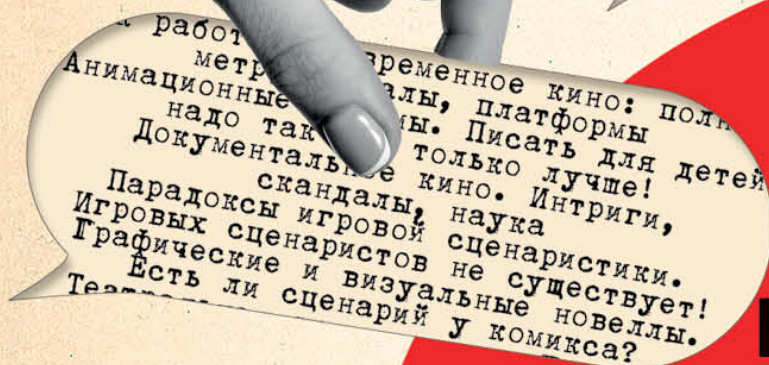
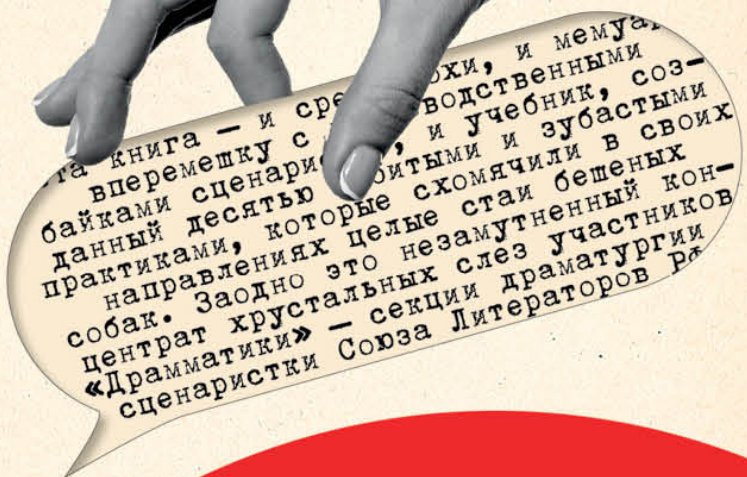


СЦЕНАРНОЕ ИСКУССТВО



**МЕТОДЫ
И ПРАКТИКИ**

**СОВРЕМЕННЫХ
РОССИЙСКИХ
СЦЕНАРИСТОВ
И ДРАМАТУРГОВ**



Сценарная мастерская. Секреты идеального текста

Алексей Гравицкий

**Сценарное искусство. Методы и
практики современных российских
сценаристов и драматургов**

«ЭКСМО»

2023

УДК 791.632
ББК 85.374

Гравицкий А. А.

Сценарное искусство. Методы и практики современных российских сценаристов и драматургов / А. А. Гравицкий — «Эксмо», 2023 — (Сценарная мастерская. Секреты идеального текста)

ISBN 978-5-04-193786-7

Эта книга — и срез эпохи, и мемуары вперемешку с производственными байками сценаристов, и учебник, созданный десятью отбитыми и зубастыми практиками, которые схомячили в своих направлениях целые стаи бешеных собак. Заодно это незамутненный концентрат хрустальных слез участников «Драмматики» — секции драматургии и сценаристики Союза литераторов РФ. Над книгой, не щадя живота своего и нервной системы, работали десять сценаристов, писателей, драматургов. Мы разобрали до атомарного уровня собственный богатый опыт работы с реальными проектами и создали этот путеводитель для начинающе-продолжающих авторов. Хотите войти в сценаристику, но не знаете, в какую именно? Читайте это пособие, чтобы найти свою сферу. Хотите узнать, как выглядит работа сценариста в реальности, а не в смешных кинообзорах — читайте это пособие. Хотите посмеяться и удивиться — полистайте производственные байки о том, как снимают фильмы, делают игры и ставят пьесы. Желаете прокачать авторские/сценарные скиллы — грызите раздел теории, там супервыжимка полезных статей. Мы поделились самым важным из того, что знаем о кино-, анимационной, театральной, игровой и комиксовой сценаристике. Даже если о чем-то нам больно говорить и мы до сих пор всхлипываем по ночам. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 791.632
ББК 85.374

ISBN 978-5-04-193786-7

© Гравицкий А. А., 2023

© Эксмо, 2023

Содержание

Вступление: кто мы и зачем все это написали	7
Практика	9
Как работает современное кино	9
Алексей Гравицкий	9
Как попасть в кино?	9
«Тварь я дрожащая или право имею?». Как издеваются над сценаристами	14
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Сценарное искусство: методы и практики современных российских сценаристов и драматургов

© С. Чекмаев, А. Гравицкий, И. Лазаренко, Д. Зарубина, Д. Трускиновская, И. Наумов,
О. Харитоновна, А. Романова, Т. Севрюкова, У. Волина, текст, 2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

Вступление: кто мы и зачем все это написали

Мы знаем, что вы частенько пролистываете вступления, потому постарались собрать тут действительно важную информацию, без которой «ну ваще никак».

