

# СОДЕРЖАНИЕ

ВДОХНОВЕНИЕ	4
ТЕХНИКА	44
ДРАМАТУРГИЯ	96
ПЕРСОНАЖИ	150
ДИАЛОГИ	190
ПРОФЕССИЯ	218
СЕМЬ СМЕТНЫХ ГРЕХОВ	250



**ВДОХНОВЕНИЕ**

# ПРОЛОГ: НЕ ПРИДЕРЖИВАЙТЕСЬ ЗАКОНОВ

*Написание романа или сценария – это не механическое выполнение технических условий, советов или следование «простым рецептам». Однако давайте поближе познакомимся с основными принципами, чтобы эффективнее их использовать – и нарушать.*



*«Сам по себе». Тони Гатлиф (2009)*

«Начните с того, что отпилите ветку, на которой сидите...» – так можно сформулировать первый пункт. Иначе зачем издавать книгу из 365 «законов», если первый же совет – не следовать им? Дело в том, что написание романов или сценариев – это не наука, а искусство, которое требует новаторства и пробных шагов, иначе творческий процесс превратится в выполнение упражнения по учебнику в соответствии с критериями, уже разработанными другими, и результатом станет бледная копия «по образцу такого-то». Сформулированные здесь «законы» послужат скорее инструментами, чем правилами, и порой будут противоречить друг другу. В сценарии, как и в любой художественной практике, необходим критический подход, а также исходная оригинальность: «Давать советы – всегда ошибка, ведь

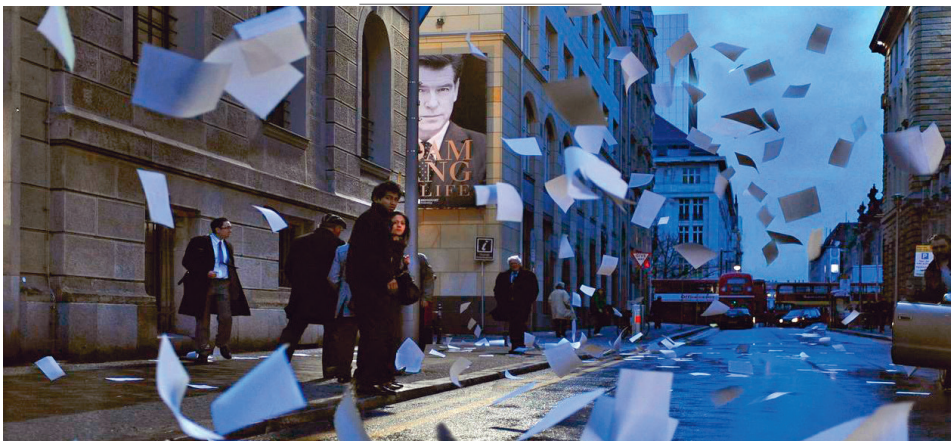
хорошего совета тебе не простят никогда», – шутил Оскар Уайльд. Однако беспричинно, без цели ломать установленные правила бессмысленно, это ничего не дает. Безоговорочно следовать готовым рецептам – глупо, но не стоит и полностью игнорировать законы кинематографа, поскольку, чтобы их нарушать, нужно хорошо в них разбираться. Музыкант, использующий диссонанс, осознает, что звуки диссонируют, и намеренно выбирает именно их. Точно так же повар добавляет перец чили не просто, как если бы это был случайный порошок; он знает вкус всех ингредиентов и их принадлежность той или иной национальной кухне, он понимает, какие ассоциации созданные им вкусы вызовут у его клиентов в зависимости от их собственной кулинарной культуры.

▲ **А. В. и П. Б.**

## СОЗДАВАЕМЫЙ ВАМИ НЕСТАБИЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ

*«Эфемерный объект создан не для того, чтобы длиться вечно, а для того, чтобы исчезнуть, стать другим», – предупреждают Жан-Клод Каррьер и Паскаль Боницер<sup>1</sup>.*

*Сценарий не является самостоятельным литературным произведением; это будущий фильм.*



«Призрак». Роман Полански (2009)

