

ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ

После того как все написано





Цель: В этой лекции мы проследим дальнейшие этапы «жизни» сценария после того, как вы закончили основную работу над ним.

Основные идеи

1. Когда, наконец, можно сказать, что ваш сценарий – готов?

То есть как определить, что он написан окончательно и больше не подлежит изменениям?

Будете смеяться, но для меня работа над сценарием может считаться законченной – только в день премьеры фильма, снятого по нему. Нет-нет, я не шучу. И в этом моем утверждении нет ни переносного смысла, ни метафоры, ни преувеличения. К сожалению. Тот формат производства, в котором снимаются наши фильмы, настолько спонтанен и непредсказуем, что может случиться и такая ситуация: вы можете продолжать работать над сценарием, что-то менять, переписывать диалоги, убирать сюжетные линии – и во время съемочного периода, и после его окончания, и во время монтажа картины. Самое ужасное, что ваша работа сценариста – дай вам Бог избежать этого! – может продолжиться и после премьеры. Если вдруг кто-то решит, что «в таком виде» ваш фильм нельзя выпускать на большой экран к большой публике, а поэтому его нужно – порезать, сократить или исправить. И в этом случае к работе опять привлекается сценарист, раненный в самое сердце, выгоревший, как головешка, опустошенный и потерявший веру в человечество. Потому что он знает: если искать выход из ситуации и придумывать новые ходы будет не он, за него это в любом случае сделают другие. То есть резекция все равно будет произведена, но вы сделаете это, хотя бы не убив «пациента».

2. Переписывать готовый сценарий – это огромный стресс для сценариста.

Поставить сценариста перед фактом необходимости переписать готовый сценарий – значит, вогнать его в состояние, близкое к коматозному! Этот стресс – один из самых чудовищных в работе сценариста. Но тем и прекрасна эта профессия, что иногда в результате радикальных кровопотерь автора... все же рождается дитя, называемое чудом кинематографа. Одним из самых шоковых опытов в моей сценарной практике была радикальная переделка сценария, как вы думаете, какого фильма? Никто не знает. Так вот.



Практически полностью был переписан уже почти готовый сценарий к фильму «Фара». Но, наверное, это был единственный случай, когда фундаментальная переделка привела к рождению – по-настоящему культового фильма, завоевавшего сердца не одного поколения зрителей.

Дело в том, что в первоначальном замысле мы хотели вернуть Фаре его погибшего друга Боба – уже взрослым.

В лице Незнакомца, который пожертвует собой ради того, чтобы Фара, наконец, очнулся, совершил поступок и получил наследство Отца. История уже была придумана и прописана, то есть почти готова. Но что-то не давало нам покоя, не хватало чего-то убийного, мощного, не было той чарующей магии действия... И вот однажды режиссер позвонил мне ночью и сказал: «Знаешь, а что, если вместо взрослого Боба будет Кристина Орбакайте?»

3. Признаюсь честно, это был колоссальный опыт.

Переписать главного героя-мужчину на главную героиню-женщину, дать ей больного ребенка, связать его линию с судьбой друга Фары, Боба и... вернуть Фаре – именно того, маленького Боба, которого он, получается, вернул с того света. И история – ожила. Все механизмы, все сюжетные повороты, все идеи, которые мы вдыхали в образ картины – вдруг срезонировали с такой мощной силой, что мы чуть не задохнулись в этой ударной волне живой энергии. И эта ситуация еще раз подтверждает уверенность Сиды Филда в том, что «все, что не работает, ценно. Поскольку оно - приводит к тому, что должно работать». А в контексте сегодняшней лекции я скажу следующее: вы пришли в кино, поэтому будьте готовы ко всему. Здесь нет и не может быть правил. Вы решили, что ваш сценарий завершен? Но откуда вы это знаете? Ваша работа над сценарием заканчивается только тогда, когда первый зритель выходит из зала, плача или улыбаясь. Вот здесь, я думаю, можно впервые расслабиться!



4. Так что делать со сценарием после того, как вы его завершили?

