

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

Начинаем писать сценарий (часть 2).
Страхи и блоки

The background of the slide is a complex, abstract composition of numerous overlapping, semi-transparent geometric shapes. These shapes, primarily triangles and polygons, are scattered across the lower two-thirds of the page. The color palette is diverse, including 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 transitions from a lighter, more ethereal feel at the top to a denser, more colorful pattern at the bottom.



Цель: В этой лекции мы будем учиться выявлять причины психоэмоциональных страхов и «блоков», сопутствующих работе сценариста, а также освоим техники их преодоления.

Основные идеи

1. Заглянем в так называемый «ад» сценариста.

Ну вот, пришло время перейти на темную сторону луны и заглянуть в так называемый «ад» сценариста, через который, будьте уверены, пройдет каждый, кто решился писать сценарии. Признаюсь, я даже не хотела включать эту тему в данный цикл лекций, поскольку «темная сторона» - никогда не остается в прошлом. Нет человека, который сталкивался с ней когда-то, а затем нашел универсальный способ больше с ней не встречаться. «Темная сторона» может замаячить перед вами в любой момент, на любой стадии работы над сценарием, будь это ваш первый сценарий или сто первый.

Но раз автор самого развернутого исследования сценарного ремесла Сид Филд уделяет в своей книге этому явлению достаточно объемное пространство, то и моя обязанность – обозначить красными флажками опасные зоны.



1. Я начинаю этот разговор с первой сцены великой картины Федерико Феллини «Восемь с половиной».

Собственно, эта лента все время висела на экране моего ноутбука, пока я выстраивала план сегодняшнего разговора. Что означает название фильма «Восемь с половиной»? Все просто.

Это порядковый номер ленты в фильмографии автора — Феллини к тому времени снял шесть полнометражных фильмов, два короткометражных (которые посчитал за один) и совместный фильм с режиссером Альберто Латтуада «Огни варьете» (это и есть оставшиеся «полфильма»).



Кто-то считает фильмы Феллини по-другому, но суть не в этом. Важно то, что, сняв достаточно большое количество фильмов и будучи признанной персоной в кино, Феллини снимает фильм о режиссере (практически, о себе), который не избежал участи «загнаться» в творческий тупик. То же самое происходит со сценаристами. Абсолютно то же самое. Итак, Гвидо Ансельми собирается снимать свой очередной фильм.

Предыдущий его фильм был успешен, и продюсер надеется, что новая картина принесёт не меньше прибыли. (Просто ставьте вместо слова «режиссер» слово «сценарист», и мы будем на одной волне с героем Гвидо). Миллионы потрачены на декорации, выписано множество актёров, все готовы приступить к работе. Но Гвидо находится в творческом тупике и ищет источники вдохновения. Причины кризиса — разочарование в жизни и любви. Продюсеры и киностудия требуют начинать съёмки, а в сознании режиссёра будущая картина никак не может сложиться в единое целое. А теперь убираем всю лирику и объединяем понятия – тупик, отсутствие вдохновения, кризис, разочарование в жизни и любви – одним емким словом «стена».

2. Стена – универсальная проблема всех сценаристов мира.

Внимаем объяснениям Сида Филда:

Важно понять, что «стена» – это одна из общих проблем, которые вселяют страх в сердца сценаристов во всем мире. Помню, как одна слушательница сценарных курсов, - вспоминает Филд. - Пришла на вечерние занятия со странным выражением лица и казалась измученной. Когда я спросил ее, что случилось, ее глаза наполнились слезами. Она помрачнела и заявила: «Я не знаю, куда иду. Я полностью потерялась в сценарии, запуталась, мне кажется, что написанное мной просто омерзительно. Мои персонажи всё говорят, говорят, говорят. Я хожу по кругу и не знаю, что делать. Я страшно расстроена».

«Стена» – универсальная проблема. Как ее решать, зависит от автора и сценария, который он пишет. Но первое, что нужно сделать, – это признать, что проблема существует, и она никуда не уйдет, пока вы не



начнете бороться с ней, не выступите против нее с открытым забралом. Это всего лишь одна из проблем в нашей многотрудной жизни...»

Я, например, могу признаться вам прямо и откровенно: именно сейчас, работая над очень сложным сценарием, я как раз попала в то положение, когда между мной и моей историей – встала стена. Высокая. Непроходимая. Я не знаю толщину этой стены, но прекрасно понимаю – ее не пробить и не обойти. Мой сценарий, который, казалось бы, выстраивался вполне легко и вдохновенно... вдруг превратился в груды несовместимых друг с другом конструкций, глянув на которые, никто не поймет – а что здесь вообще планировалось?

3. Итак, что хотят авторы? Почему так происходит? И что делать?