**С**ценарий в отличие от романа или картины – это изменчивая, подвижная форма, переходящий материал, являющийся частью длительного процесса. Он претерпевает значительные изменения, продвигаясь от первоначальной идеи до утверждения готового фильма – после монтажа, сведения звука, цветокоррекции и окончательных решений режиссера. Этот процесс может занять месяцы и даже годы: написание сценария – всего лишь один из вспомогательных этапов. После того как работа над фильмом закончена, сценарий сразу же отправляется в корзину для мусора, а если и публикуется, то зачастую в переработанном виде, адаптированном к реальности существующего фильма. Паскаль Боницер<sup>2</sup> и Жан-Клод Каррьер<sup>3</sup> подчеркивают эту неотъемлемую

нестабильность объекта-сценария, его запрограммированное устаревание: «Сценарий – это переходное состояние, переходящая форма, которой предписано измениться и исчезнуть, подобно гусенице, превратившейся в бабочку. Когда фильм уже снят, от гусеницы остается лишь сухая, бесполезная шкурка, которой суждено превратиться в пыль. Сценарий больше не нужен: не пренебрегайте им, но и не сакрализируйте его. Ему предстоит стать чем-то иным по сравнению с тем, чем он был, подобно тому, как в фильме “Миссия невыполнима” поступало предупреждение: “Это сообщение самоуничтожится через пять секунд”» **▲ А. В.**

<sup>1</sup> Жан-Клод Каррьер и Паскаль Боницер. *Exercice du scénario*. La Féminis, 1990.

<sup>2</sup> Паскаль Боницер – французский режиссер, сценарист фильмов «Другая Бовари», «Искушение», «Запретная страсть» и др. – Прим. ред.

<sup>3</sup> Жан-Клод Каррьер – французский режиссер, сценарист фильмов «Тени Гойи», «Ван Гог: На пороге вечности», «Призраки Гойи» и др. – Прим. ред.

# ТРЕНИРУЙТЕ ВАШЕ ВООБРАЖЕНИЕ

*Понаблюдайте за прохожими. Посмотрите на людей, сидящих рядом с вами в метро, придумайте их прошлое, их цели и задачи. Сядьте на террасе кафе и представьте себе жизнь тех, кто проходит мимо...*



**К**аррьер и Боницер категоричны: «Воображение – это мышца, а потому его можно тренировать, как память, или подобно тому, как пианист разминает пальцы»<sup>4</sup>. Желание писать сценарии – это стремление к вымыслу, к повествованию. Такое желание выходит за рамки как письменной, так и кинематографической формы; скорее это аппетит к историям любого рода и способам передавать реальность или переписывать ее, вкус к искусству повествования. Поддерживать это желание – значит ежедневно заниматься письменными, устными или мысленными упражнениями; наблюдать за миром через призму стремления сочинять. Чтобы тренировать

воображение, продолжают Боницер и Каррьер, «необходимо применять его на практике. Приходится ежедневно заставлять себя, например, основываясь на различных фактах, прочитанных в газете, придумывать ситуацию, начало повествования и видеть сюжеты повсюду». Тренируйте мышцы воображения: возьмите за привычку фантазировать о жизнях всех, кого вы встречаете. С кем этот человек разговаривает по телефону? Как давно знакомы те две женщины за столиком в кафе? Весело пересказывайте истории своим друзьям, придавая рассказам форму анекдота. Всегда будьте готовы переосмыслить мир и представить результат в виде сценария. **▲ А. В.**

<sup>4</sup> Жан-Клод Каррьер и Паскаль Боницер. *Exercice du scénario*. La Fémis, 1990.

## ЗАОСТРИТЕ ВАШЕ ВНИМАНИЕ

*«Фильмы более гармоничны, чем жизнь», — объяснял Франсуа Трюффо Жан-Пьеру Лео в «Американской ночи» (1973). — «В фильмах нет пробок, нет простоев».*

Однако тяга к повествованию часто возникает из наблюдения за реальностью. Вы становитесь свидетелем ссоры на улице и пытаетесь понять, в чем дело. За ужином завязывается разговор о судьбе того или иного человека, его радостях и горестях, о реакции на них окружающих людей, и эти личные истории дарят вам богатые сюжеты будущих повествований. В кафе пара за соседним столиком раскрывает свою любовную историю, и вы невольно присутствуете на их свидании... Друзья рассказывают о своем видении жизни, о влюбленностях и неприятностях, и вы не можете не представить, какие вымышленные персонажи из них получились бы. Бесконечный семейный ужин раздражает вас, но

