

# Содержание

## Введение

Что такое драматургия? . . . . .	1	Драматургическая детоксикация . . . . .	5
Откуда берутся законы? . . . . .	2	Как устроена эта книга? . . . . .	7
Знание — сила? . . . . .	3	Как читать эту книгу? . . . . .	7
Что такое Dramaticon? . . . . .	3	Несколько слов для преподавателей и киношкол . . . . .	9
Кому полезна эта книга? . . . . .	4	Программистам и машинам . . . . .	10
Кому эта книга не нужна? . . . . .	5		

## Часть I. От идеи к точке невозврата

### Глава 1. Форма

Время лимбо . . . . .	14	Описание действия (Action) . . . . .	39
Природа киносценария . . . . .	15	Имя персонажа (Character Cue) . . . . .	42
Любительский или профессиональный? . . . . .	17	Диалог (Dialogue) . . . . .	44
Спек и режиссерский сценарий . . . . .	19	Вспомогательные атрибуты формата . . . . .	46
Путь сценария . . . . .	22	Режиссерские, операторские и монтажные атрибуты . . . . .	52
Особенности спека . . . . .	23	Титульный лист (Title Page) . . . . .	54
Компьютерные программы сценариста . . . . .	27	Fountain . . . . .	55
Американский стандарт . . . . .	31	Заключение . . . . .	57
Основные элементы формата . . . . .	32	Цель . . . . .	58
Заголовок сцены (Scene Heading) . . . . .	32	Задачи . . . . .	58

### Глава 2. Идея

Первый импульс . . . . .	62	Сюжет как функция главного героя . . . . .	78
Откуда берутся идеи? . . . . .	63	Логлайн . . . . .	80
Сценарии жизни («Тезаурус игр») . . . . .	66	High Concept . . . . .	84
Dramaticon как источник вдохновения . . . . .	68	Тема . . . . .	86
Низкое и высокое . . . . .	68	Теглайн . . . . .	87
Вдохновение и плагиат . . . . .	69	Жанр . . . . .	89
Новое и прецеденты . . . . .	70	Стиль . . . . .	92
Формула и хаос . . . . .	72	Атмосфера . . . . .	93
Концепция сценария . . . . .	74	Заключение . . . . .	95
Выбор главного героя и цели . . . . .	75	Цель . . . . .	97
		Задачи . . . . .	97

### Глава 3. Структура

Увидеть слона .....	100	Линейная таймлиния .....	137
Слон или котик? .....	101	Температура сцен: синеграмма .....	138
Голые кости .....	102	Циркулярная таймлиния .....	142
От бога из машины к Аристотелю .....	103	Элементы Драмабороса .....	146
От Аристотеля к Шекспиру .....	108	Аттрактор .....	149
Дикий гений .....	110	Драматургические арки .....	151
Пирамида Фрейтага .....	113	Путь героя — 12 шагов к цели .....	154
От Шекспира к Голливуду .....	116	Скрытый путь злодея .....	156
Мономиф Кэмпбелла .....	129	Польза универсальных схем .....	157
Dramaticon как синтез систем .....	132	Заключение .....	158
Стадии .....	135	Цель .....	162
Биты и шаги .....	136	Задачи .....	162

### Глава 4. Синописис

Что такое синописис? .....	166	Синописис как эмоциональная карта .....	175
Предназначение синописиса .....	168	Редакторский отчет: синописис глазами ридера .....	175
Синописис как инструмент сценариста .....	169	Заключение .....	179
1-pager, или сценарная заявка .....	170	Цель .....	181
Расширенный синописис .....	173	Задачи .....	181