Такой вопрос ставит Сид Филд и дает следующие рекомендации:

Во-первых, выяснить, работает он или нет; высекать ли его в граните или оклеивать им стены. Чтобы понять это и вообще, получилось ли у вас то, что вы хотели написать, вам нужно наладить своего рода обратную связь и выдать по копии сценария двум своим близким друзьям, которым вы можете доверять. Другим, которые скажут вам правду, которые не побоятся заявить вам: «Ужас! Написано слабо, на правду не похоже, герои плоские и одномерные, история надуманная и предсказуемая». Да, настоящие друзья не побоятся оскорбить вас в лучших чувствах...

Хочу немного подкорректировать эту рекомендацию Филда. Как нельзя консультироваться о вопросах здоровья ни с кем, кроме медиков, так же нельзя составить мнение о сценарии, опираясь на реакцию своих знакомых. Во-первых, читать сценарии умеют единицы. Это не занимательное чтение, я вам скажу. Возможно, вы обладаете литературным даром, и ваш сценарий прочтется друзьями легко, быстро и с большим интересом. Это тоже ничего не значит! Написать легкий, живой и красивый текст – это одно, написать хороший сценарий – это другое. Неподготовленный читатель не сможет оценить достоинство вашего сценария. Сценарий – не комикс, сценарий – не роман, это не чей-то блог и не статья в интернете. Это крайне специфическое литературное произведение, рассчитанное на экранное воплощение. Поэтому мое твердое правило – не делайте выводов из того, что скажут ваши друзья, родственники или знакомые. Они не умеют читать сценарий. Равно как и вы не сможете понять гениальна музыка или нет – глядя на кипу нотных листов с записями композитора.

5. Если вы чувствуете, что чье-то предложение может улучшить ваш сценарий, используйте его.

А вот дальше я с Сидом Филдом абсолютно согласна. Они – будут читать ваш текст, понимая или не понимая, но вы – все же должны быть внимательны к их реакции: если вы чувствуете, что чье-то предложение может улучшить ваш сценарий, используйте его. Любые изменения, которые вы вносите при переписывании, – это ваш осознанный выбор: вам должны нравиться эти изменения. В конце концов, это ваша история, и вам легче предвидеть, сработают внесенные поправки или нет.

В Голливуде, – продолжает Филд. – Никто не скажет вам правду, никто не скажет, что он на самом деле думает. Вам могут сказать, что сценарий нравится, но тут же добавить: «Но это не то, над чем мы хотим работать сейчас», или «Мы уже работаем над похожим материалом», или «Мы уже делали такой фильм...»

Так что, если будете продавать сценарий в Голливуд, имейте это в виду.

Честно говоря, мне трудно что-то говорить о самостоятельном продвижении своего сценария, поскольку – к счастью или нет – все сценарии, которые были написаны мной за 30 лет работы в кино, я писала – уже будучи приглашенной на проект. Мне не приходилось показывать сценарий, «пробивать» его, участвовать в конкурсах, тендерах и пр. Я всегда писала сценарий в проекте, который уже был запущен в производство.

Сразу с режиссером, с продюсером и в условиях, когда вся группа работает только на тебя. «Конечно же, это идеальный вариант! – скажет кто-то. – Вы просто не знаете жизни, поскольку всегда работали в тепличных условиях». Это не совсем так. Да, я никогда не писала сценарий вне проекта, поэтому понятия не имею, что такое – «писать в стол».



6. Мой стол – пуст. Потому что все мои сценарии были куплены.

Но! И я сейчас скажу очень серьезную вещь. Возможно, одну из самых важных для автора. Продавая 100% своих сценариев, я никогда не была – свободным автором. Я никогда не писала то, что могла бы и хотела бы написать – сама. Без темплана, без заказа канала, без точно указанного жанра, без ориентации на определенного актера. Всегда – в рамках времени, жестких сроков и дедлайнов. Всегда – с оговоренным количеством персонажей, объектов, интерьеров-экстерьеров, то есть – изначально в прокрустовых рамках бюджета. И, что самое главное, я никогда не работала без внешней редакции, определенных форм цензуры и вне коридора идеологом. Грубо говоря, я, может быть, всю жизнь мечтаю написать сагу о вампирах,



жесткую черную комедию о таксидермистах-неудачниках или описать драму миллиардера на одиноком острове (утрирую, конечно). Но одно точно: я никогда не писала в абсолютно свободном формате. И вы должны знать: полная и безоглядная свобода творческого процесса – вот та цена, которой расплачивается автор, сразу пишущий сценарии уже в проекте. Но – есть такое выражение: талантливый человек делает то, что может, а гений – то, что должен. Странное положение, спорное положение. Но – подумайте о нем.