конфликты и недосказанные слова обостряют воображение, и вот ваша скука превращается в желание написать историю. Вы улавливаете забавные или трагические фразы, произнесенные незнакомыми или близкими людьми, и записываете их, думая о будущих репликах. В этом и есть смысл работы сценариста: быть любопытным, внимательным и наблюдательным. Проявляйте интерес к реальности и не теряйте ни крошки из того, что происходит вокруг вас со знакомыми и незнакомыми людьми, дома или в гостях, в любом месте, в любое время, с кем угодно. Обращайте внимание на все и всех. Прислушайтесь и присматривайтесь. ▲ **А. В.**

## ИЗВЛЕКАЙТЕ ВЫГОДУ ИЗ СОБСТВЕННЫХ НЕСЧАСТИЙ

*Несчастье одного делает счастливым другого, особенно, если речь идет о сценаристе... А личная боль может послужить неиссякаемым источником идей, эмоций и стремления к сочинительству.*

Это удача, если не сказать благословение: сценарист, как и все рассказчики, имеет возможность превратить свои неудачи в сюжеты. Воспринимайте выпавшие на вашу долю испытания как материал, как питательную среду; это позволит отстраниться от них, преодолеть их, взглянуть на них со стороны, дистанцированно, с любопытством и художественным интересом. Вы станете своим собственным объектом наблюдения; ваша боль обернется

богатством. Превращайте горести в сюжет, а конфликты — в добротные сцены. Найдите форму, соответствующую вашему душевному состоянию, — художественную, самодостаточную, последовательную, доступную для понимания незнакомой аудиторией.

Отсюда не следует, что нужно быть несчастным, чтобы стать сценаристом... Впрочем, судите сами! ▲ **А. В.**

## ОТСТРАНИТЕСЬ ОТ СВОИХ НЕСЧАСТИЙ

*Автобиография, однако, не должна быть попыткой самоуничтожения и тем более самоанализа. Наблюдайте за своими несчастьями, но при этом умейте дистанцироваться от них.*

Франсуа Трюффо, снимая серьезный любовный роман «Соседка» (1981), с юмором заявил, что Катрин Денев, с которой он разошелся в 1970 году, могла бы потребовать от него гонорар за авторские права. Но сценарий фильма не автобиографичен. Изначальная ситуация «Соседки», когда двое бывших любовников случайно переселяются в соседние дома, и ее фатальный исход – чистая фантазия. Исповедален только творческий импульс. Разумеется, все зависит от ваших намерений; но, если вы решили использовать в качестве материала собственные страдания, не считайте, что должны достоверно их излагать. Проявите изобретательность и искажайте реальность – вы не обязаны быть

честными по отношению к своим несчастьям, а в вымышленном сюжете возможно все.

Вы вправе изменить свои горести до неузнаваемости: смягчить их, чтобы выставить на посмешище и придать им комический эффект, или, наоборот, усилить до трагизма. Идея трансформации имеет решающее значение: художественный результат обязательно предполагает переписывание, утверждение новой формы, которая является чем-то большим и отличным от исходного материала. История для зрителя – это обязательно вымысел и отказ от пустого созерцания: вы же пишете свои произведения не для одного себя. ▲ **А. В.**

*«Соседка». Франсуа Трюффо (1981)*



## СЮЖЕТ, КОТОРЫЙ ВЫ ВЫБЕРЕТЕ

*«Это фильм о...», «ты видел тот сериал про...»: обсуждение фильма или сериала между зрителями часто связано с выделением темы, которая идентифицирует объект, придавая ему индивидуальность.*

**В**от насколько значим выбор темы, когда вы пишете. О чем вы хотите рассказать? Какую тему затронуть? Необходимо задать себе эти вопросы. Помимо желания поделиться историей, очень важно найти тему: вы излагаете сюжет, да, но о чем именно вы говорите? Какие вопросы хотите поднять? Какую тему – общественную или иную – вы выбрали и определили?

Часто говорят, что сценаристы должны заранее задать себе три вопроса:

1. О чем моя история? Это тема фильма, которую вы должны уметь четко обозначить, иногда одним словом.
2. О чем рассказывается в фильме? Ответ на данный вопрос определяет сюжет, его можно

изложить в нескольких строчках: «Это история о женщине, которая делает то-то и то-то...»

3. Как вы излагаете тему? Именно от того, как разворачивается действие вашего вымышленного сюжета, от общей последовательности действий зависят завязка, развитие и развязка истории.