Прежде всего – здравствуйте! Мы – «Драмматика», это неофициальное название очень серьезной и официальной секции драматургии и сценаристики Союза Литераторов Российской Федерации. Наш исторический предшественник – Петроградский «Союз поэтов», основанный Александром Блоком и Николаем Гумилевым, а современный Союз является продолжателем традиций Профессионального комитета литераторов при Литфонде СССР, так что мы честно стараемся не посрамить. Обычно удается.

В секции «Драмматика» состоят люди, которые умеют профессионально превращать картинку из головы (в том числе чужой) не только в истории, а еще и в способ донесения этих историй до конечного потребителя – зрителей театра и кино, читателей книг и комиксов, игроков видеоигр. Среди нас – писатели, драматурги, поэты, иллюстраторы, режиссеры и сценаристы, сценаристы, сценаристы. Географически мы разбросаны по четырем федеральным округам России и многим тысячам километров, работаем с десятками театров РФ и СНГ, кино-, игровыми и анимационными студиями, книжными издателями, региональными творческими коллективами.

Наша секция невелика: на 2023 год в «Драмматике» – 15 человек. Зато суммарно на нас приходится 100+ выпущенных книг, 200+ сценариев фильмов, мультфильмов, сериалов и компьютерных игр. По нашим материалам поставлено до полусотни спектаклей. Отраслевыми премиями и грамотами можно нагрузить «Титаник», и он утонет, не отходя от пирса.

О многих проектах, с которыми мы работали, вы наверняка слышали, а что-то, возможно, смотрели, что-то читали и во что-то играли. Фильмы «Балканский рубеж», «Кома», «Непрощенный», «На солнце вдоль рядов кукурузы», «Землетрясение», сериалы «Великая», «Пятая Стража», «Янычар», «Сны», мультсериалы «Бобр Добр», «Ладушки», «Мимишки», «Команда Флоры», мобильные и ПК-игры S.T.A.L.K.E.R., Armored Warfare Mobile, War Robots, Life is Feudal, World of Tanks, The Uncertain, Prime World: все это и многое другое – плоды деятельности сценаристов «Драмматики».

А еще мы провели сотни встреч с читателями, организуем лекции, вебинары, презентации, доклады, выступаем экспертами на тематических фестивалях и учебных курсах.

Мы давно и много ездим по России с образовательными мероприятиями: тренингами, семинарами, мастер-классами и... видим вживую, какой запрос есть у начинающих и продолжающих авторов, драматургов, сценаристов. Знаем, какой информации им (вам?) не хватает для входа в медиа-индустрию – и мы хотим дать хотя бы ее часть в книге.

А еще знаем, какие заблуждения подчас сопутствуют неудержимому желанию работать в кино-, игровой, анимационной сценаристике или театральной драматургии, и эти заблуждения мы тоже аккуратно разберем в нижеследующих текстах. Возможно, где-то прольется кровь, будет больно от хруста розовых очков, но информация – пока еще самая ценная вещь на земле.

Наконец, эта книга – срез реальности: тут зафиксировано состояние кино— и анимационной индустрии, театральной сферы и геймдева на начало 2020-х годов.

Ведь мир меняется, многие устоявшиеся представления о том, «как чего устроено, все же знают» – на самом деле устарели безнадежно. Это касается и общей специфики работы сценаристов в разных областях, и темпов производства контента, и самих сюжетов, и отчасти – способов подачи материала.

Все эти аспекты мы тоже отразили в тексте.

Словом, мы собрали и потом опять разобрали на деталюшки одну из граней нашего профессионального опыта – практическую работу со сценариями разных видов, от идеи до производства.

Большая часть книги «Сценарное искусство сегодня» – раздел «Практика» – посвящена тому, как устроена киноиндустрия, игровая индустрия, театр, анимационные студии, книжные издательства, и каким образом начинающий автор может попытаться найти работу в этих направлениях.

Личным опытом, советами и производственными байками поделились Алексей Гравицкий, Далия Трускиновская, Иван Наумов, Дарья Зарубина, Агния Романова, Ольга Харитонova, а также руководитель секции Сергей Чекмаев.

А в разделе «Теория» притаились несколько статей про использование конкретных инструментов автора-сценариста-драматурга и особенности работы с современными медиа.

Мы собирали эту информацию с большой любовью к читателю, с искренним стремлением нести в мир интересное, доброе и местами разумное. И с твердым знанием: люди, которые умеют придумывать истории, рассказывать истории, декомпозировать их на составляющие, – станут последними, кто потеряет работу в дивном новом мире повсеместной автоматизации и нейросетей.

Подробнее о сценарной жизни «Драмматики» можно прочитать в живом уголке секции:



Там же мы собираем важные новости о конкурсах, пит-чингах, кинопоказах и учебных программах. Присоединяйтесь, чтобы ничего не пропустить.

