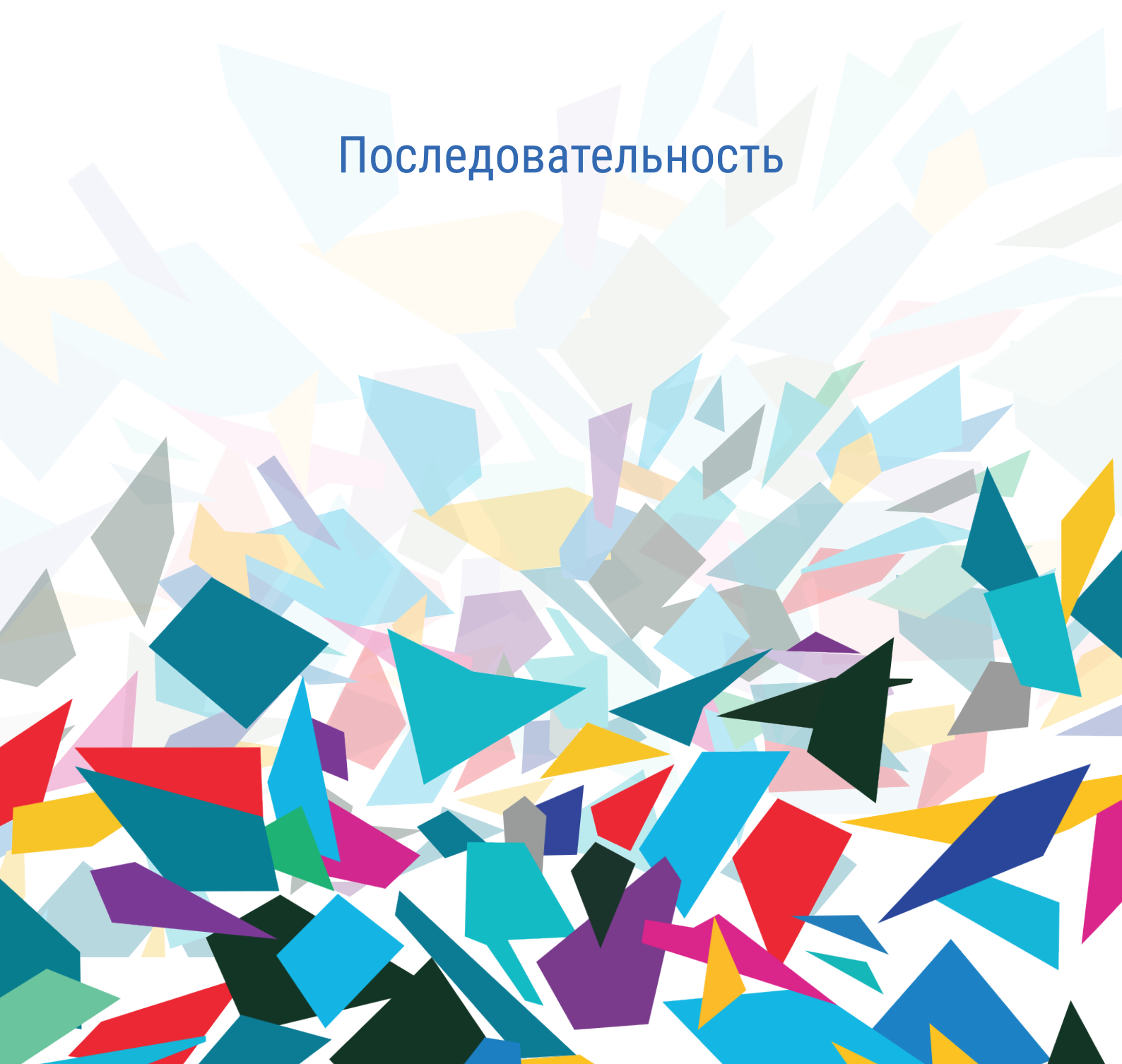


ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Последовательность





Цель: В этой лекции мы познакомимся со структурной единицей сценария – эпизодом (или законченной последовательностью сцен).

Основные идеи

1. Что такое последовательность?