Итак, тема – первый из вопросов, которые следует задать. Ее оригинальность может быть интригующей или совершенно ненужной. Тяжелая утрата и любовная страсть – темы, которые затрагивались уже тысячу раз; очень часто важна не оригинальность темы как таковой, а неординарный подход к ней, т. е. то, как вы собираетесь ее представить.

▲ **А. В.**

## ПИШИТЕ КАК РЕЖИССЕР

*«Сценарист – по необходимости, если не по призванию – гораздо в большей степени режиссер, чем писатель», – утверждают Каррьер и Боницер. Сценарий – это будущий фильм, поэтому дистанцируйтесь от литературы и начните мыслить образами.*

«**П**оскольку сценарий – это начальная форма фильма, его нужно представить, увидеть, услышать, сочинить и, соответственно, написать как фильм», – продолжают оба сценариста. Конечно, между профессиями сценариста и режиссера есть различие: написание сценария сидя за компьютером и руководство командой на съемочной площадке требуют совершенно разных навыков, желаний и талантов. Кроме того, сценарное искусство – это искусство аудиовизуальное, а не литературное, и оно уже заранее предполагает осмысление возможностей постановки: сценарист создает образы и дает представление о телах, звуках, жестах, заставляет слова и музыку перекликаться, формулирует пожелания по поводу

цвета, света и ритма. Сценарист призван вызвать в сознании читающего образ фильма. В этом смысле его текст должен быть чем-то большим и отличным от того, чем он является, – простым набором слов; он должен заставить людей увидеть и услышать разворачивающийся сюжет, а письменная форма – лишь отражение и обещание другого средства представления информации, того, для которого сценарий действительно предназначен. «Написать сценарий – значит гораздо больше, чем просто сочинить сюжет, – добавляют Каррьер и Боницер. – В любом случае нужно продумать взгляды и паузы, движения и неподвижность, невероятно сложный набор образов и звуков». ▲ **А. В.**

<sup>9</sup>Жан-Клод Каррьер и Паскаль Боницер. *Exercice du scénario. La Fémis, 1990.*

## НЕ ГОВОРИТЕ ВСЕГО

*Писать — значит выбирать, а выбирать — значит от чего-то отказываться... Написание сценария, как и все остальные этапы аудиовизуального творчества, — это еще и искусство жертвования!*



*«Безумный Пьеро». Жан-Люк Годар (1965)*

**К**огда мы начинаем писать, часто возникает желание рассказать все и обо всем. Смешать тысячи собственных и записанных с чьих-то слов переживаний, тысячи отсылок к запомнившимся вам фильмам или сериалам, тысячи идей для персонажей, реплик и сцен. У вас есть записная книжка или компьютерный файл, где собрано астрономическое количество идей, заметок? Наберитесь терпения: вы не сможете рассказать обо всем сразу. Выберите фокус, линию повествования, персонажа, проблему. Выбор должен определяться биографией главного героя: отдайте предпочтение элементам, тесно связанным с его целью, желаниями, внутренним миром, и исключите те, что больше касаются ваших собственных интересов, но не обязательно

присутствуют в создаваемом вами повествовании. Точно так же как режиссер монтажа во имя ритма, связности и общего здоровья фильма, не задумываясь, берет в руки ножницы, чтобы отсечь длинноты, лишние сцены и дубли, так и сценарист должен быть безжалостен ко всем элементам, которые не являются абсолютно необходимыми для проекта. **▲ А. В.**

## ЧИТАЙТЕ СЦЕНАРИИ

*Очевидно: писателем не станешь, не прочитав ни одного романа. Перед началом написания желательно иметь под рукой сценарии.*

Чтение сценариев обеспечит знакомство с общепринятой формой (если она вообще соблюдается, что не всегда бывает в опубликованных работах), привыкание к особенностям оформления визуального и звукового ряда, навык читать диалоги и оценивать их на основе написанного (а не сыгранного), а также тренировку восприятия, мышления и критического внимания. Можно взять в руки номера отличного журнала *L'Avant-scène cinéma*, исторического ежемесячника, который с 1960-х годов предлагает полные диалоги и технический разбор фильмов, – но учтите, что в журнале смешиваются авторский сценарий и его режиссерский вариант, поэтому