7. А мы вернемся к рекомендациям по продвижению законченного сценария – от Сида Филда.

Ваш сценарий должен быть аккуратно оформлен и иметь профессиональный вид. Это означает, что он должен быть отпечатан в формате, принятом в киноиндустрии, шрифтом Courier New, 12 кеглем. Филд не объясняет, почему именно так, но это один из самых животрепещущих вопросов для начинающих авторов – почему «курьером», он такой противный! Почему не привычным «таймсом» или на худой конец «ариалом»? Кто-то в сети отшутился: «Не спрашивайте нас, почему сценарии записываются именно этим шрифтом – это все равно, что спросить: «А почему ширина пленки 35 миллиметров? Так надо – и все!»

На самом деле этот шрифт выбрали вот почему: когда текст американского сценария в стандартной форме записи (на американском стандартном листе бумаги, со стандартным интервалом 1,5, отступами и пр.) набран этим шрифтом на латинице, то практически одна страница – как раз дает одну минуту экранного времени.

8. И, конечно, сценарий должен быть правильно отформатирован.

В этом деле могут принести большую пользу специальные компьютерные программы, например, Final Draft, в которой все и работают.

Далее Сид Филд считает, что проставлять номера сцен – не дело сценариста. Да, в съемочном сценарии по левому краю проставляются номера сцен, но они указывают на порядок, который устанавливает режиссер либо продакшн-менеджер, но не сценарист.

Это голливудская практика, у нас же сценарист сдает сценарий – сам проставляя номера всех сцен. Ну а в сценариях (или битах сценариев) сериалов номера сцен – это важнейшая технологическая часть, за которую полностью отвечает сценарист или сторилайнер. Причем, отвечает – головой. Потому что, грубо говоря, в долгоиграющем сериале, где одновременно пишутся десять серий и больше, из-за неправильно проставленного номера сцены гримеры и костюмеры в режиме аврала могут пристегнуть живот девятого месяца женщине, которая пару серий назад уже родила, и этого не заметит никто, даже сама актриса.

9. Несколько слов о титульном листе.

«Многие современные подающие надежды сценаристы считают, что на титульном листе должны присутствовать какие-то заявления, информация о регистрации и об авторских правах, различные цитаты, даты и т.п. Они хотят подчеркнуть, что данный материал под названием «МММММ» представляет собой оригинальный сценарий, написанный Джоном N для подразделения Eric Production кинокомпании Major Motion Pictures с участием звезд кино NN, NN и NN и что он зарегистрирован в Гильдии сценаристов США.

Не делайте этого, - советует Филд, - титульный лист есть титульный лист. Он должен быть простым и незамысловатым: название должно стоять в середине страницы, слова «Сценарий Джона такого-то» — непосредственно под ним, а ваш адрес или номер телефона – в правом нижнем углу. Кстати, - добавляет Филд, - когда я работал начальником отдела сценариев, мне не раз доводилось получать материалы от новых сценаристов без какой-либо информации о том, где и как их найти. Такие сценарии пару месяцев лежали у меня, а потом я выбрасывал их в корзину».

10. Вы когда-нибудь сами себе отправляли бандероли?

Итак, на титульном листе не нужно давать никакой информации об авторских правах и регистрации. Но эти сведения очень важны для вас, потому что защищают ваш материал. Я никогда сама не регистрировала авторские права на сценарий, поскольку – повторяю – никогда не двигала готовый продукт сама.



За меня это в обязательном порядке делала пригласившая меня продюсерская компания. Но если вы продвигаете сценарий сами, то первое, что вы должны сделать – зарегистрировать свои права.