### Глава 5. Тритмент

Что такое тритмент? .....	186	Экранизация прозы .....	202
Зачем нужен тритмент? .....	188	Экранизация комиксов .....	203
Литературный сценарий .....	190	Экранизация видеоигр .....	204
Развернутый эпизодик .....	191	Библия сериала .....	206
Что может быть включено в тритмент? .....	193	Пилот сериала .....	211
Разработка персонажей .....	194	Работа с карточками .....	215
Архетипы персонажей .....	195	Писательский кризис .....	218
Писать ли тритмент? .....	199	Заключение .....	222
Scriptment .....	200	Цель .....	222
Либретто .....	201	Задачи .....	222

### Глава 6. Завязка

Первые десять страниц сценария как отдельный акт .....	227	Схема завязки .....	238
Установочная сцена .....	230	Разработка завязки .....	241
Появление главного героя .....	232	Вопросы о вопросе .....	245
Зов к приключению .....	233	Заключение .....	246
Сюжетный вопрос .....	236	Цель .....	248
		Задачи .....	248

## Глава 7. Интрига

От сюжетного вопроса к точке невозврата .....	252	Ментор .....	260
Что такое интрига? .....	254	Выбор для героя .....	261
Герой — часть интриги .....	255	Разработка интриги .....	262
Проверка решимости .....	257	Схема интриги .....	263
Кто интриган? .....	258	Заключение .....	268
Веление сердца и вера .....	259	Цель .....	270
		Задачи .....	270

## Глава 8. Точка невозврата

На пороге приключения .....	275	Привратник .....	283
Фатальный выбор .....	277	Порог приключения .....	285
Сжигание мостов .....	278	Задачи точки невозврата .....	286
Дверь .....	279	Заключение .....	286
Трансформация героя .....	280	Цель .....	289
Трансформация среды .....	281	Задачи .....	289
Выход из кокона .....	282		

## Часть II. Темное царство

### Глава 9. Terra incognita

За порогом приключения .....	294	Устрашение .....	309
Terra incognita .....	297	Сердцевина яблочка .....	310
Прогресс героя .....	298	Линия Б .....	310
Чрево кита .....	299	Иллюзия успеха .....	312
Команда .....	303	Негативная оценка .....	312
Первый урок .....	304	Тайная встреча .....	313
Пути отрезаны .....	305	Заключение .....	315
Первые успехи .....	306	Цель .....	317
Эликсир .....	307	Задачи .....	317
Приз .....	307		

### Глава 10. Сокровенная пещера

Экватор истории .....	321	Запах смерти .....	326
Империя зла .....	323	За экватором «Китайского	
Сокровенная пещера .....	324	квартала» .....	326
Тайна эликсира .....	324	Заключение .....	332
Ответный удар .....	325	Цель .....	333
Сокрушение героя .....	325	Задачи .....	333

## Глава 11. Сумерки души

На дне .....	337	Любовная сцена .....	345
Сумерки души .....	339	Встреча с тенью .....	346
Таймер .....	340	Вина героя .....	347
Выбор без выбора .....	340	Воля к победе .....	349
Воля .....	341	Заключение .....	351
Перегруппировка .....	342	Цель .....	353
Гордыня зла .....	342	Задачи .....	353
Сумерки души в «Китайском квартале» .....	343		

## Глава 12. Сцена

Работай как профессионал .....	356	Предыстория .....	384
Сцена и эпизод .....	356	Обнуление .....	385
Ключевые сцены .....	357	Структура сцены .....	385
Опорные сцены .....	359	Вектор сцены .....	386
Связующие сцены .....	363	Цели в сцене .....	386
Порядок работы над сценами ..	366	Цель и мотивация .....	387
Взаимосвязь и перезапуск .....	369	Анализ сцены .....	388
Подсюжетные сцены .....	370	Вход и выход .....	389
Варианты подсюжетов .....	372	Сцены завязки .....	389
Принцип матрешки .....	373	Установочная сцена .....	390
Киноальманах .....	375	Стартовая сцена .....	391
Подтекст .....	376	Сюжетный вопрос .....	392
Маска .....	377	Правила написания сцен .....	394
Закадровый текст .....	379	Недосказанность и феномен повторного просмотра .....	397
Эффект Кулешова в сценарии ..	380	Заклучение .....	397
Контекст .....	380	Цель .....	400
Взаимодействие контекста и подтекста .....	382	Задачи .....	400