Вот на этой радостной ноте давайте же приступим. Добро пожаловать в уютный сценарный ад!

Практика

Как работает современное кино

Давайте-ка подумаем, чем сформировано обывательское представление о работе киноиндустрии. Даже если мы не особенно интересуемся внутренней кухней – все равно из инфополя на нас то и дело напрыгивают интервью с режиссерами и артистами, где они рассказывают, как проникались историей и выстраивали свои видения игровых сцен и ролей. Мы видели десятки (тысяч) роликов со съемочных площадок и фильмы о фильмах. А еще мы, кто чаще, кто реже, почитываем рецензии от кинокритиков и кинозрителей, забредаем в тематические группы, сообщества, форумы, ну и, конечно, знаем, как едко и весело популярные кинообзоры разносят многие громкие новинки.

Что мы при этом знаем о сценаристах? Серьезно, вы можете навскидку назвать сценаристов «Форреста Гампа»? Сериала «Друзья»? «Шрека»? «Гладиатора»?

«Во все тяжкие» (окей, а кроме Винса Гиллигана?)...

В разделе игрового кино мы собрали леденящую мизинчики голую истину о том, как на самом деле устроена жизнь и работа киносценариста. И чем она грозит лично вам, если вы хотите пойти по этой дорожке. Откуда берется и как создается сценарий, остеохондроз и депрессия, кто и почему его (сценарий, не остеохондроз) у вас купит или не купит, кто и когда может и будет вносить в него правки. Кто дает деньги на кино и что это означает для всех людей, занятых в цепочке создания фильма, и в какое место нужно прятать запредельное ЧСВ, если хотите работать к киносценаристике.

Об изнанке индустрии поведал Алексей Гравицкий – писатель, сценарист («Великая», «Кома», «Непрощенный», «На солнце вдоль рядов кукурузы» и др.), креативный продюсер («На ощупь», «Сны», «Чикатило»), преподаватель сценарной мастерской Творческого центра «Наше». Алексей бурлит и приключается в киносценаристике с начала 2000-х, повидал чего только не и точно знает, каким образом и насколько глубоко автор должен забивать (спойлер!) осиновые колья в авторское эго.

Алексей Гравицкий в деталях рассказал, как происходит создание кино от задумки до производства «из глаз» сценариста (в буквальном смысле: с кровью), как создаются сценарии, почему в итоге может быть снято совсем не то, что написано. А также: можно ли попасть в сценаристы с улицы, почему Дубай снимают в Подмосковье, какие сценарии и фильмы не подходят для эфирного телевидения, проката и стриминговых платформ. Многочисленные случаи со съемочных площадок – бонусом.

Рассказ Алексея дополнил производственными байками Иван Наумов – писатель, автор романа «Балканский рубеж» и сценарист одноименного блокбастера.

Алексей Гравицкий

Как попасть в кино?

Многие, кто сегодня хочет попасть в кино, задаются одними и теми же вопросами. На самом деле вопросы эти не сегодняшние, они возникли вместе с кинематографом и прекратят свое существование, должно быть, вместе с ним. А вот ответы на них меняются, так как кинематограф пластичен и подвержен изменениям. Потому то, о чем я пишу, работает здесь и сей-

час, но может заработать несколько иначе в обозримом будущем. За те 20 лет, что я работаю в кино, все уже менялось и не один раз, двадцать первый век вообще довольно стремителен.

Итак, начнем с главного вопроса: как попасть в кино?

Самый прямой, понятный, хоть и не быстрый путь – пойти и получить профильное образование. Для этого существуют высшие учебные заведения типа ВГИКа, а также более короткие версии вроде ВКСР¹. И да, я сейчас кого-то сильно расстрою, но писать сценарии – это профессия. Здесь не прокатит: «я клево сочинения писал», «а у меня есть несколько фанфиков, мама и приятель похвалили, сказали, что читаешь прямо как кино посмотрел», «да я постоянно ваше кино смотрю – все фигня, я могу лучше». Нет, ваше умение писать сочинения не дает вам ни одного плюса. Нет, мнение мамы и приятеля о ваших фанфиках гроша ломаного не стоят. Нет, сделать лучше, чем сделал профессионал, у вас не получится, даже если вы поржали над всеми выпусками Бэдкомедиана. У него, к слову, тоже не получится. Стебать чужое и делать свое – сильно разные умения и требуют абсолютно противоположных навыков.

Но вернемся к кинообразованию.

В чем же плюсы профессионального обучения:

1. На выходе вы получаете диплом государственного образца о высшем профессиональном образовании. А это немаловажно, потому что при отсутствии фильмографии первый вопрос, который вам зададут: что окончили?

2. Вас научат азам профессии, дадут теорию, разберут написанные вами сценарии.