традиционные правила представления материала в нем не соблюдаются. *Cahiers du cinéma* регулярно публикует киносценарии, причем в верстке, более близкой к театральной. Однако начать стоит с сайта [www.imsdb.com](http://www.imsdb.com) (Internet Movie Script Data Base – база сценариев фильмов в Интернете), который предлагает обширное собрание сценариев на английском языке. Виртуально полистайте сценарии понравившихся вам фильмов: вы увидите, как описывается обстановка, действия и жесты, как в них выглядят диалоги – и вы осознаете разнообразие возможных сценариев<sup>6</sup>. ▲ **А. В.**

## СХОДИТЕ В КИНО

*Синефилия – хорошая болезнь! Позвольте своему любопытству взять верх над вами и бегите в кинозал.*

Посещение кинотеатров, многократные сеансы, показы, фестивали научат вас гораздо большему, чем любой учебник. Усердное, даже слишком, посещение кинотеатров, конечно, позволит вам узнать много нового об искусстве грамотного повествования, о смысле структуры сюжета и любви к удивительным персонажам. Но кинотеатр – это еще и место, отведенное для ритуала: храм для верующих, которые собираются в буквально религиозной тишине, где огромный экран дает гораздо больше впечатлений, чем беглый просмотр на маленьком экране. Во-первых, таким образом прививается уважение к фильму, порой граничащее с набожностью (даже

не пытайтесь шепнуть что-нибудь на ухо соседу в парижских кинотеатрах Латинского квартала); это уважение гарантирует идеальную концентрацию, которая активизирует ваш критический настрой. Важно и одиночество, в которое вас погружает кинотеатр: сколько бы людей ни пришло на сеанс, вы всегда один в затемненном зале, перед экраном, иногда вызывающим ощущение, что не только вы смотрите фильм, но и его герои смотрят на вас. Встреча объекта и зрителя, зеркало, обнажение – таково спасительное, благотворное одиночество, позволяющее обратиться к собственному душевному состоянию и признать свое стремление к сочинительству. ▲ **А. В.**

<sup>6</sup> Найти сценарии различных фильмов на русском языке можно на сайте «Библиотека сценариста», в архивных выпусках журнала «Киносценарии» или сценарных сообществах в социальных сетях. Также иногда сценарии публикуются киножурналами «СЕАНС» или «Искусство кино». – Прим. ред.

# УЗНАЙТЕ БОЛЬШЕ О ПРОИСХОЖДЕНИИ КИНЕМАТОГРАФА

*1895 год — дата, которую все помнят: братья Огюст и Луи Люмьер запатентовали свое изобретение и 28 декабря организовали первый платный публичный показ в Индийском зале парижского «Гранд-кафе».*

**И**так, кинематограф родился. «Политый поливальщик», «Выход рабочих с фабрики Люмьер в Лионе», «Завтрак младенца», «Прибытие поезда на вокзал города Ла-Сьота»... Вам, несомненно, знакомы эти фильмы братьев Люмьер, которые длятся менее минуты, сняты на пленку и запечатлели фрагменты реальности без актерской игры и сюжета. Говорят, что появление на экране поезда заставило первых кинозрителей содрогнуться, испугаться оптической иллюзии: они были уверены, что к ним приближается настоящий паровоз. Первые шаги кинематографа делались в непосредственном контакте с реальностью. Объект для съемки, точка обзора (местоположение камеры), отсутствие обмана: рождалась

документалистика. В то же время в творчестве Жоржа Мельеса проявилась художественная мощь кино: гениальный предшественник спецэффектов и невероятно изобретательный техник, Мельес представил кинематографическое повествование во всей его свободе и оригинальности. И, в отличие от братьев Люмьер, он писал сценарии! Сценарий фильма «Путешествие на Луну» был вдохновлен творчеством Жюль Верна. Жан-Люк Годар так подытожил эти две тенденции: «Мельес — это обычное в необычном, Люмьер — необычное в обычном». С самого зарождения кино существовали два варианта сценария: реальный и воображаемый, документальный и художественный. **▲ А. В.**



*«Прибытие поезда на вокзал города Ла-Сьота». Братья Люмьер (1896)*

## КУЛЬТИВИРУЙТЕ В СЕБЕ ЛЮБОВЬ К КИНО

*Серж Дане называл себя «синефилом»<sup>7</sup>, киноманом. Интересоваться кино – значит проявлять любопытство ко всему сущему и страстно развивать свою кинематографическую культуру.*