Почти в каждой лекции я намеренно подчеркиваю, что не являюсь сторонником излишне затянутого изучения теории, особенно в такой области, как кинодраматургия. Где любая, даже самая неудачная практика дает, по моему глубокому убеждению, в разы больше информации об этом фантастическом, постоянно обновляющем свои самые лучшие достижения, ремесле.

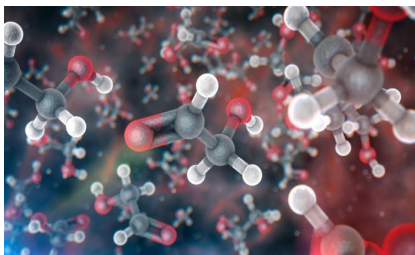
Вы долго и тщательно изучаете теорию? Отлично. Пробуете разобраться в сюжетных поворотах, тренируетесь в выстраивании структуры и даже знаете, где проходит граница между актами? Вы достойны похвалы. Но что вам это даст, если однажды некий сумасшедший парень, ни разу не заглядывавший ни в один из учебников, возьмет и напишет потрясающий сценарий? Просто потому, что не побоялся и ПРОДОЛЖИЛ писать еще сцену, и еще сцену, и еще, пока не закончил какую-то свою мысль. А потом не менее сумасшедший режиссер возьмет и поставит по этому сценарию фильм, который побьет все рекорды проката по миру? Теоретики в этом плане ориентируются быстро. Будьте уверены! Они исследуют этот сценарий, выявят новую закономерность, найдут подходящие термины и закольцуют свои выводы в формате, например, «особого исключения из структурных правил» или чего-то подобного. Теоретики без работы не останутся. Но что делать вам? Начинающим сценаристам. Искренне желающим создать настоящий крепкий профессиональный сценарий и для этого – сначала изучающим теорию.

А я вам отвечу. Сколько выучили на этот момент, столько и выучили. Передохните. А лучше сядьте и пишите – последовательности. И не пугайтесь, пожалуйста, этого слова, поскольку у нас оно (в контексте киносценария) практически не употребляется. То, что Сид Филд называет последовательностью сцен – мы называем эпизодом.

2. Что такое эпизод?

Попробую объяснить предельно просто, чтобы вы запомнили – раз и навсегда.

Все в этом мире состоит из частиц. Киносценарий – не исключение.



Не углубляясь в подробности, возьмем за мельчайшую неделимую частицу – атом. Роль атома в киносценарии играет – кадр (то есть картинка, которую мы видим, пока камера не «моргнула»). Итак, кадр – это атом киносценария. Атомы, соединяясь, составляют молекулу. Кадры, соединяясь, составляют сцену. Сцена – это молекула киносценария. Но ни на уровне атомов, ни на уровне молекул – физического тела мы еще не видим.

Поэтому ни кадр, ни даже хорошая сцена – представления о киносценарии нам не дают. Соединяясь друг с другом определенным способом, молекулы образуют – вещество; соединяясь друг с другом в последовательность, сцены образуют – эпизод. А вот вещество – это уже то, из чего состоит материя. То есть эпизод – это уже качественное или материальное проявление сценария. И поскольку материю мы видим, чувствуем, можем составить о ней представление, то и о сценарии мы уже можем говорить, когда видим и читаем эпизод.

3. Пишите сразу эпизодами!

Так делали все мы, когда еще ничего не знали о сценах. Еще во ВГИКе нас учили писать не сценами, но эпизодами, которые на сцены разбивали уже сами режиссеры в своих режиссерских сценариях. Я ни в коем случае не призываю вас писать не в формате. Я призываю вас как можно быстрее начинать писать – «последовательности сцен» (вот здесь определение Сида Филда подошло как нельзя кстати!).

Эпизод быстрее всего даст вам ощущение того, что вы пишете киносценарий. И тот «мифический парень», написавший отличный сценарий, не углубляясь в теорию – скорее всего, просто не побоялся



писать сцену за сценой, пока не закончил рассказывать о чем-то одном, то есть пока не написал эпизод. И, увидев готовый эпизод (вспоминаем про качественное проявление материи), он понял, из чего и как можно строить «физическое тело» сценария. То есть он не стал застревать на вопросах – из чего состоит глина и какова формула воды. Он просто понял, что нужны кирпичи-эпизоды, чтобы возвести здание сценария. Об этих кирпичиках и поговорим.

