кадров с мелькающими кулаками, перестрелками и взрывами там и сям. Здесь эта последовательность совершенно уникальна. Одинокая девушка Тринити противостоит нескольким вооруженным полицейским в бронезилетах. На наших глазах Тринити демонстрирует чудеса физической подготовки: убегая от полиции, она взлетает, останавливается в воздухе, прыгает с крыши на крышу, полностью игнорируя земное притяжение. Она обгоняет огромный мусоровоз, чтобы ответить на звонок телефона в телефонной будке, – и отвечает на него за миг до того, как грузовик в эту будку - врзается...»

Роскошно! Ну, если это не граббер, не визуальный «захват», то тогда никто не знает, что такое граббер! Мы пока не знаем, кто такая Тринити, является ли она «хорошим парнем» или «плохим парнем», мы не знаем, о чем будет фильм и почему эта девушка так быстро бежит. Но это провоцирующее событие, безусловно, привлекает наше внимание.

6. Экспозиция – это информация, необходимая для развития истории.

И небольшая ремарка от меня. Студенты литинститута рассказывали мне о необычном упражнении, которое предлагал им преподаватель. Взять – и записать собственноручно отрывок из любимого литературного произведения. А то и переписать его полностью. Странное занятие, не правда ли? Но оно давало свои результаты. Переписчик вдруг начинал чувствовать внутреннее состояние писателя, чьи строки переписывал. Я предлагаю вам другое. Попробуйте, строго следуя структуре «Матрицы», буквально поминутно, посекундно копируя сюжетные повороты, выстроить свою историю со своими героями. Уверена, что это будет очень интересный эксперимент! Но – продолжим смотреть «Матрицу» глазами Сиды Филда.

Итак, после появления Тринити мы еще не знаем, о чем и о ком будет идти речь. Для этого нам нужна экспозиция, то есть информация, необходимая для развития истории. И именно ее мы получаем в следующих кадрах. Нео, главный герой, смотрит на слова «Следуй за белым кроликом», высветившиеся на экране его компьютера. Тут же раздается стук в дверь, появляется девушка с татуировкой на плече, изображающей белого кролика. И Нео следует за ней в клуб. Там он встречает Тринити и спрашивает ее о Матрице.

7. Первый сюжетный поворот.

Кстати, заметьте – белый кролик появляется приблизительно в районе той самой десятой минуты, о которой часто говорит Сид Филд!

Так что это за Матрица? Ради чего начинаются странствия героя? Некий Морфеус верит в пророчество, согласно которому единственная надежда на победу – это найти Избранного, наделенного божественной силой, который возглавит людей в освободительной войне. Морфеус считает, что Нео и есть Избранный.

С этого момента история начинает быстро развиваться благодаря действиям героев и разъяснениям. Оказывается, Нео может стать Избранным, только приняв звание Избранного. Другими словами, то, что мы считаем правдой, это и есть правда. Это обстоятельство определяет первый сюжетный поворот.

Именно в этой поворотной точке сюжета Нео впервые встречается с Морфеусом лицом к лицу. В ходе



встречи происходит ключевое событие, Морфеус предлагает Нео выбор: принять либо синюю капсулу – и вернуться привычную реальность, либо красную – и познать истину. Нео без колебаний выбирает красную капсулу. Действительность искажается, и он попадает в какие-то закоулки между виртуальной реальностью и потусторонним миром. Нео возрождается как человек, свободный от пут своего ограниченного ума. Словно новорожденный, он должен переучивать тело и ум, чтобы найти в себе спящие неограниченные способности. Процесс начинается с обучения боевым искусствам и схваток с Морфеусом.

8. Все это первый сюжетный поворот, который и является истинным началом истории.

Это событие, которое «цепляет» действие и переводит его во второй акт. Контекст второго акта – конфликт, потому что на пути реализации своего драматургического предназначения Нео встречает препятствие за препятствием. Их необходимо преодолеть, чтобы познать Матрицу и реализовать себя. Так выполняет свою функцию первый сюжетный поворот.

Срединной точкой истории является встреча Нео с замечательным персонажем – оракулом, предсказательницей Пифией. Кстати, Сид Филд был восхищен и удивлен, обнаружив, что оракул – это Пифия, женщина средних лет, которая умеет печь вкусное печенье. Когда она буднично спрашивает Нео, считает ли он себя Избранным, тот отрицательно качает головой: «Я – обычный парень».



Здесь снова показано, что Нео фактически находится в плену своей системы взглядов и своего ограниченного ума. «Жаль», – говорит Пифия. «Почему?» – спрашивает Нео. «Потому что Морфеус верит в тебя, Нео. И ни ты, ни даже я не сможем его в этом разубедить. Он верит в тебя так слепо, что ради тебя пожертвует своей жизнью... Тебе придется выбирать – либо его жизнь, либо твоя. Кто-то умрет, он или ты. А кто – тебе решать».

9. Второй сюжетный поворот на пути к развязке.