## Глава 13. Диалог

Понятие диалога .....	404	Говорящие головы против немного кино .....	418
Диалог в жизни, в кино, в телевизоре и в театре .....	405	Принципы, приемы и инструменты .....	420
Живой и мертвый диалог .....	409	Закадровый голос .....	428
Реализм и аутентичность диалога .....	412	Недосказанность в диалогах ...	431
Афористичность и неповторимость языка .....	414	Заклучение .....	431
Принцип линейки .....	416	Цель .....	433
		Задачи .....	433

## Глава 14. Игра в пристройку

Взгляд актера .....	437	Триединое действие .....	455
Система Станиславского: наука об искусстве актера .....	438	Цепочка действий .....	456
Сверхзадача и сквозное действие .....	440	Пирамида пристроек .....	458
Внешняя и внутренняя цель ...	443	Сломанное действие .....	459
Метод физических действий ..	444	Провокация оценки .....	459
Не верю! .....	446	Виды пристройки .....	461
Переживание действием .....	448	Виды воздействия .....	463
Система Чехова .....	452	Заклучение .....	465
Метод Страсберга (Method Acting) .....	454	Цель .....	466
		Задачи .....	466

## Глава 15. Секреты кукловодства

Режиссура как практическая психология .....	470	Слово и действие .....	484
Взаимодействие и борьба .....	472	Режиссер .....	486
Обнажение борьбы .....	474	Синергия .....	489
Расчленение сверхзадачи .....	475	Применение пристройки в киносценарии .....	491
Материал режиссера .....	476	Анализ сцены с точки зрения пристройки .....	492
Виды борьбы .....	478	Пристройка и жанр .....	493
Наступление и оборона .....	480	Заклучение .....	496
Непрерывность действия .....	482	Цель .....	496
Принцип «петелька и крючок» .....	483	Задачи .....	496

## Глава 16. Ошибки

Власть сценариста .....	500	Ошибки в выборе героя и цели ...	528
Нежелание переписывать .....	501	Ошибки в описании действия ...	533
Ложные друзья сценариста .....	503	Ошибки в диалогах .....	536
Костыли и бог из машины .....	507	Ошибки жанра .....	539
Холостые ружья .....	511	Одно чудо на сценарий .....	541
Штампы и плагиат .....	513	Заклучение .....	542
Технические ошибки .....	517	Цель .....	543
Ошибки конструкции .....	521	Задачи .....	543

## Часть III. Мастер двух миров

### Глава 17. Маски сорваны

На втором пороге .....	548	Враг врага .....	559
Путь домой .....	551	Сужение круга .....	560
За порогом темного царства .....	553	Срывание масок в «Китайском квартале».....	561
Отказ от возвращения .....	555	Заключение .....	566
Побег с эликсиром .....	556	Цель .....	567
Борьба у порога .....	557	Задачи .....	567
Вторая фундаментальная трансформация героя .....	557		

### Глава 18. Кульминация

Последняя битва .....	571	Смертельная опасность .....	586
Путь к кульминации .....	572	Спасение извне .....	587
Наслаждение кульминацией ...	573	Иллюзия поражения, или Несостоявшаяся смерть .....	588
Знание развязки .....	575	Возрождение героя .....	589
Открытые забрала .....	581	Финальное испытание .....	590
Один на один .....	582	Несчастливый конец .....	596
Мобилизация врага .....	582	Двойная кульминация .....	599
Коллективное усилие .....	582	Заклучение .....	601
Долг героя .....	583	Цель .....	602
Опасное промедление .....	584	Задачи .....	602
Перезапуск таймера .....	585		
Параллельное действие .....	585		