Эпизод, как и кирпич – вещь крепкая.

4. Эпизод может быть представлен как одной сценой, так и несколькими.

Например, рассмотрим некий эпизод под условным названием «Арест шпиона в аэропорту» (это некое законченное действие, один из крепких кирпичей, которые требуется заложить в сюжетную линию сценария).

Этот эпизод можно решить по-разному. Например, Шпион выходит из зоны получения багажа, проходит досмотр, идет на выход, к нему подходит полицейский и – арестовывает. Заканчивается сцена и, собственно, закончился эпизод. Кирпич уложен, причем, уложен на свое место, здание строится.

Но можно этот же эпизод представить несколькими сценами. Например:

1. У здания аэропорта стоит толпа таксистов. Водители ловят клиентов. Один из таксистов оглядывается и видит, как к зданию подъезжает полицейская машина.

2. В зал выдачи багажа выходит Шпион. Он налегке, в руках только кейс.

3. Полицейские заходят в зал ожидания. За ними заходит Таксист. Полицейские идут в зону выхода пассажиров с рейса.

4. Туалет аэропорта. Таксист звонит по телефону.

5. Шпион, ответив кому-то по телефону, оглядывается и видит Женщину с ребенком, которая с трудом справляется с тележкой. Шпион подходит к ней и предлагает помочь. Женщина только рада.

6. Таксист садится в свою машину. Кто-то приставляет к его затылку пистолет. «Вы арестованы!».

7. Шпион, катя тележку с багажом Женщины, выходит из зоны досмотра. К нему направляются полицейские. Шпион хватается за ребенка Женщины и, прикрываясь малышом, бежит. Полицейские бросаются за ним. Женщина кричит.

8. В зале ожидания Полотер со своей мощнейшей машиной преграждает бегущему путь и выхватывает ребенка из рук Шпиона. Полицейские арестовывают беглеца.



5. Что мы видим? Тот же эпизод ареста, только скомпонованный из восьми сцен.

Этот же эпизод с участием и Шпиона, и Таксиста, и Женщины, и Полотера, и полицейских – можно было бы представить совершенно иной последовательностью сцен, что сделало бы сценарий или более драматичным, или более комичным (в зависимости от задач сюжетной линии), более насыщенным трюками, более напряженным и так дальше. Мастерство сценариста как раз и проявляется в умении писать последовательности. Блестящий сценарист пишет блестящие, безупречные последовательности, четко отражающие задачи сюжетных линий.

Отвлекусь немного на сериал «Перекресток». Если в последующих сериалах я раздавала авторам биты (о них мы поговорим в другой раз) с уже готовыми сценами, в которых оставалось только прописать диалоги, то по технологии «Перекрестка» от меня требовалось только разбить сюжетную линию на эпизоды и указать, сколько приблизительно сцен я на них выделяю. А вот как будут выстроены эти эпизоды, как будет разбито действие по сценам, то есть как будет создана последовательность – это зависело от автора серии. И поверьте, хоть я сама и писала сюжет, и прекрасно знала, что произойдет в этом эпизоде, какие герои что будут делать, но все равно при прочтении мастерски выстроенной последовательности создавалось ощущение, что это абсолютно новый эпизод! Последовательность можно написать так, как вы этого захотите, - подчеркивает Сид Филд. - Это безгранично творческий контекст, внутри которого каждый волен свободно писать свою картину на холсте действия.

6. Последовательность сцен – это ключевая часть сценария.



