

# ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Сцена

The background of the slide is a complex, abstract composition of numerous overlapping, semi-transparent geometric shapes. These shapes, which include triangles, quadrilaterals, and polygons, are scattered across the entire page. The color palette is diverse, featuring shades of light blue, pale yellow, soft pink, muted green, and various tones of teal and blue. The overall effect is a vibrant, textured mosaic that changes as the viewer's perspective shifts.



**Цель:** В этой лекции мы будем учиться работать со «сценой», как с важнейшим элементом структурной композиции фильма.

## Основные идеи

### 1. «Хорошие фильмы состоят из хороших сцен».

Признаемся честно. Когда люди говорят о хорошем кино, о своем любимом кино, или когда они хотят, чтобы вы обязательно посмотрели какой-то фильм – они реже всего вспоминают о завязках, развязках, сюжетных поворотах или характерах героев. Вспоминают фильм или пересказывая фильм, люди вспоминают – сцены. Хорошие сцены. Знаменитые сцены. Легендарные сцены. Сцены, заставившие дрожать от ужаса или плакать от эмоционального потрясения.



У всех у нас есть любимые сцены из фильмов. «О, это моя любимая сцена!», - говорит человек, который, скорее всего, весь фильм и не помнит. Сцену разговора Морфеуса и Нео с красной и синей таблеткой знают и помнят все. Всякий раз во время сцены встречи Штирлица с женой в кафе «Элефант» рыдает не первое и не последнее поколение зрителей. А сколько раз вы слышали фразу: «Этот фильм положили на полку из-за такой-то сцены». Или: «Эта сцена содержит элементы насилия».

Есть даже такие сцены, по мотивам которых создаются реальные памятники и скульптуры. Согласитесь, что памятник Виктору Цою на улице Тулебаева в Алматы – это памятник не столько Цою-певцу, сколько воплощенная в реальности и застывшая в вечном стоп-кадре легендарная сцена из культовой «Иглы» Рашида Нугманова. Эту сцену знают – все. И не только потому, что в ней снялся кумир миллионов, Виктор Цой. А потому что эта сцена – слепок с судеб, настроений и оборванных иллюзий целого поколения людей этого региона мира.

### 2. Написать великую сцену – мечта каждого сценариста.

Но очень немногие фильмы (даже хорошие, даже обласканные призами и номинациями) содержат в себе действительно легендарные сцены. Но! «Хорошие фильмы состоят из хороших сцен», - говорит Сид Филд и оказывается прав. В хорошем фильме нет плохих сцен, как в по-настоящему хорошем автомобиле нет плохих деталей. Потому что автомобиль – это ни что иное, как механизм, собранный из деталей. А фильм – это история, собранная из сцен.

Сцена – это самый важный элемент в киносценарии. Это зона, где что-то происходит (точнее, происходит что-то особенное). Это единица, ячейка драматического (или комедийного) действия, это место, в котором вы рассказываете свою историю.

Я бы сравнила сцену киносценария с клеткой организма. У клеток – разное предназначение. Но предназначение каждой клетки – строго определено. Это клетки мозга, а это кровяные клетки. Этим клеткам не должно быть много, а этим не должно быть мало. Но нет таких клеток, цель которых в организме – не определена. «Что это за клетка? Не знаем!» - такого не бывает. Так же и в сценарии. Не должно быть сцен, предназначение которых непонятно. Ни зрителю, ни автору. Ну, просто это красивая сцена! Если «просто красивая сцена» не работает – ее надо вырезать.

«У сцены двойное предназначение, - подтверждает Филд. - Она движет историю вперед и дает информацию о персонаже. Если сцена не удовлетворяет хотя бы одному из этих условий, то это что угодно, но не сцена из сценария». Запомните и повторяйте это, как мантру.