3. Вам дадут правильную начитанность и насмотренность. Научат понимать кино и литературу. Это значит, что, хотите вы того или нет, вам придется читать и смотреть самую разную классику: советскую, голливудскую, европейскую и даже такую, о существовании которой вы не подозревали. И если в этом месте вы закатили глазки и стали рассуждать про устаревшее кино – вам не стоит соваться в профессию. В кино меняются темпоритмы, меняется язык, но драматургия, родившаяся раньше самого кинематографа, неизменна. И если вы хотите на самом деле что-то понять, а не просто громко и весело выпустить пар в лужу, учитесь у великих.

4. Если вы проявите достаточное количество таланта и рвения, возможно, в процессе обучения вы уже начнете принимать предложения о работе. Это не обязательно, но это бывает и не редко.

Теперь о минусах:

1. Это, разумеется, не самый быстрый путь.

2. Учить вас с большой долей вероятности будут люди, которые последний раз снимали кино на закате советской власти, или в веселые девяностые, то есть люди, которые живут в отрыве от реалий современного кинопроизводства. И хотя разговоры об искусстве – это прекрасно, нужно и правильно, к реальности они имеют крайне малое отношение. А работать вам предстоит «в поле», а не «в кабинете». И когда ваши представления о возвышенном грохнутся о реальность, когда станет понятно, что Тарковский на фиг никому не нужен, более того – что вы не Тарковский, вам станет нестерпимо больно. Потому что мысль о чистоте творчества и причастности творческого человека к небожителям – очень дурная и опасная иллюзия.

Второй путь – образование ускоренное. В наш век процветания всяческих мастеров, тренеров, коучей и пес знает каких еще хитрых слов, которые определяют некоего человека, способного вас чему-то научить, найти себе тренинг, вебинар или курс по кинодраматургии не составит труда. Скажу больше – таких курсов сейчас три вагона и тележка. Есть максимально закрытые, в которые можно попасть только по рекомендации. Есть онлайн, в которых вы, возможно, вовсе не получите контакта с преподавателем, а только доступ к некоторому количе-

¹ Высшие курсы сценаристов и режиссеров.

ству уроков в видеоформате. Есть и третьи, и пятые, и десятые. Как было сказано, несть им числа и в них легко запутаться. Как быть?

Для начала определитесь, что вы хотите получить на выходе. Если ваша цель – потусить с творческими людьми и послушать что-нибудь о том, как пишут сценарии, вам подойдет абсолютно любой курс. Если вы хотите большего, то тут надо смотреть на то, что вам предлагают.

Итак, на что стоит обратить внимание:

1. Что вы получаете на выходе? То есть вам в любом случае дадут какую-то бумажку об окончании и наболтают каких-то лекций, возможно даже разберут с пристрастием что-то вами написанное. Вопрос в объеме и ценности переданных вам знаний и качестве той бумажки.

2. Кто вам преподает? Если это какой-то один конкретный мастер, Кинопоиск вам в помощь. У каждого человека, имеющего реальное отношение к кино, есть страничка на Кинопоиске. Вы всегда можете понять, что делал ваш педагог, чем он славен и имеет ли он реальное отношение к кинопроцессу. При этом внимательно смотрите, что пишут о выбранной вами мастерской или курсе бывшие слушатели. И если педагога называют «гуру» – бегите от него как можно дальше. Если идете за знаниями, а не потусить и «приобщиться к таинству кино».

3. Если это преподавательский коллектив, названный мастерской какого-то максимально медийного автора, – уточняйте. Вполне возможно, что мастер в лучшем случае появится рядом с вами один раз, а преподавать вам будут совсем другие люди.

Глобально существует две категории курсов и мастерских.

Первая – это люди, которые пытаются заработать на такой мастерской деньги. Они будут красиво себя пиарить, рассказывать, каких успехов добились их ученики, мило улыбаться и лить вам елей в уши. На практике же по итогу вы получите нехитрый набор знаний, если станете внимательно слушать, бумажку об окончании курса, которую можно повесить в рамке на стену, и «портфолио, которое можно предлагать продюсерам» (обычно это – написанные вами в процессе обучения заявки и синопсисы, которые продюсерам с вероятностью в 99 % не нужны).

Вторая категория курсов и мастер-классов имеет иную цель, нежели заработать что-то на вашем обучении.

Почему? Потому что организаторы таких школ, курсов и мастер-классов – сами продюсеры, жадно ищущие свежую кровь. Здесь вы получаете на выходе не только плюс-минус тот же набор информации о профессии и созвучную по ценности бумажку об окончании, но и возможность представить свой проект на итоговом питчинге. И питчинг этот не формальность, ради него все и затевалось. Для продюсера он, как минимум, шанс накопить новых идей, а как максимум – получить вместе с идеей автора-подмастерье, с которым можно хотя бы разговаривать на одном профессиональном языке, потому что именно этому его и учили.

В этом месте обычно возникает вопрос: а можно ли прийти в кино с улицы, не учась? С улицы – можно. Не учась – нельзя.

Повторюсь, писать сценарии – это профессия, требующая профессиональных навыков, знаний, умений.

Любой профессии надо учиться.