Кадры складываются в сцены, - пишет Филд. - Сцены в свою очередь формируют еще одну крупную структурную единицу – эпизод. В каждой сцене происходит значимое изменение жизненной ситуации, в которую вовлечен персонаж, однако от события к событию степень этого изменения может быть самой разной. Сцены предполагают довольно мелкие, хотя и важные изменения. А последовательность сцен позволяет показать более значительное, решающее изменение. Эпизод – это последовательный ряд сцен, как правило, от одной до пяти, который заканчивается кульминационным моментом, оказывающим более значительное влияние на дальнейшее развитие сюжета, чем это было в любой предшествующей сцене. Вот каково значение последовательности по Сиду Филду. Также он отмечает, что последовательность – это ряд сцен, связанных одной идеей, которую, как правило, можно выразить одним-двумя словами: свадьба, похороны, погоня, гонка, выборы, воссоединение, прилет или вылет, коронация, ограбление банка и т.д.

Последовательность – это ключевая часть сценария, потому что она связывает, удерживает вместе существенные части повествования – так же, как нить не дает рассыпаться бусинам в колье. Вы можете нанизать на эту нить ряд сцен, чтобы создать фрагменты драматургического действия.

Сама последовательность, кстати говоря, также komponуется по принципу: начало, середина и конец.

7. Почему последовательности так важны?

Вспомните «Матрицу», когда Нео и Тринити спасают Морфеуса.



Они прибывают в холл здания, где содержится арестованный Морфеус, взрывом пробивают себе путь внутрь и поднимаются на этаж, где агент Смит удерживает Морфеуса. Нео и Тринити с боем спасают Морфеуса и с боем пробивают себе путь назад. Начало, середина и конец последовательности, все события соединяются в единое действие с помощью единственного слова – «спасение».

Почему последовательности так важны?

Как уже говорилось, приступая к написанию сценария, вы должны знать, какими будут начало, сюжетный поворот в конце первого акта, сюжетный поворот в конце второго акта и конец сценария. Только после того, как вы решите, какими будут эти четыре элемента и проведете необходимую подготовку в отношении действий и персонажа, вы будете готовы к написанию сценария.

Иногда, но не всегда эти четыре точки истории являются последовательностями. Вы можете открыть свой фильм последовательностью сцен (пример – сцены свадьбы в «Крестном отце»). Вы можете использовать последовательность в качестве сюжетного поворота в конце первого акта, как это сделано в «Матрице», где Нео встречается с Морфеусом и выбирает красную таблетку. Вы можете написать последовательность так, как это сделал Пол Томас Андерсон в «Магнолии», когда все девять персонажей, находясь в состоянии глубокого эмоционального стресса, напевают песню Эйми Манн «Wise Up». Это прекрасная иллюстрация того, насколько изобретательно можно подойти к созданию последовательности. Вы можете использовать драматическую последовательность, чтобы завершить фильм, как это сделал Гэри Росс в «Фаворите», или закончить сценарий исполнением пьесы, как сделали Уэс Андерсон и Оуэн Уилсон в «Академии Рашмор»...

8. Сколько последовательностей должно быть в сценарии?

Нельзя сказать, что в сценарии должно быть столько-то последовательностей; чтобы написать сценарий, вам не нужно создавать ровно 12, 18 или 20 последовательностей (то есть эпизодов). Нужное их число подскажет вам ваша история. Так, Фрэнк Пирсон задумал и написал «Собачий полдень», используя как раз 12 последовательностей. Впрочем, начал он с четырех: начало, два сюжетных поворота в конце первого и второго актов и финал. Но потом сценарист добавил к линии повествования еще восемь последовательностей, и только тогда сценарий приобрел законченный вид. Подумайте об этом! То есть Сид Филд предлагает еще один формат «сборки» сценария – через кирпичи последовательностей, установленных в строго определенных местах. То есть, установив их, прописав ключевые эпизоды, вы понимаете, что ваше здание уже не развалится. А вот будет оно обычным, роскошным или бесконечно грандиозным – зависит от вашего мастерства.



9. Давайте посмотрим и разберем один эпизод из фильма «Прощай, Гульсары!» Ардака Амиркулова.

Я для себя назвала этот эпизод «разоблачением Танабая». Как жестко, красиво, мощно авторы адаптировали прозу Айтматова, выстроив такую сильную последовательность сцен.

Она безупречна. Она так выстроена, что в одном эпизоде прописаны все характеры героев – в том числе и коня Гульсары.