### 3. У каждого сценариста есть в обойме созданных сцен – особенные, те сцены, которыми он гордится.

Либо сцены, которые стали для сценариста – настоящим вызовом и дались с большим трудом. У меня тоже есть такие сцены. Сцены, при воспоминании о работе над которыми – я и воспаряю, и содрогаюсь одновременно.



Это мои любимые сцены. Две сцены детства Фары. Сцена в кафе «Ласточка», в которой Боб уговаривает Фару прыгнуть с крыши. И, собственно, сама сцена на крыше. Причем, я заметила одну любопытную закономерность. Когда зрители говорят о фильме «Фара», они помнят либо первую из этих сцен, либо вторую. Зрители, которые вспоминают, как Боб и Фара курят в кафе – это один тип людей. Зрители, которые помнят только гибель Боба – другие. Почему так, для меня загадка.



Но я знаю одно – эти две сцены по-настоящему трогают души зрителей, потому что они – настоящие, созданы по железным законам, без фальши, с огромным эмоциональным и энергетическим посылом.

#### **4. «Герой – это тот, кто отдал свою жизнь ради чего-то большего, чем он сам».**

Сцена в кафе «Ласточка» очень длинная, ее хронометраж около пяти минут. И здесь – происходит главное событие в жизни Фары. В этой сцене его друг Боб делает для все, чтобы растормошить Фару, дать ему мотивацию для борьбы с инвалидностью, разбудить его. А в итоге – поставить на ноги. Фара – мажор, избалованный ребенок номенклатурного отца, робкий, нерешительный, интеллигентный и начитанный. Боб по натуре – гоппик. Но он любит Фару, чист сердцем и готов ради друга на все. Я сейчас – не пересказываю содержание фильма. Я рассказываю наполнение одной пятиминутной сцены. Потому что – если бы не было этой сцены, не было бы фильма «Фара». И то, что вы услышите сейчас, также относится к наполнению сцены – вот какое огромное значение имеет одна небольшая сцена.

«Герой – это тот, кто отдал свою жизнь ради чего-то большего, чем он сам», – утверждает Джозеф Кэмпбелл. Если вы рассмотрите шаблон классического литературного и мифологического героя, то убедитесь, что поступок Боба (признаюсь, здесь я просто вставила имя своего героя Боба в текст Филда, что получилось вполне органично) в следующей сцене поднимает его до статуса полноценного современного героя. «Жизнь состоит в действии, – говорит Аристотель. – И цель трагедии – действие, а не качество». То же происходит с Гамлетом, Арджуной в Бхагавад-Гите, с Нео в «Матрице»: герои, которые преодолели свои сомнения и страхи, отбрасывают их в сторону и действуют. Именно это действие и поднимает их до уровня героических фигур.

#### **5. Эти сцены – моя боль и моя гордость.**

Независимо от того, что происходит в сердце Боба, сюжетную линию движут вперед не личные качества его персонажа, а его действия. Древние индийские писания называют такое действие дхарма, праведный поступок. Именно он делает человека – в данном случае Боба – героической фигурой. Эта фигура олицетворяет благородство человеческого духа, это маяк человечности, лучи которого пересекают все временные, культурные и языковые барьеры.

Итак, Боб – в отличие от Фары – хулиган и матерщинник. Он дерется со всеми, не совсем понимает тонкостей философии Фары, но он всегда – действует. В этой сцене он решает «разбудить» Фару. Поит его шампанским, дает закурить, вручает письмо от Анджелы Дэвис, которое сам же и написал. А когда Фара разоблачает его хитрость, Боб переходит к главному. Чтобы Фаре встать на ноги, ему надо сильно испугаться, а для этого – спрыгнуть с крыши. В этих сценах также присутствует и третий персонаж – Баха, который завидует дружбе Фары и Боба. Который после – убьет отца Фары и будет охотиться за его деньгами. Не в этих ли сценах зреет его будущее драматургическое предназначение? Не в этих ли сценах формируется его судьба во взрослой жизни? Эти сцены – моя боль и моя гордость. На самом деле, это две сцены, развивающиеся параллельно. Боб с Фарой на крыше и Отец с Бахой, бегущие на крышу по лестнице. Такое переплетение сцен только усиливает драматизм ситуации.