Если вы способны к самообразованию, можно попробовать до всего дойти самому, но только стоит трезво оценивать свои силы: большая часть жителей земного шара к самообразованию не способна, хоть и пребывает в счастливой иллюзии обратного.

Итак, вы решили стать сценаристом самостоятельно.

Что для этого делать:

1. Озадачьтесь изучением тематической литературы. Сейчас есть огромное количество учебников, как опубликованных в сети, так и изданных на бумаге, которые способны дать

ответ на все вопросы неофитов. Кстати, один из них вы сейчас держите в руках или созерцаете на экране. Читайте, учитесь. По крайней мере, освоить базовый инструментарий и сложить в голове профессиональный понятийный аппарат они вам помогут.

2. Забейте осиновый кол в свое представление о прекрасном. Музы и вдохновение – сказка, придуманная боролатыми творческими дядьками, чтобы залезать под юбочку к восторженным творческим девочкам. Любая история успеха складывается из 10 % таланта, 10 % везения и 80 % процентов трудолюбия. Хотите писать и писать успешно, готовьтесь занять мозолистую задницу и искривление позвоночника.

3. Забейте осиновый кол в свое самолюбие. Если вы читаете о профессии и с чем-то не согласны, то это не потому, что автор учебника слишком циничен, а потому, что вы еще не осознали, во что ввязываетесь.

И тут вариантов не особо много: либо доверять тому, кто в личном общении или на страницах учебника делится с вами пониманием профессии, либо идти набивать шишки самостоятельно, либо... ну, либо у вас ничего не получится.

Один мой хороший знакомый много лет назад притащил свою рукопись с просьбой прочитать ее профессиональным глазом и дать комментарии.

Я прошел по распечатке с карандашом, потыкал в однозначные проблемы текста. Товарищ меня поблагодарил и тут же вылез в соцсети с постом о том, как я прочел его рукопись и 10 % комментариев дал по существу, а 90 % – претензии к тому, что он «пишет не как Гравицкий». Я пожал плечами и больше его рукописи в руки не брал.

Прошло лет десять. Мы сидели, пили кофе, он ругал чей-то свежепрочитанный текст за банальные ошибки. Я поперхнулся кофе: «Побойся бога: все, что ты сейчас говоришь, я когда-то написал тебе карандашом на полях твоей рукописи, ты тогда сказал, что это претензии к тому, что ты пишешь не как я». «Наверное, мне до этого надо было дойти своим умом», – ответил он.

И, вероятно, он прав. Но на самостоятельное осмысление ему понадобилось десять лет. И за эти десять лет он так и не сместился с уровня фанфиков и уже не сместится. Хотя потенциал был.

Не повторяйте его ошибки. У вас не так много времени, чтобы изобретать велосипед. Садитесь и пробуйте ехать на том, что уже давно изобретено.

Смотрите больше фильмов. Смотрите их с профессиональной точки зрения, учитесь разбирать кино на запчасти и понимать, что и как внутри него работает. Забудьте любимые фразы «это гениально», «прикольно, мне понравилось», «это полный отстой» – вообще забудьте про любые оценочные характеристики, при просмотре фильма. Вы больше не зритель. Вы профессионал, и любая ваша оценка должна быть максимально профессиональной. Ваша задача – понять, почему фильм сработал или не сработал, вне зависимости от того, нравится он вам или нет.

Забудьте о своих вкусовых предпочтениях. Смотрите разное кино. Вам нравится «Игра престолов»? Смотрите. Вам не нравятся слюнявые мелодрамы? Смотрите. Встал вопрос, посмотреть комедию или детектив?

Смотрите и то, и другое. Для вас больше не существует неинтересного кино: с профессиональной точки зрения вам должно быть интересно все. И учитесь. Если посмотренное не научит вас, как надо делать, значит, возможно, покажет, как делать не надо.

Учитесь понимать разные жанры. Каждый начинающий автор стремится поразить мир своим уникальным авторским сценарием. Огорчу: в авторском, или, если угодно, фестивальном, кино нет ничего уникального.

Это тоже жанр. Причем в жанре «мой авторский поток сознания» работать могут все. Любой автор, умеющий работать в жанре, может сделать авторское кино. Но мало кто из авторов, работающих в авторском кино, умеет сделать кино жанровое и при этом не обгадиться.

Сальвадор Дали, по слухам, постоянно говорил ученикам: «Сначала научитесь рисовать как старые мастера».

Все эти советы не помешают вам и в том случае, если вы пойдете учиться, и даже тогда, когда начнете работать. Но вернемся к тому, как начать работать, если вы самоучка. Если вы уже что-то узнали о профессии, понимаете, как написать синопсис, не вздрагиваете от слова «логлайн», освоили американскую запись и готовы попытаться назвать себя сценаристом и не засыпаться, показав полную профнепригодность при первом же вопросе, то:

1. Вы можете написать сценарий на свой страх и риск и начать предлагать его продюсерам. Как? У каждой кинокомпании, а их сотни, есть страница в интернете, на ней есть контакты, дерзайте. Срабатывает это не часто, но живые примеры подобного входа с улицы есть.