Итак, рассмотрим эту последовательность сцен. После байги Танабай приезжает ночью к Бюбюжан, не в силах справиться со своим к ней влечением. Он просится передохнуть и дать коню остыть. Бюбюжан приглашает его в дом, но сама хочет уйти ночевать к соседям.



Первые порывы ветра. Тревога. Вот-вот, и общее напряжение – и человека, и природы – готово выплеснуться в ураган... чувств ли, ветра ли? Люди уходят в дом, конь остается на ветру и принимает в лицо первые удары бури. Конь рвется с привязи – у него остался табун, кто его защитит, там кобылы! В это время жена Танабая с соседом находят бесхозный табун, собирают его. Танабай с Бюбюжан выбегают из дома. Конь рвется с привязи. Он сейчас – душа Танабая, которая разрывается. Следите, как выстраивается последовательность! Казалось бы – отдельно что-то у людей происходит, отдельно собирается гроза, отдельно дергается на привязи конь. Но речь ведь совсем о другом сейчас. И последовательностью сцен выстраивается рассказ вовсе не о ночной грозе и заплутавшем табуне, нет. Последовательностью сцен сценаристы рассказывают о глубокой драме Танабая, о невозможности соединиться с женщиной, которая безумно притягивает его. Душа, как конь Гульсары, может сорваться и буквально взлететь в небо, но человек не может... Танабай бросается за Гульсары, у Бюбюжан в руках остаются вещи Танабая.

И вот утро. Уже новый день, но последовательность – продолжается! Это все еще один и тот же эпизод! Танабай, полуголый, приезжает к своему табуну. Табун нашла и привела жена Танабая. Он не хочет позорить мужа перед соседом, отдает ему свой халат, сама говорит, что сейчас привезет вещи Танабая. И все, это конец его истории с Бюбюжан. Танабай отпускает Гульсары – свою душу – в вольный табун, к кобылам. И Гульсары летит к ним по зову природы. Танабай уже так не может. Танабай с тоской смотрит на вольного Гульсары. Гульсары вскакивает на кобылу. Сцена сопровождается горловым пением, звуком, похожим на мужской плач по утраченной воле... А в это время Бюбюжан моет голову. Она видит ноги коня, но это не Танабай. Это приехала жена Танабая. Она молча смотрит на молодую красивую соперницу. Но это секундная победа Бюбюжан. Она выигрывает и тут же проигрывает. Выносит вещи Танабая, отдает жене. Конец. Жена молча возвращает себе Танабая. Вот как пишется сценарий последовательностями действий и сцен. И вот здесь важно понять огромную силу в руках сценариста. Он может писать очень тонкие вещи, он может проникать в самые глубины, он может передавать все нюансы чувств – с такой же неограниченной свободой, что и писатель. Но только – последовательностями событий. И это вдохновляет безмерно.

10. Так как лучше всего создавать последовательность действий?

Ответ: сконструируйте ее; выступите хореографом действия от начала через середину до конца. Тщательно выбирайте слова, когда пишете. Действие не изображают большим количеством длинных и красиво «закрученных» предложений. Описание последовательности действий должно быть напористым, «визуальным». Читатель должен мысленно увидеть действие, как на экране. Но если вы будете описывать происходящее слишком кратко и не будете конкретизировать действия так, как нужно, то линия действия станет тонкой и лишится той напряженности, которая должна быть в хорошей последовательности действий. Мы имеем дело с движущимися изображениями, которые, как вы надеетесь, прикуют зрителей к креслам, вызовут у них волнение, страх и большие ожидания, эмоционально объединяющие людей в темном зале кинотеатра. Вспомним некоторые из великих последовательностей. Это начало «Холодной горы», это перестрелки в третьем акте «Свидетеля», это последовательность действий в фильме «Терминатор 2: Судный день», это концовка «Властелина колец: Две крепости», это финальные схватки во «Властелине колец: Возвращении короля», это последний акт «Соучастника», это ограбление поезда и финальная



перестрелка в «Дикой банде». Все эти последовательности действий были разработаны и мастерски поставлены с огромным вниманием к деталям, - говорит Сид Филд. А мой вам совет – посмотрите все эти фильмы с целью изучения этих последовательностей.

11. Еще один пример удачной последовательности сцен.