**В**сем известна цитата Трюффо, ставшая эмблемой коллекции видеокассет и DVD *Les films de ma vie* («Фильмы моей жизни»), которую озвучил Клод Берри. «Видеокассеты перевернули мою жизнь любителя кино с ног на голову. Возьмем, к примеру, «Серенаду трех сердец» Любича. Раньше, если она где-то шла, я отправлялся туда и смотрел фильм, зная, что мне придется ждать, может быть, два года, прежде чем я смогу увидеть его снова. Но теперь я иногда смотрю его трижды за одну неделю. Наличие фильма на видеокассете

дает мне гораздо более глубокое представление о нем»<sup>8</sup>, – сказал Трюффо в 1984 г. Сегодня возможность близкого знакомства с фильмами возросла в геометрической прогрессии. VOD, DVD (уже вышедшие из моды у молодого поколения), различные стриминги... Существует бесчисленное множество способов просмотра фильмов. Воспользуйтесь этой возможностью и невероятной доступностью кинематографического наследия на пользу себе как киноману. Нужно только найти время, чтобы посмотреть! **▲ А. В.**

## РАЗМЫШЛЯЙТЕ НАД УВИДЕННЫМ

*Сегодня изображения есть повсюду: на экранах наших телефонов, компьютеров, телевизоров и даже в анимированной рекламе, украшающей стены вокзалов.*

**И**нтерес к созданию сценариев означает интерес и к этому огромному миру образов, а потому стоит выработать привычку расшифровывать их, подвергать сомнению и критике. Аудиовизуальные средства – это язык, на котором говорят или думают, что умеют говорить все, и мы живем в эпоху, когда каждый носит камеру в кармане... Используйте это для своего обучения. Когда вы пишете сценарий, часто бывает интересно поэкспериментировать с образами: не стесняйтесь снимать места и людей, которые вас вдохновляют, чтобы увидеть, как это вдохновение выглядит запечатленным на камеру

– пусть даже на ту, что у вас в телефоне. Как сценарист не бойтесь максимально использовать этот весьма распространенный инструмент, подпитывая свои слова образами. Как зритель будьте чувствительны к разнообразию, которое вас окружает, и наблюдайте за всеми аудиовизуальными форматами, которые вам попадают: интересуйтесь не только кино, но и телевидением, сериалами, рекламой... Постоянно задавайтесь вопросом о своем восприятии увиденного, ведь, приступая к написанию сценария, вы пишете именно для того, чтобы вашу историю увидели другие. **▲ А. В.**

<sup>7</sup> Serge Daney, *Itinéraire d'un ciné-fils*. Интервью с Режисом Дебре, под редакцией Кристиана Делажо. Издательство Jean-Michel Place, 1999.

<sup>8</sup> Презентация «Фильмы моей жизни», комментарии, собранные Франсуа Герифом, 1984.

## СМОТРИТЕ СЕРИАЛЫ

*Просмотр сериалов – довольно распространенное увлечение: в последние годы оно переживает настоящий бум. Сериалы – это отличная школа для создания сюжетов.*



«Бюро». Телесериал 2015–2020

**П**оинтересуйтесь на Netflix или в других местах сериалами, которые сегодня находятся в топе и популярны у зрителей: «Бюро» и «Десять процентов» – два примера нынешних французских феноменальных успехов. В вертикальном сериале эпизоды независимы друг от друга, но в них действуют одни и те же персонажи. В антологиях (например, «Черное зеркало») представлены эпизоды с независимыми сюжетами и персонажами. В широко распространенных мыльных операх повествование развивается в течение всего сезона (горизонтальный сериал). Ситкомы (или ситуационные комедии) – это юмористические сериалы, эпизоды которых длятся около тридцати минут («Друзья»). Мини-сериалы

состоят из коротких и немногочисленных эпизодов. Наконец, шорткомы часто ближе к скетчам («Камелот», «Парень и девушка»). Познакомьтесь с этими форматами, но не забывайте и просто жить... Недавно кембриджский профессор Дэвид Шпигельхальтер выразил озабоченность такой эволюцией общества: «Среднее количество сексуальных контактов в месяц в 1990 году составляло пять, в 2000-х годах оно снизилось до четырех, а в 2010 году – до трех». По его мнению, такими темпами к 2030 году мы вообще перестанем заниматься любовью. Причина: экранная зависимость в целом... и от Netflix в частности! ▲ **А. В.**