2. При участии продюсеров, кинокомпаний, платформ и т. д. постоянно проводятся курсы и питчинги. Уверены в своей идее или сценарии – вперед!

3. Помимо прочего всегда есть бесконечные сериалы типа «След». И создатели всегда заточены на поиск авторов, потому что авторская ротация на таких проектах дикая. Написать две с половиной тысячи серий чего угодно – это вам не шутка. И хотя работа на подобных сериалах напоминает каторгу, стоит дешево и не принесет вам ни славы, ни, вероятнее всего, творческого удовлетворения, она даст вам ту самую заветную первую строчку в несуществующей пока вашей фильмографии. А с фильмографией в одну строчку вы больше сценарист, чем без нее.

Ну и отдельно стоит упомянуть еще об одной категории людей, рвущихся в кино. Это люди, имеющие опыт написания чего-либо от литературы до пьес и компьютерных игр. Дорогие коллеги, с вами я буду особенно жестким, потому что подавляющее большинство работающей пишущей братии пребывает в заблуждении, что они умеют писать кино просто потому, что они умеют писать. Это не так.

Киноматург – отдельная профессия, которой все равно надо учиться. Это как с водительскими правами. Если у вас категория «В», это не значит, что вы умеете водить мотоцикл. И если вы одинаково хорошо рулите автомобилем, мотоциклом и даже автобусом, глупо полагать, что вы взлетите, первый раз сев в кабину самолета.

Сконструировать историю так, чтобы все линии были взаимосвязаны и влияли друг на друга, сложно.

Сконструировать сцену так, чтобы она решала задачи по нескольким сюжетным линиям одновременно, еще сложнее.

Учитесь плести сложный узор, хоть даже в основе простая драматургия. Линейно могут все!

Вам в любом случае придется учиться. И если вы достигли каких-то высот в смежной профессии, это не пойдет вам в плюс, скорее станет большой проблемой.

И чем серьезнее ваши достижения в смежной профессии, тем большей проблемой они вам аукнутся. Переучиваться всегда сложно. Признать, не на словах, а на деле, что ты неофит, когда у тебя три десятка звездочек на фюзеляже, – еще сложнее. Так, что, дорогие коллеги, если вас понесло на эти галеры, готовьте ведро осиновых кольев для своего самолюбия, они вам пригодятся.

«Тварь я дрожащая или право имею?». Как издеваются над сценаристами

Со сценария в кино начинается все. Если сценарий плох, фильм не получится. Снять плохое кино по хорошему сценарию можно легко, снять хорошее кино по плохому сценарию – невозможно. Альфред Хичкок говорил: «Чтобы сделать великий фильм, необходимы три вещи – сценарий, сценарий и еще раз сценарий».

И был прав. Правоту его подспудно ощущают и продюсеры, которые очень любят повторять эту фразу.

Прочувствовали величие и значимость работы сценариста? Потешили творческое самолюбие? А теперь доставайте осиновые колья, будем это самолюбие уничтожать.

Кстати, творческое самолюбие – это еще один момент, создающий большие проблемы для людей из смежных профессий. Драматург в театре – царь и бог, к нему относятся с уважением. Писатель любит себя и свой текст настолько, что может грызться с редактором из-за одного измененного предложения и таки загрызть до положения неподвижной тушки. Сценарист так не может, он вообще самая уязвимая профессия в кино.

Почему?

Начнем с того, что юридически кинодраматург – существо практически бесправное.

Любой договор любого автора с любой кинокомпанией – договор заказа. Это значит, что работая над сценарием, вы выполняете заказ продюсера.

Согласно тому же договору вы понимаете, что продюсер рискует деньгами, а значит, имеет право финального решения по всем творческим вопросам.

Это касается всего, от названия до сюжетных вывертов.

Более того, подписывая договор, вы вместе со сданной работой отчуждаете права на все сценарные материалы навечно на территории обозримой вселенной.

Если учесть, что договор с автором заключается тогда, когда на руках есть хотя бы синопсис, то права на свою историю вы отчуждаете уже при подписании договора.

К слову: в договоре есть ТЗ! Ибо в обязательном порядке прописывается:

1. Рабочее название проекта.
2. Тема.
3. Жанр.
4. Количество страниц (не точное, но не больше и не меньше обозначенного промежутка).
5. Требования к оформлению текста (шрифты, отступы, интервалы).
6. Формат файла и электронная почта, на которую этот файл должен прилететь в обозначенные сроки.
7. Сроки сдачи.

Помимо этого, к договору прилепляется как минимум заявка. А лучше – синопсис. А еще лучше – синопсис и пара серий. Ну а синопсис – это фактически схема будущего сценария. И он идет приложением к договору.

Подписали договор, отдали права на синопсис – все.

С этого момента вы будете делать и переделывать свою историю столько раз и так, как велит вам продюсер.