«В случае с моей студенткой, - продолжает Филд. - Она так плотно вошла в материал, что уже не могла его больше видеть, поэтому первое, что я посоветовал ей, – перестать писать. Если настает кризисный момент, если вы перегружены и недовольны тем, что сделали, отойдите на время от работы, просто прекратите писать. Отложите ручку и бумагу, выключите компьютер, и... потратьте некоторое время просто на созерцание вашей истории. О чем она? Каково драматургическое предназначение главного героя? Как вы собираетесь завершить сюжетную линию? Ответы на эти вопросы станут ключом к возвращению работы в нужное русло.»

То, что в случае возникновения «стены» необходимо остановиться – это бесспорно. Остановитесь. Не бойтесь этого момента, не считайте себя неудачником или – что еще хуже! – не впадайте в панику. Не бегите тут же на курсы сценаристов и – пожалуйста! – не жгите свои рукописи.

4. Что об этом говорит наука?

В связи с этой ситуацией хочу донести до вас некоторые моменты, которые должны вас, как минимум, потрясти. Но в тоже время – и успокоить.

Итак:

- Мозг человека изначально не рассчитан на творчество (!). То есть такой специфической формы психической активности мозга, как творческий процесс, просто нет. (Подумайте об этом). Грубо говоря, если у нас и получается то, что мы называем «творчеством» - то это, по результатам исследований, скорее работа нашего «бессознательного», «спонтанного», того, что лишено контроля со стороны воли и разума.



Плюс – измененное состояние сознания, хотя вот этот пункт для меня под вопросом.

- Но мы работаем над сценарием – осознанно, не так ли? Мы задействуем те функции мозга, которые отвечают за анализ ситуации, сопоставление, критику и пр. То есть мы заставляем работать мозг ровно так же, как он работает, когда мы переходим улицу на светофоре или рассчитываем силу толчка ноги, чтобы перепрыгнуть лужу. Но! Вот что говорит официальная наука, изучающая мозг: «С ведущей ролью бессознательного, доминированием его над сознанием в процессе творческого акта связан и ряд других особенностей творчества, в частности эффект «бессилия воли» при вдохновении. В момент творчества человек не способен управлять потоком образов, произвольно воспроизводить образы и переживания. Художник бессилен восполнить пробелы творческой фантазии. Образы зарождаются и исчезают спонтанно, борются с первичным замыслом художника (рационально созданным планом произведения – то есть, тем, чем мы занимаемся), более яркие и динамичные образы вытесняют из сознания менее яркие. Сознание становится просто пассивным «экраном», на который человеческое бессознательное отображает себя». Вот это сюрприз, да? Вот этого мы не ожидали. «Тогда зачем, - спросите вы. - Мы изучаем все эти схемы и парадигмы? Не легче ли ввести себя в состояние измененного сознания и создавать шедевры?» Но вот тут нас поджидает еще одна новость:
- И я опять цитирую официальные научные источники: «Основой успеха решения творческих задач является способность действовать «в уме», определяемая высоким уровнем развития внутреннего плана действия.



Эта способность, возможно, является структурным эквивалентом понятия «общая способность», или «генеральный интеллект». С креативностью сопряжены два личностных качества, а именно — интенсивность поисковой мотивации и чувствительность к побочным образованиям, которые возникают при мыслительном процессе.

Проще говоря, неподготовленный человек, немотивированный, не готовый принять шквал спонтанных образов — даже в состоянии фантастического вдохновения ничего особенного не создаст. Иными словами, «Таблица Менделеева» все-таки пришла во сне именно к Дмитрию Менделееву (который бесконечно размышлял над ней, строил схемы и вычислял закономерности). Она никак не могла присниться поварихе или кузнецу. А если бы и приснилась, то они бы ничего не поняли!

5. Если вы столкнулись со «стеной», остановитесь и не бойтесь!

Сид Филд, кстати, в своей книге принципиально, как мне кажется, не касается вопросов работы мозга в контексте творческого процесса. Возможно, его выкладки и рекомендации как раз направлены на развитие этих наших «общих способностей» и «генерального интеллекта», которые и тренируют нас для встречи со спонтанным потоком творчества.

То есть Филд дает нам в руки особую ловчую сеть, называемую «парадигмой», чтобы мы с ее помощью улавливали те грандиозные сюжеты, ходы и образы, которые хлынут на нас из подсознательного — в момент вдохновения.

Сид Филд говорит о методах борьбы со «стеной» - с позиции рационального методиста.

Я же — не могу долго купаться в теориях. Поэтому считайте мои рекомендации эдакими «сценарными» лайфхаками от практика.

Поэтому если вы столкнулись в своей работе со «стеной» - остановитесь и не пугайтесь.