И еще очень важный момент. В сценах действия читатель нередко только пробегает строчки глазами, потому что сцена, которую чрезвычайно интересно смотреть в фильме, не всегда так захватывает при чтении. Одна из главных задач сценариста – сделать так, чтобы материал пролетал мимо читателя в том же темпе, в каком он будет пролетать в кино.



Итак, вы должны постоянно искать способы сделать описание последовательностей настолько «читабельным», чтобы читатель смог представить их в своем воображении.

Одним из любимых эпизодов Сида Филда является последовательность «Я продам дом» в «Красоте по-американски», в которой героиня Кэролайн уверяет себя, что сегодня она продаст тот дом, который показывает потенциальным покупателям.

Эта последовательность хороша тем, что одна строка «продам дом» показана через серию попыток, каждая из которых продвигает и развивает сюжет.

Последовательность начинается с того, что Кэролайн ставит табличку «Продается» на лужайке перед домом в районе, где живут представители среднего класса. Она разгружает свою машину, хмурится, закрывая багажник, хлопает дверцей. Зайдя в дом, она расстегивает сумку на молнии и начинает уборку, исступленно повторяя мантру: «Я продам этот дом сегодня! Я продам этот дом сегодня!» Она моет столешницы на кухне, ставит стремянку, чтобы очистить от пыли потолочный вентилятор, моет стеклянные двери, через которые виден приусадебный участок с бассейном, пылесосит ковер – в общем, придает дому товарный вид. Это начало последовательности. В середине же эпизода она с милой улыбкой распахивает дверь, приветствуя первых за день посетителей. «Добро пожаловать, – говорит она. – Я – Кэролайн Бёрнем». Она показывает паре мрачных клиентов камин, проводит еще одну неулыбчивую пару на кухню, демонстрирует новой парочке спальню, показывает двум мужеподобным женщинам «за тридцать» открытый бассейн.

12. Эта последовательность еще и хитро устроена, обязательно посмотрите этот фильм.

Одна линия действия – показ дома от гостиной до кухни, от спальни до участка – является непрерывной, но в ней фигурируют четыре разные пары. Это создает впечатление, что Кэролайн была занята показом дома целый день. По сути, это можно назвать монтажом, то есть серией кадров, нанизанных на одну нить. Такой прием позволяет связать воедино время, место и действие. А заканчивается все тем, что Кэролайн в конце дня закрывает вертикальные жалюзи. Затем «она стоит неподвижно, жалюзи отбрасывают тени на ее лицо. Она начинает плакать. Кажется, что краткие, как стаккато, РЫДАНИЯ вырываются из нее помимо ее воли. Вдруг она дает себе сильнейшую ПОЩЕЧИНУ. «Прекрати реветь!» – требует она от себя. Но слезы продолжают литься. «Нюня! Дура! Заткнись! Заткнись!» Она хлопает себя по щекам до тех пор, пока рыдания не прекращаются. Женщина делает ровные глубокие вдохи и постепенно приходит в себя. В завершение она вытягивает шнурок и закрывает жалюзи. Бизнес есть бизнес. Женщина тихо выходит, оставляя нас одних в темной пустой комнате».

13. Что мы узнаем об этом персонаже из данной последовательности?

Она терпит неудачу в своем намерении «сегодня продать этот дом». Мы видим, как она старается изо всех сил, делает свою работу так хорошо, как только может, но все-таки недостаточно хорошо. Она думает, что потерпела неудачу, а неудача, по ее мнению – это признак слабости. Она переживает, но вытирает слезы и выходит из дома так, как будто ничего не случилось.

Но давайте разберемся, кого мы, читатели и зрители, увидели в результате: женщину с низким чувством



собственного достоинства и недостатком любви к себе, которая винит только себя за то, что она оказалась не в состоянии выполнить работу.

Это блестящий результат сценариста, и достигается он последовательностью действий, то есть рядом сцен, связанных одной идеей, с определенными началом, серединой и концом.

Основные термины: последовательность сцен, эпизод, кадр, сцена, сюжетная линия, биты, сюжетный поворот в конце первого акта, сюжетный поворот в конце второго акта, конец сценария.

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