Если в какой-то момент вас это достанет и вы решите взбрыкнуть и послать продюсера с его креативом на фиг – нет проблем, обретете вожеленную свободу. Вот только уже не получите возможность работать с вашей историей. С ней будет работать другой автор, а вы пойдете

на все четыре стороны со своим куцым авансом, выплаченным вам по заключении договора. И, кстати, не факт, что ваш продюсер не окажется ушлым настолько, чтобы попробовать стясти этот аванс обратно.

Думаете, я вас специально запугиваю?

Нет, просто пересказываю типовые формулировки из типового договора. И не надейтесь, что у вас получится внести в него коррективы. Уйти от договора заказа не выйдет. Более того, даже если вы придете к продюсеру с готовым сценарием, он придумает сто причин для того чтобы превратить ваш договор в договор заказа.

И даже если вам пойдут навстречу в каких-то деталях вашего договора, глобально он даст вам вилку, при которой вы либо делаете, что надо заказчику, либо идете на все четыре стороны, попрощавшись со своей историей навсегда, потому что она больше не ваша.

И самое главное, вы подпишете этот договор. Если не подпишете, у вас не будет шанса даже попытаться сделать свое кино.

Так работает система.

И переделать систему у вас тоже не выйдет, для подобных переделок нужен профсоюз, а работающего профсоюза у современных российских сценаристов нет и не будет, потому что подавляющее большинство сценаристов ставит Я вперед МЫ.

Можно понадеяться, что вам повезет с продюсером, редактором, режиссером, актерами, и все эти милые люди с пониманием и уважением отнесутся к вашей профессии, но так удачно звезды сходятся крайне редко. Так что готовьтесь к тому, что вас будут править, переделывать, заставлять что-то менять и переписывать.

И счастье, если эти правки и переделки будут иметь в качестве основания объективные производственные причины, а не вкусовщину кого-то из создателей.

Да, мы помним, что самое важное – сценарий, сценарий и еще раз сценарий, но именно над этим важным все и работают, потому что все хотят и могут сделать сценарий лучше, только каждый из участников процесса это «лучше» понимает глубоко по-своему. Как учат классики: «...начнут творить здесь добро, как они его понимают!»

Если вы говорите, что сценарий у фильма плохой, а актеры хорошо играют и спасают фильм – вы в корне неправы. Никогда не судите о сценарии, пока его не прочли. Сценарий может быть бесконечно далек от того, что снято. Если актеры хорошо играют, значит, им есть что играть, значит, сценарий был не так плох, как вы решили.

Можно снять плохое кино по хорошему сценарию, но невозможно снять хорошее кино по плохому сценарию.

Любой фильм рождается трижды: на бумаге, на площадке, на монтажном столе. В связи с этим трижды рождением есть некоторое количество узких мест, где все может пойти не так и превратиться в тыкву.

1. Его переписали до съемок. И сделал это не сценарист.
2. Его переписали на площадке. И сделал это не сценарист.
3. Его не досняли или сняли не совсем так.

Даже если сценарий никто не переписывал, многое снимается иначе, чем было написано. Причин тому, помимо самодурства, может быть бесконечно много.

Главная: столкновение написанного с реальностью.

Кино сегодня снимается быстро.

История от Ивана Наумова

Пишу «Балканский рубеж». Работаю над штурмом аэропорта. Несколько десятков сцен, треть экранного времени. Не вылезаю из Google-карт. Смотрю фотографии по геометкам. Роюсь в архивах. Изучаю окрестности реального места событий. Выстраиваю логику нападающей и обороняющейся стороны.

Продумываю чередование сцен, постепенное обострение ситуации, незаметно для себя втягиваюсь, ловлю азарт.

Заканчиваю писать фрагмент – больше 50 страниц! – перечитываю и радуюсь. Все логично, остросюжетно, действия персонажей понятны, картинка наглядна. Сдаю материал.

Продюсер, режиссер и оператор надолго уезжают на выбор природы. Возвращаются возбужденные: нашли! А не так-то просто найти аэродром, который можно разгромить! Скидывают мне несколько гигабайтов фотографий будущего места съемок.

Я открываю файлы, начинаю их просматривать и, что называется, бледнею.

ТАМ ВСЕ НЕ ТАК. Не тот рельеф, не те здания, и стоят совершенно не так! И вся моя логическая конструкция, вся последовательность событий, логика действий и взаимодействия персонажей накрывается медным тазом.

География меняет историю, это не анекдот. В голове сценариста одна идея, а в итоговом сценарии часто, увы, совершенно иное решение. Не потому что продюсер и режиссер с оператором сговорились. Просто абстрактная идея должна найти конкретное воплощение.

А что с тем фрагментом сценария? Переписал, конечно. Полностью, практически с нуля, все 50 страниц.

И тут мы подходим к тому, что сценарист – представитель самой уязвимой профессии еще и потому, что писать это вроде как и не профессия вовсе. У оператора, звуковика, световика, режиссера, актера есть свои профессиональные секреты, есть некая недоступная широкой аудитории область знаний. В их профессии есть определенное таинство. Профессия кинодраматурга такого таинства лишена, ведь сочинения в школе писали все, и складывать буквы в слова и слова в предложения тоже худо-бедно все умеют.