И еще один важный момент. Вы когда-нибудь сами себе отправляли бандероли? Я занимаюсь этим постоянно. Причем, когда я же сама и получаю эти бандероли, то отношу их в банковскую ячейку и храню их там – не вскрытыми.



А Сид Филд объяснит вам, зачем это делается:

«Вам нужно положить копию сценария в конверт и отправить его самому себе заказной бандеролью с уведомлением о вручении. Убедитесь, что почтовый штемпель хорошо пропечатался; это поможет подтвердить дату авторства и вообще будет полезно при любой правовой коллизии, которая может возникнуть. Получив конверт, сохраните его. НЕ ОТКРЫВАЙТЕ КОНВЕРТ! Он не может служить неопровержимой уликой в суде, но все-таки поможет установить по штампу, что ваш сценарий был написан вами до такой-то даты».

11. А вот еще один небольшой совет от меня.

Обзаведитесь собственным факсимиле – штампом, воспроизводящим вашу подпись.

Потому что, сдавая готовый сценарий на наши студии и телеканалы, вам, как автору, будет необходимо подписать каждую страницу сценария. 120 страниц вы, возможно, осилите. Но, если нужно будет подписать при сдаче каждую страницу 24 или более серий сериала, с вашей рукой произойдут проблемы. Поэтому штамповать страницы удобнее и безопаснее.



Дальше Сид Филд говорит о моментах, которые встречаются и в нашей реальности:

«Один сценарий – это один выстрел в цель, и его нужно тщательно подготовить. Что значит «один выстрел»? Вот пример. Когда я возглавлял сценарный отдел Cinemobile Systems, у нас была такая практика: каждый представленный сценарий заносился в каталог дважды – по названию и по фамилии автора. Мы прочитывали материал, оценивали его и составляли синопсис, который у нас назывался «обложка». Мы также аккуратно регистрировали комментарии ридера, и на этом работа с данным сценарием завершалась.

Представим себе, что вы послали свой сценарий на студию или в продюсерскую компанию, они его прочитали и отклонили. После этого вы переписали сценарий и повторили попытку. Так вот: ваш материал, скорее всего, не прочтут. Ридер вытащит синопсис к первому сценарию, прочитает «обложку» и перейдет к следующему материалу. Если вы сделали в сценарии изменения, то измените также его название или используйте псевдоним. Никто не читает один и тот же материал дважды!»

12. Сделаю поправку на нашу ситуацию.

У нас на несколько порядков меньше людей, которые забрасывают киностудии своими сценариями. И такой обширной регистрации сценариев нет. Но если вы сделали попытку и получили отказ – прислушайтесь к совету Филда. Измените все, возьмите псевдоним и попробуйте снова. Если «выстрелит», вы всегда вправе указать в титрах готового фильма – свое настоящее имя.

Слушаем Филда дальше:

Не отправляйте вместе с вашим материалом синопсис сценария – он не будет прочитан. Никто не будет читать ваш синопсис, ну разве что вы – маститый сценарист. В Канаде, Европе, Южной Америке и, наверное, в странах Дальнего Востока автор часто продает именно синопсис и получает от субсидируемой правительством киноиндустрии деньги (хотя и не очень большие), чтобы развернуть свой материал в полноценный сценарий, но такая практика существует только за рубежом США. В Голливуде, если вы отправили с вашим материалом синопсис, это сразу ставит вас в невыгодное положение – скорее всего, ваш сценарий просто выбросят.



13. В Казахстане синопсис нужно писать обязательно!

Теперь смотрите. Если вы направляете сценарий в США – забудьте о синопсисе. Если же вы хотите заинтересовать своим сценарием кого-то в Казахстане – синопсис нужно написать обязательно! Напишите хороший синопсис. Четкий, ясный, мгновенно цепляющий внимание – на двух страницах, не больше. Синопсис в киноиндустрии Казахстана – реально действенная и практически единственная форма, которая рассматривается всерьез.