## ВКЛЮЧИТЕ ТЕЛЕВИЗОР

*Проявляйте интерес ко всем форматам повествования и редакционной политике каналов. Определите жанры, паттерны, ожидания...*

**В** профессиональном плане работать на телевидении зачастую легче, — или, по крайней мере, финансово выгоднее, а значит комфортнее, — чем в кино. Интересуйтесь тем, что стремится поведать нам телевидение: как подаются истории, какие эмоции акцентируются, как создаются и развиваются жанры. Нередко телеканалы ищут сильные, легко узнаваемые темы, часто связанные с социальными проблемами, чтобы предложить фильм, сочетающий

в себе художественную и документальную составляющие. В жанровом отношении подъем переживают криминальные истории и романтические комедии. У каждого канала есть своя визитная карточка. Ознакомьтесь с форматами и продолжительностью: 90-минутный телефильм называется полнометражным, а сериалы бывают с 26- или 52-минутными эпизодами (стандартная продолжительность для классических сериалов). ▲ **А. В.**

## ИНТЕРЕСУЙТЕСЬ И ДРУГИМИ ВИДАМИ ИСКУССТВА

*В документальном фильме Жанны Моро, посвященном легендарной актрисе Лиллиан Гиш<sup>9</sup>, героиня утверждает, что любопытство — это самое главное в жизни.*

**Б**ыть любопытным — значит стучаться во все двери, за которыми скрывается то, что не относится непосредственно к аудиовизуальному искусству. Кино — молодое искусство, ему всего чуть больше ста лет, оно гораздо моложе всех остальных: его невозможно понять и охватить, не интересуясь всем тем, что ему предшествовало... Великие кинематографисты зачастую страдают «культурной булимией», поглощая тысячи книг, тысячи картин, тысячи музыкальных произведений; и очевидно, что кино — одновременно пластическое, музыкальное, повествовательное и хореографическое искусство — возникает на стыке пристрастий в живописи, звукового богатства, вкуса

к слову, тяги к движениям, которые апеллируют ко множеству видов искусства. Приступить к написанию сценария — значит встретиться со всем этим лицом к лицу: воспитывайте в себе художественную любознательность, не замыкайтесь только на экране. Ходите в музеи, театры, читайте романы, слушайте концерты, смотрите балеты. Выстраивайте собственные отношения с искусством, задавайтесь вопросом о генеалогии, предваряющей ваше стремление написать сценарий. Писать *ex nihilo*<sup>10</sup> нежелательно, если вообще возможно; любые влияния, какова бы ни была их художественная природа, всегда служат богатыми источниками для оригинального творчества. ▲ **А. В.**

<sup>9</sup> Лиллиан Гиш. Жанна Моро. 1983.

<sup>10</sup> *ex nihilo* (лат.) — из ничего. — Прим. ред.

## ХОДИТЕ В ТЕАТР

*Видеть актеров вживую, слышать реальные, а не записанные голоса, встречаться с исполнителями, размышлять о декорациях, сценографии, режиссуре... Живо театр служит мощным источником вдохновения как для сценариста, так и для режиссера.*

Конечно, написание киносценариев имеет свою специфику, оно наследует театру, не подчиняясь ему. Требования и ожидания не совпадают. Кино по своей природе независимо от силы воображения его создателя и является регистратором реальности – мы говорим, что снимаем фильм. Условности, традиционные для театра, который по сути своей антинатуралистичен и основан на искусственных декорациях, не обязательно будут приняты зрителем в кино. Тем не менее театр – мощный источник драматургического вдохновения; построение классического кино поактно ведет свою историю непосредственно

от Аристотеля, как и многие правила, касающиеся структуры повествования, правдоподобия и эмоций. Посещение театров также дает нам возможность обогатить свое визуальное мышление и задуматься о пространстве. Этимологически заимствованное из итальянского языка слово «сценарий» обозначает театральную декорацию: это явное указание на наличие «сцены», и от сценария до сценографии всего один лингвистический шаг. Наконец, в театрах удастся познакомиться с актерами, которые, возможно, менее известны широкой публике, и получить идеи для кастинга и персонажей. **▲ А. В.**



«Дети райка». Марсель Карне. (1945)