#### **6. Сцена может быть любой – такой, какой вы захотите ее сделать.**

Отец спасает Фару, а Боб погибает. Но он все же достигает своего драматургического предназначения. Уже после собственной смерти – он ставит своего друга Фару на ноги. Потому что, испугавшись, Фара, действительно, встает. Вот эта сцена – и является тем скрытым резервом энергии, которая дает взрослому Фару силы проснуться от спячки окончательно и – самому совершить подвиг. Вот те две сцены, о которых



я всегда говорю с гордостью: они получились.

И, в подкрепление темы, теория от Сида Филда:

Итак, сцена. Это может быть толчок, приводящий в движение историю (прогрессия), или переход, мостик, связывающий элементы места и времени. Это может быть сложный, на три страницы, диалог или один простой кадр – например, автомобиль, проносящийся по шоссе. Это может быть сложное ретроспективное построение или сцена здесь и сейчас. Сцена может быть любой – такой, какой вы захотите ее сделать. В этом ее прелесть.

Как долго или как коротко будет длиться ваша сцена – зависит от истории. На этот счет существует только одно непреложное правило: продолжайте сюжетную линию. Сцены сами получатся такими, какими они должны быть; просто поверьте в свою историю, и она сама подскажет все, что вам нужно знать.

## 7. Мы подойдем к анализу сцены с двух разных точек зрения.

Во-первых, исследуем общие черты сцены, то есть ее форму, а во-вторых, рассмотрим ее специфику – как создать сцену из элементов или компонентов, которые для нее предназначены.

Итак, форма. В каждой сцене с необходимостью должны присутствовать два элемента: место и время. Эти два компонента определяют контекст событий. Каждая сцена происходит в определенном месте и в определенное время.

Так, первая сцена Фары и Боба происходит вечером, в кафе «Ласточка». Вторая сцена – утром, на крыше «Трех богатырей» в Алматы.

В голливудских сценариях сцены, происходящие в интерьере, обозначаются словом «ПАВИЛЬОН» (сокращенно – «ПАВ.»), а происходящие в природной среде – словом «НАТУРА» (сокращенно – «НАТ.»)

В сценариях для сериалов отечественного производства мы применяем другие обозначения «павильона» и «натуры» - интерьер (сокращенно «инт.») и экстерьер (сокращенно «экс.»). Эти различия не существенны и означают, в принципе, одно и то же. Но если вы все же хотите продать свой сценарий в Голливуд, пишите так, как принято там: павильон и натура. В наших сценариях тоже так делается, и лучше сразу привыкать к международным стандартам.

## 8. Место и время – это контекст события.

Второй элемент – время. В какое время дня или ночи происходит ваша сцена? Утром? Во второй половине дня? Поздно ночью? Обычно все, что вам нужно сделать, – это указать, происходит дело днем или ночью. Но можно и конкретизировать: на восходе солнца, ранним утром, поздним утром, в полдень, на закате, в сумерках. Эти детали полезно указывать, так как свет в разное время суток бывает разным. Подобная детализация облегчит оператору-постановщику установку света – а это может оказаться непростым делом. Но обычно достаточно указать: ДЕНЬ или НОЧЬ.

Так формируется заголовок сцены, например: ПАВИЛЬОН. КОМНАТА – НОЧЬ или НАТУРА. УЛИЦА-ДЕНЬ.

Место и время – это и есть контекст события, поэтому, прежде чем начать писать и строить сцену, эти два компонента обязательно нужно определить. Если вы изменили место или время действия, то это будет уже новая сцена. Как я уже говорила – разговор Фары и Боба перед прыжком на крыше – это одна сцена. А пробежка Отца с Бахой по лестнице – это другая сцена. Кстати, в самом начале эпизода Баха приходит к Отцу Фары и говорит, что Боб повез бросать Фару с крыши. Так вот, это – совершенно отдельная, третья сцена. Хотя все три сцены – это один эпизод.