Продвижение сценария – это процесс выживания. Ваш сценарий входит в бурные воды реки Голливуд и плывет к рождению фильма, как лосось поднимается вверх по течению реки на нерест. Немногие проходят этот путь до конца... Кстати, если кто-то наблюдал в реальности, в каком чудовищно потрепанном виде лосось доходит до нереста, не забудет эту страшную рыбу в лохмотьях – никогда. Приблизительно таким же, лохматым и истерзанным, доходит сценарий от начальной идеи до съемок фильма. И у нас, и в Голливуде.

14. В своей книге Сид Филд уделяет большое время разъяснениям работы с агентами.

Агент – это крайне важный персонаж, который как раз и может продать ваш сценарий. Но контакт с агентом – это настолько важная и чудовищно сложная тема, что говорить о ней вскользь не имеет смысла. Тем более, если вы уже стоите у ворот голливудской студии, то об агенте уж точно наслышаны. Мы же сейчас говорим о начинающих авторах, которым важно – хотя бы быть замеченными со своим первым сценарием. И вот здесь на нашу почву хорошо ложится следующая рекомендация Филда:

«Попробуйте еще один хороший способ заставить людей прочитать вашу работу и, возможно, «открыть» ее для широкой публики. Речь идет об участии в одном из многочисленных конкурсов сценариев, которые сейчас проходят по всему миру. Если вы упомянете в продюсерской компании, что ваш сценарий был выбран в качестве одного из финалистов или победителей на представительном конкурсе сценариев, то привлекательность вашей работы резко возрастет».

15. Обязательно участвуйте в конкурсах сценаристов.

Скажу больше, иногда в качестве главного приза такого сценарного конкурса может быть некая конкретная сумма, которая выделяется на производство фильма по вашему сценарию.



Вот в этом случае шанс на постановку вашего сценария увеличивается многократно, поскольку вместе со сценарием вы обеспечиваете продакшн-студии еще и финансовое вливание. Ищите эти конкурсы везде. В Казахстане их сейчас проводится достаточно много, и они крайне действенны. Можно просто набрать в поисковой системе строку «конкурсы сценариев», и вы найдете список конкурсов, даты их проведения, информацию о денежных премиях, сроках представления работ и т.д.

Сид Филд пишет: «Юридически законные конкурсы обещают победителям премии до 10 тысяч долларов наличными, а также встречи с ведущими агентами и руководителями киноиндустрий».

Филд несколько раз принимал участие в работе жюри конкурса Final Draft и утверждает, что качество представляемых работ там весьма высокое. Многие из победителей конкурса впоследствии находят агентов, и по их сценариям снимаются фильмы. «Участие в конкурсах – это серьезный шанс добиться успеха и хороший способ прорваться в кинобизнес». Абсолютно с этим согласна.

16. После завершения написания сценария вы вступаете на поле битвы.

Сид Филд справедливо заметил: число людей, которые хотят писать сценарии и пишут их – растет очень быстро. С одной стороны, вы должны понимать, что конкуренция у вас немаленькая. Но, с другой стороны – вы должны четко осознавать собственную ценность и уникальность. Потому что, единственное, что не меняется в киноделе – это роль сценария. Можно вставить в ленту самые грандиозные спецэффекты в мире, набрать самых популярных актеров на планете, но если в фильме нет истории, которая зажигает



сердца, умы и чувства аудитории, ничего не получится. История – это центр, узел, это активная сила, которая делает фильм. Можно снять хороший фильм из хорошего или даже посредственного сценария, но нельзя сделать хороший фильм из плохого сценария. Вот почему вся ваша энергия должна быть направлена на то, чтобы написать лучший сценарий, на который вы способны.

И да: «Голливуд – это единственное место в мире, где вы можете умереть от похвал». Это слова Дороти Паркер, а вот для чего я их сказала – даже не знаю. Наверное, чтобы как-то смотивировать вас на грандиозный сценарий, с которым вы добьетесь мирового призвания!

Основные термины: завершение работы над сценарием, продвижение готового сценария, наладить обратную связь, писать в стол, шрифт Courier New, Final Draft, номера сцен, съемочный сценарий, биты сценариев, титульный лист, авторские права, факсимиле, синопсис, агент.

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»