А значит, у каждого человека на площадке есть «право» улучшить ваш текст.

Более того, у всех есть для этого возможности.

Никто и никогда не начинает делать кино с мыслью, что сейчас сделает баракло. Все и всегда надеются на хороший результат. А дальше все зависит от таланта и от того, как звезды сойдутся.

Кино – творчество коллективное, потому никогда не известно, где, в какой момент и что поломается.

Продюсер может все, потому что рискует деньгами.

Сценаристу всегда нужно помнить, что на съемки фильма, который он придумывает, продюсеру точно придется искать деньги. Нужная сумма не возникнет из воздуха. Продюсер обивает пороги финансовых холдингов, госкорпораций, частных инвесторов и меценатов, и каждый потенциальный участник кинопроекта считает своим долгом поставить какие-то встречные условия. Обеспечение финансирования проекта – суровая и нервная работа.

Так что вы будете переписывать историю до такого состояния, которое удовлетворит продюсера. И это совершенно не означает, что результат обрадует вас. Помимо прочего, продюсер может оказаться человеком сомневающимся и склонным слушать разнообразных советчиков. Так что не удивляйтесь, если в тот момент, когда вы решите, что в вашей истории поставлена финальная точка, вам позвонит продюсер и скажет, что надо срочно все переделать. Просто потому, что он вчера говорил с другим продюсером или другим талантливым режиссером, и те рассказали ему, что они сделали бы такую историю иначе. И хорошо еще, если переделки спровоцировал комментарий от человека из кино. Продюсер может показать ваш сценарий

домочадцам и вернуться к вам уже не с профессиональным, а со зрительским мнением, которое необходимо учесть, потому что «кино же для людей снимаем».

Почти лирическая иллюстрация от Ивана Наумова:

Работаю над сценарием. По сюжету главный герой ненадолго приезжает домой. В родной тишине ему предстоит разобраться в себе, понять, чего хочет, выстроить цели на будущее и сделать правильный выбор, который поведет героя во все задуманные передрыги, а зрителя – к кульминации и катарсису.

Внезапно – звонок. Продюсер осторожно спрашивает:

– Скажи, а у главного героя ведь может быть отец?

Я сначала не понимаю вопроса – отца по сюжету не планировалось, лишняя роль потянет за собой ненужные хлопоты и расходы, мне же и прилетит за попытку разбазаривания бюджета! Тогда продюсер уточняет:

– И ведь отец может быть, например, железнодорожником, правда?

Интересуюсь:

– Едешь к инвесторам?

На том конце линии грустный кивок, ощущаю даже без слов.

– Понял, – говорю, – будет отец.

И вот герой вместо того, чтобы скрыться от мира в родных стенах, едет на работу к отцу. Железнодорожное депо, грохот и лязг, полуразобранные локомотивы и вагоны, огромные аккумуляторы, кран-балки, стада колесных пар в дальнем углу зала. Индустриально, зрелищно, красиво. Героя встречает отец – начальник какой-то важной службы, почетный железнодорожник, уважаемый человек и прекрасный руководитель.

В следующей сцене за скромным праздничным столом с сослуживцами отца поднимают тосты за возвращение главного героя в родной город, преемственность поколений. А потом слово берет отец. Проникновенно рассуждает о том, что железные дороги – кровеносная система страны, связывает самые отдаленные уголки, и не будь железнодорожного сообщения, такая огромная страна как Россия просто не могла бы существовать...

Нормальная получилась сцена, пафосная, но без перегибов, душевная. Вычитываю, редактирую, отправляю продюсеру. Ему все нравится, благодарит за быстрый результат.

Проходит несколько дней, раздается новый звонок.

– Скажи, – осторожно интересуется продюсер, – а ведь отец не обязательно должен быть железнодорожником?

Я даже и не знаю, как правильно ответить. Неделю назад вообще никакого отца в помине не было, так что обязательств перед этим персонажем у меня никаких.

– Не обязательно, – отвечаю. – Не сложилось? Какие пожелания, кем он теперь должен быть?

– Metallургом, – трагическим голосом сообщает продюсер.

С железными дорогами, стало быть, не срослось.

Я даже не уточняю, «Норникель» или «Мечел», «Северсталь» или какой-нибудь «Евраз» маячит на горизонте. Работа продюсера – привлекать инвесторов.

Работа сценариста – реагировать на запросы.

Правки вношу минимальные. Вот герой приезжает на работу к отцу – только теперь это не депо, а горячий цех металлургического комбината. Так даже интереснее. Льется в формы расплавленный металл, опасно скользят по прокатному стану стальные раскаленные бруски, суровые металлурги буднично занимаются укрощением огня. Все фактурное, рельефное, черные силуэты на фоне светящегося расплава.

Отец – почетный металлург, начальник участка, уважаемый человек и прекрасный руководитель.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.