Сценаристы точно должны понимать, где заканчивается одна сцена и начинается другая. Потому что по вашему сценарию будут снимать фильм, планировать съемочные дни, ставить свет, готовить декорации. Так вот – разговор Фары с Бобом мог сниматься в один день, а сцена пробежки Отца и Бахи – совсем в другой. И даже в другом доме. Потому что это – совсем другая сцена. У нее другое время и другое место.

## 9. Рассмотрим еще один эпизод из того же фильма «Фара».

Он происходит в том же доме, в том же подъезде за несколько минут до прыжка. Этот эпизод и эпизод на крыше – это звенья одного действия, объединенного даже одним названием «Ангелы». Но это – совершенно разные сцены.



Итак, что происходит в этом эпизоде? Боб подвешивает плакат с Анджелой Дэвис, чтобы Фаре было, куда падать. Потом Боб везет Фару в лифте. Потом они выходят из лифта, Боб берет Фару на плечи, а пустая коляска катится вниз по лестнице. Действие – одно, а сцен несколько. Первая, на натуре – Боб сидит на дереве и разговаривает с пацанами о прочности плаката. Вторая – в интерьере, в лифте. Третья сцена – в подъезде, на лестнице. Потому что меняется время и место действия.

Сид Филд приводит такой пример:

«На первых десяти страницах сценария «Китайского квартала» мы видим Кёрли в офисе Джейка. Кёрли расстроен, потому что Гиттес показал ему, что его жена занимается сексом с незнакомцем. Гиттес дает ему выпить дешевого виски, а затем провожает из своего кабинета в приемную.

Когда они перемещаются из офиса Гиттеса в приемную, начинается новая сцена. Почему? Потому что они изменили местоположение и перешли из одного места (офиса) в другое место (на ресепшн). Это новая сцена, которая требует переустановки света и камеры.

После этого Гиттеса зовут в кабинет его сотрудников, где мы встречаем подставную миссис Малрэй. Сцена в офисе помощников – это также новая сцена, хотя действие остается тем же. Дело в том, что снова изменилось место действия: одна сцена происходила в офисе Гиттеса, другая – на ресепшн, а третья – в офисе его сотрудников. Линия действия – одна (Гиттеса наняла на работу ненастоящая миссис Малрэй), но реализована она последовательностью из трех сцен в офисе».



## 10. Сцена может быть длинной или короткой – такой, какой вы хотите ее видеть.

Если действие происходит в доме, и вы переходите из комнаты на кухню, а потом в гостиную, то у вас получатся три отдельные сцены. Допустим, вы снимаете сцену в спальне, когда мужчина и женщина страстно целуются, а затем движутся к кровати. Если после этого вы описываете, как за окном светлеет и ночь переходит в день, а наша пара просыпается, то перед нами новая сцена. Почему? Потому что изменилось время действия, а это означает, что нужно переустанавливать свет. Это новая локация.

Если ваш персонаж находится за рулем автомобиля, который мчится ночью по горной дороге, и вы хотите показать его в разных местах, то вы должны соответственно называть сцены: НАТУРА. ГОРНАЯ ДОРОГА – НОЧЬ и НАТУРА. ГОРНАЯ ДОРОГА – ГЛУБОКАЯ НОЧЬ.

Сцена может быть длинной или короткой – такой, какой вы хотите ее видеть. Смотрите. Сцена разговора Боба с Фарой на крыше перед падением – длинная. Сцена празднования дня рождения Фары в кафе «Ласточка» – еще длиннее. А вот сцена, когда Баха сообщает Отцу о плане Боба сбросить Фару с крыши – очень короткая. Но эмоционально – она очень напряженная, она как выстрел. Она так двигает сюжет, что Отец бросается вверх по лестнице, и зритель понимает, что это самые главные лестничные пролеты в его жизни. Так что ценность либо значимость сцены никак не зависит от ее хронометража.