6. Заведите свою «Страницу критика».

Весь ужас состояния сценариста, оказавшегося у «стены» в том, что, действительно — никто ничего не знает о его сценарии. Включая его самого. Но при этом сценарист должен писать, а все вокруг — ждут.

И вот, что предлагает Филд:

«Пересмотрите свой сценарий. Возьмите чистый лист бумаги и назовите его «Страница критика». Каждый раз, когда вам в голову приходят негативные оценки, критические мысли, выносите их на «Страницу критика». Нумеруйте комментарии, помечайте их, как если бы вы читали журнал или составляли список покупок. Вы можете писать что-то наподобие «Эти страницы просто ужасны», или «Я не понимаю, что делаю», или «Это не работает», или «Наверное, это допишет вместо меня кто-то другой». Возможны записи типа «Что-то у меня все персонажи говорят одно и то же» и, конечно, «Ничего не вижу». Словом, каковы бы ни были ваши мысли и комментарии, записывайте их на «Странице критика».

Может случиться так, что в день создания «Страницы критика» вы напишете две страницы сценария и четыре страницы критических замечаний, на второй день — три страницы сценария и две с лишним страницы критики, на третий — скажем, четыре или пять страниц сценария и пару страниц критики».

7. Если дело приняло такой оборот, перестаньте писать.

«На следующий день возьмите страницы с критикой, разложите их по порядку и прочитайте все ваши негативные комментарии по дням — первый, второй, третий. Обдумайте эти комментарии, запомните их. Когда вы потом снова будете просматривать эти страницы, то откроете для себя нечто очень интересное: оказывается, критика всегда одинакова! Не имеет значения, что это за сцена, кто эти герои, что вы написали. На страницах, написанных в первый, второй и третий день, в комментариях, посвященных диалогам или сценам действий, ваш внутренний критик всегда говорит одно и то же, используя одни и те же слова, фразы и выражения. Одно и то же! Написанные вами страницы никуда не годятся, они омерзительны! Независимо от того, что вы написали, внутренний критик говорит вам: «Это никуда не годится, это надо сделать по-другому».

Дойдя до этих строк в книге Филда, я подумала: «А вот здесь гуру драматургии совсем близко подошел



к вопросам взаимосвязи нашего сознания и творчества!» И Сид Филд тут же одной фразой дает понять, что он знает об этой вилке – сознательное/бессознательное:

«Так уж устроен человеческий ум, и таково его предназначение: оценивать, судить, критиковать. Ум может быть нашим лучшим другом и нашим злейшим врагом. Это ведь так просто: выносить суждения и оценки, решать, что правильно, а что неправильно, что хорошо, а что плохо.

Кстати, вполне может быть, что внутренний критик прав. Вполне может быть, что написанные страницы ужасны, персонажи плоские, одномерные, что вы в своем изложении двигаетесь по кругу. Ну и что? То из сделанного, что не работает, всегда подскажет вам, что будет работать. Пробиваясь через проблемную область, просто оставляйте что-то на бумаге, пишите свои «паршивые» страницы. Вы всегда сможете вернуться назад и сделать их лучше. Через этот процесс проходят все сценаристы. Так что не вы первые врезались в стену, ходите кругами, заблудились, ошеломлены или запутались».

8. «Путаница есть первый шаг к ясности».

Филд намекает, но не развивает тему. И правильно делает. Он понимает, что иррациональная сторона творчества – это очень интимный процесс. И, если обучать писателей еще и этому, то они никогда не выберутся из «кроличьей норы». Филд дает рекомендации по творчеству – на уровне осознанных действий. Этим и ценен. Он не говорит: «Вы столкнулись с работой вашего подсознания, и вам остается только переждать этот кошмар». Нет. Он говорит просто: «Путаница есть первый шаг к ясности». И он прав.

Для меня же ясность наступает тогда, когда я – впервые во время работы – начинаю ощущать так называемый «запах» фильма, едва уловимый «аромат» истории. Попробую объяснить. Вот я выстроила схему. Вот разобралась с героями. Сюжет вроде движется, вся система работает... и вдруг – стоп, стена! Я чувствую полное «выгорание», моя история (вполне хорошая, добротная) вдруг становится мне неинтересной. Она мне безразлична. Я не хочу дальше над ней работать. И теперь главное: это происходит от того, что я слишком рационально взялась за работу (это, кстати, издержки профессионализма). Я сделала все, как нужно. И именно в этот момент в мою историю – стало пробиваться мое «бессознательное». Все, что подготовил мой так называемый «генеральный интеллект» - вызвало к жизни монстра моего подсознания. Которого, как вы помните, мое сознание не может контролировать. И чтобы защитить меня же от моего «подсознательного» - передо мной встает стена. Это значит – стоп, отойди от истории, дай поработать иррациональному. И я начинаю искать «запах» фильма. Где? Как? Да где и как угодно. Это может быть какая-то музыка – в состоянии «стены» я слушаю очень много музыки. Это может быть какой-то особый взгляд героини или поворот головы героя – из старого любимого фильма. Это может быть любая городская картинка, которая резонировала с той бешеной работой подсознательного, происходящей сейчас в моей голове.