Когда агент Смит захватывает Морфеуса, Нео решает спасти его. «Пифия предупреждала меня, что это должно случиться, – произносит Нео. – Она сказала, что я должен буду сделать выбор...» В фильме здесь наступает пауза, а в первом варианте сценария Нео говорит еще и вот что: «Может быть, я не тот, за кого меня принимает Морфеус, но если я не попытаюсь ему помочь, то я даже не тот, за кого сам себя принимаю... Я пойду за ним». Рассуждая о себе таким образом, он делает первый шаг к тому, чтобы стать Избранным. И это второй сюжетный поворот на пути к развязке.

В первом сюжетном повороте Морфеус спрашивает у Нео, верит ли тот в судьбу. «Нет, – отвечает Нео. – Потому что мне не нравится идея, что я не распоряжаюсь своей жизнью». Но теперь – независимо от того, верит он в это или нет, знает он это или нет, – Нео находится в руках фатума, в руках судьбы.

После спасения Морфеуса Нео не успевает выйти из Матрицы и умирает на руках агента Смита. Тринити, стоя над застывшим телом Нео, вспоминает то, что сказала ей Пифия: она полюбит человека, который будет Избранным. Пусть Нео мертв, но всем сердцем она с ним, любовь сильнее физического состояния тела. Она целует его, а затем требует, чтобы он встал. Нео открывает глаза. Он воскрес. Чудо? Конечно. Но, как утверждает Джозеф Кэмпбелл в своей книге «Сила мифа», настоящий герой должен умереть, чтобы возродиться. Нео умер, поэтому он может возродиться. Как? Это не имеет значения. Мы можем верить в чудеса, можем не верить, но в этой сцене мы доверяем происходящему. Нео преодолел ограничения своего ума; он выбран носить мантию Избранного.

10. Сюжетные повороты могут быть не только напряженными, но и тихими.

«Матрица» – один из первых блокбастеров, созданных под влиянием азиатского кино, и предвестник будущего направления развития кинематографа: технологии, интегрированные в классическую мифологическую сюжетную линию, которая оказывается шире, чем жизнь. Очень жаль, что фильмы «Матрица: Перезагрузка» и «Матрица: Революция» по своему качеству и творческому воплощению не «дотягивают» до первой ленты.

Следует отметить, что сюжетный поворот – это не обязательно напряженное действие, главная сцена



или последовательность сцен.

Есть очень «тихие» сюжетные повороты, как например второй поворот в фильме «Тельма и Луиза». Тихие, но не менее сильные и значимые. Кстати говоря, второй поворот «Тельмы и Луизы» крайне необычный, тихий и мощный. И он – как раз о той самой эволюции персонажа, которую тот претерпевает, пройдя зону конфликтов с окружением и с собой.

Коротко – о сюжете «Тельмы и Луизы», а после мы посмотрим два сюжетных поворота. Итак, есть две подруги. Луиза, которая работает официанткой в кафе и Тельма, сидящая дома под гнетом опостылевшего мужа. Обоих гнетет их жизнь, и они решают уехать на выходные в горы. Пока все спокойно и хорошо, обычная дорожная история, две симпатичные девушки. Но вот – случается первый сюжетный поворот. Тельма и Луиза заворачивают в придорожный кантри-клуб, в котором на Тельму западает Харлан. Он пытается изнасиловать девушку, подруга заступается за нее. И в результате конфликта Луиза убивает Харлана.

11. Это классический сюжетный поворот.

Теперь две девушки, поехавшие отдыхать, вступают в конфликт с законом и с каждым шагом запутываются все сильнее, затягивая петлю на своих шеях. Меняется и драматургическое предназначение. Теперь оно заключается в стремлении сбежать в Мексику. Но цепь событий складывается так, что Тельма и Луиза, столкнувшись с ужасом содеянного, загнанные в угол, вдруг решают взглянуть ситуации в лицо и принять ее.



Да, они совершили преступление. И не одно. Но они больше не хотят прятаться, терпеть такую жизнь и вообще – они не хотят терпеть от жизни. Фильм невероятно тонкий и глубокий. Выясняется, что неслучайно именно Луиза выстрелила в Хорлана, совершенно в новом свете проявляет себя и Тельма. В какой-то момент отчаяния и тотального кошмара Тельма и Луиза вдруг ощущают – свободу.

Они больше не хотят быть прежними и никогда уже не будут ими.

Не сговариваясь, они решают просто ехать куда глаза глядят, наслаждаясь дорогой и свободой.

И именно после этого почти молчаливого действия Тельма и Луиза решают идти до конца, но больше никогда не становятся прежними и не лишают себя такой короткой, такой призрачной, но свободы. И какими сильными и чистыми они уходят из жизни.

Итак, сюжетный поворот может быть любым. Он будет таким, как вы решите; это может быть длинная сцена или короткий импульс, минута тишины или действия; все зависит от сценария, который вы пишете, от вашего выбора. Но это всегда случай, эпизод или событие, которые диктуются потребностями рассказываемой вами истории.

Основные термины: сюжетная линия, сюжетный поворот, технологические цепочки, малая сюжетная волна героя, концептуальная волна героя, драматургическое предназначение, сезонная волна героя, семейные волны героя, полотно жизни героя, точки яркости, парадигма, граббер, экспозиция.

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. Слип Пресс «Как пишут и продают сценарии в США»
6. Уильям Индик «Психология для сценаристов»