## 11. В кино существует два типа сцен.

Каждая сцена должна демонстрировать читателю или зрителю один элемент информации, необходимой для развития сюжета. Помните, цель каждой сцены – либо двинуть историю вперед, либо раскрыть новую информацию о персонаже.

Вообще в кино существует два вида сцен. В сценах первого типа что-то происходит визуально, это сцены действий. Сцены второго типа представляют собой диалоги между двумя или более персонажами. Но большинство сцен представляет собой сочетание этих двух типов. В сцене-диалоге, как правило, происходят какие-то действия, а в сцене-действии, как правило, идет какой-то диалог.

Как строят сцену? Сначала создают ее контекст, затем определяют ее содержание, то есть то, что происходит. Какова цель этой сцены? Почему она находится именно здесь? Как она разовьет историю? Что происходит в «теле» сцены? Где был персонаж, прежде чем он появился в этой сцене? Какие эмоции испытывает персонаж во время сцены? Влияют ли они на назначение сцены?

## 12. Теперь о стилистике записи ремарок в сцене.

Мы как-то уже говорили на эту тему. И я стою на позиции: ремарки нужно писать ясно, просто и



конкретно. Но если эмоциональное состояние героев в сцене требует особого состояния экстерьера, то писать ремарки можно и нужно – целенаправленно стилизованно.



Сид Филд подтверждает:

В контексте сцены вы можете влиять на чувства и настроение читателя с помощью описания. Так, в «Соучастнике» сценарист Стюарт Битти описывает Лос-Анджелес в коротких, рубленых строках: «Желтые тени. Ленты из серебра. Мерцание хрома. Фары прорезают тьму белыми вспышками. Тормозные огни тлеют красным. Отражения текут по ветровому стеклу, словно флуоресцентная жидкость».

Выбранный стиль описания города создает ощущение реальности, словно позволяет увидеть, почувствовать ночной пульс города. А режиссер Майкл Манн блестяще претворил это описание в жизнь.

И еще один очень важный вопрос. Часто начинающие авторы спрашивают: «А если я хочу написать смешную сцену, то я должен написать ее – смешно?» Этот вопрос – один из самых сложных, кстати.

В итальянском фильме «Развод по-итальянски», классической комедии с Марчелло Мастоияни, персонажи, попавшие в паутину обстоятельств, играют свои роли с преувеличенной серьезностью, и в результате фильм превращается в комедию высочайшего уровня. Ибо, как сказал тот же Вуди Аллен, «худшее, что вы можете сделать в комедии – это сыграть смешно». Соответственно, наверное – не стоит писать смешную сцену – смешными словами. Подойдите к написанию смешной сцены – особенно серьезно, и тогда, возможно, у вас что-то получится.

Ведь комедия, как и драма, есть действие «реальных людей в реальных обстоятельствах».

**13.** Каждая сцена, последовательность сцен, акт или сценарий в целом имеют определенные начало, середину и конец. А если вы сумели разбить и компоненты сцены на начало, середину и конец, то, наверное, сможете выделить среди них фрагменты действия, которые визуалью окажутся самыми эффективными. Скажем, в «Фаре» мы увидели сцену дня рождения, как целую форму: начало, когда Боб показывает Фаре стол, который накрыл для него, наливает шампанское и предлагает закурить; середину, когда Боб дает Фаре поддельное письмо от Анджелы Дэвис; и конец, когда Фара разоблачает Боба, а Боб обзывает Фару, и тот соглашается прыгнуть с крыши, чтобы начать ходить.

**Основные термины:** сцена, завязка, развязка, сюжетный поворот, характер героя, сцены действий, диалоги, ремарка, последовательность сцен, компоненты сцены, фрагменты действия.

### 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»