Давайте посмотрим один из моих любимых моментов у Феллини, когда Гвидо уловил именно то призрачное ощущение счастья детства, когда мелькнула женщина, своим образом напомнившая ему Саррагину.

9. Каждый писатель находит свой способ «пройти стену».

Гвидо увидел женщину, похожую на Саррагину – танцующую куртизанку из его детства.

Однажды я увидела, как невероятного роста мужчина выходил из лифта, и я почувствовала «запах» истории «Тот, кто нежнее». Когда Ромен Роллан писал «Кола Брюньон», он пил вино; Шиллер держал ноги в холодной воде; Байрон принимал лауданум; Руссо стоял на солнце с непокрытой головой; Мильтон и Пушкин любили писать, лежа на софе или кушетке. Кофеманами были Бальзак, Бах, Шиллер. И это все – о том, как преодолеть «стену».



Поэтому трудно переоценить усилия Сиды Филда в построении рациональных методик борьбы с кризисами в работе.

Вот отрывок из научного исследования:

«Сознание (сознательный субъект) пассивно и лишь воспринимает творческий продукт. Бессознательное (бессознательный творческий субъект) активно порождает творческий продукт и представляет его сознанию.



Мы рассматриваем творческий акт как включенный в контекст интеллектуальной деятельности по следующей схеме: на начальном этапе постановки проблемы активно сознание (тот момент, когда мы приступили к работе и строим парадигму сценария), затем, на этапе решения, активно бессознательное (мы отключаемся, встает «стена»), а отбором и проверкой правильности решения (на третьем этапе) вновь занимается сознание (мы выходим из ступора и завершаем сценарий)».

10. Блокировки случаются постоянно и со всеми авторами.

Дайте слово внутреннему критику, - настаивает Филд. - Если вы его не дадите, то рана уйдет внутрь, возникнет гнойник, вам будет становиться все хуже и хуже – пока в конце концов гнойник не прорвется. В этом случае вы легко можете стать собственной жертвой.

Запомните: вы не должны действовать или принимать решения на основе суждений и оценок, сделанных внутренним критиком, не должны судить о том, прав он или нет. Не стоит воспринимать серьезно слова этого критика – вне зависимости от того, на какой стадии работы вы находитесь. Одна из истин, которые следует принять, состоит в том, что мы всегда можем заблудиться в лабиринте собственных творений. И мы сами себе – худшие критики.

Блокировка – это сильный враг, который может вас себе подчинить. В этом случае вам становится противна сама мысль о писательстве. Поскольку вы не пишете, вы чувствуете себя виноватым, а когда садитесь писать, вам на голову вдруг падает тяжелое покрывало, заставляя вас терять остатки объективности и впадать в отчаяние.

Помните: блокировки случаются постоянно и со всеми авторами. Вопрос в том, какими они их видят и как с ними справляются.

Есть два способа справиться с этим. Один из них состоит в том, чтобы рассматривать эту помеху как реальную проблему, настоящую стену, через которую надо «пробиться», то есть рассматривать ее как физическое и эмоциональное препятствие, своего рода смирительную рубашку, брошенную на ваше творческое начало.

Но есть и другой путь. Он состоит в том, чтобы рассматривать это испытание как часть опыта писателя. В конце концов, это универсальное явление, через которое проходят все, и в нем нет ничего нового или необычного. Если вы это поняли и приняли, то тем самым вы уже прошли опасный перекресток. Осознание этого факта дает вам в руки руководство, которое выведет вас на другой уровень сценарного ремесла. Если вы сумеете посмотреть на это испытание как на возможность роста, то будете способны укрепить и расширить ваши способности создавать персонажей и истории.

Вот такой необычный разговор получился у нас сегодня, но (что поделать!) ведь кризисы и их преодоление - это часть бесценного опыта – опыта написания сценария.

Основные термины: психоэмоциональные страхи, блоки, стена, «темная сторона», «ад» сценариста, творческий процесс, бессознательное, спонтанное, эффект «бессилия воли», вдохновение, общие способности, генеральный интеллект, креативность, парадигма, «аромат истории».

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 Мигга «Кино между адом и раем»
5. Скип Пресс «Как пишут и продают сценарии в США»
6. Уильям Индик «Психология для сценаристов»