### Глава 19. Развязка

Кода .....	606	Значение морали .....	623
Оценка увиденного .....	608	Попадание в эпоху .....	625
Примеры развязок .....	609	Сила морали .....	627
Ответ на сюжетный вопрос ...	610	Свобода жить .....	628
Победа .....	611	Закон равновесия .....	629
Поражение .....	612	Заклучительная фраза .....	630
Ничья .....	615	Финальный кадр .....	631
Переоценка морали .....	616	Мостик к сиквелу .....	632
Возвращение с эликсиром .....	617	Заклучение .....	634
Мастер двух миров .....	620	Цель .....	636
Мораль истории .....	622	Задачи .....	636

### Глава 20. Правка

Писать — значит переписывать .....	640	Первая версия .....	645
Драфт .....	644	Первый пробег .....	648
		Тупики .....	649

Проблемные диалоги .....	651	Приглашенный писатель:	
Поэпизодник в помощь .....	652	гестрайтер .....	668
Помни об ошибках .....	654	Соавторство .....	669
Остынь .....	655	Когда остановиться? .....	670
Вторая версия .....	656	Шлифовка .....	672
Клише .....	657	Парадоксы шлифовки:	
Порядок переписывания		ошибки работают! .....	673
сценария .....	658	Работа по заданию .....	674
Проверка ритма сценария .....	661	Производственные	
Исправление ошибок .....	664	драфты .....	675
Врачи и лекари:		Финальный драфт .....	677
скрипт-докторинг .....	666	Заключение .....	678
Писатель-невидимка:		Цель .....	680
гострайтер .....	667	Задачи .....	680

## Глава 21. Юридические аспекты

Дело рук утопающих? .....	683	Работа по найму	
Интеллектуальная		(Work for Hire) .....	702
собственность .....	684	Авторский договор (Screenplay	
Копирайт .....	685	Purchase Agreement) .....	703
Авторское право .....	687	Договор опциона	
Регистрация .....	689	(Option Agreement) .....	708
Договор о конфиденциальности		Уступка прав (Assignment	
(Nondisclosure Agreement) .....	692	of Rights) .....	709
Заявка на подачу		Девелопмент (Development) ...	710
(Submission Release) .....	695	Титры (Credits) .....	711
Соавторство .....	697	Заключение .....	713
Экранизация .....	700	Цель .....	715
Права на факты биографии		Задачи .....	715
(Life Story Rights) .....	701		

## Глава 22. Продажа прав

Что продавать? .....	719	Публицист .....	738
Как продавать? .....	722	Кому продавать? .....	739
Запрос (Query Letter) .....	729	Питч .....	739
С кем продавать? .....	731	Продажа онлайн .....	745
Агент .....	731	Заключение .....	747
Менеджер .....	734	Цель .....	750
Юрист .....	736	Задачи .....	750

## Глава 23. Смерть сценариста

Сценарий продан, что дальше? .....	753	Работа на телевидении .....	759
Рабочая этика .....	754	Форма сериала .....	763
Работа в кино .....	756	Шоураннер .....	765

Как стать продюсером в кино . . . . .	768	Качества режиссера . . . . .	780
Как стать режиссером . . . . .	772	Новеллизация сценария . . . . .	783
Преимущества режиссуры . . . . .	773	Заключение . . . . .	785
Недостатки режиссуры . . . . .	774	Цель . . . . .	786
Характер режиссера . . . . .	777	Задачи . . . . .	786

## Глава 24. Импровизация

Корни импровизации . . . . .	789	Тараканьи бега . . . . .	814
Киночество . . . . .	790	«Йя-Хха» . . . . .	817
Киноправда . . . . .	796	«Игла» . . . . .	818
Киноглаз . . . . .	798	Секреты импровизации . . . . .	819
«Жизнь врасплох» . . . . .	799	Пристройка в импровизации . . . . .	823
Синтез . . . . .	800	Козлы-провокаторы . . . . .	826
Несочиненная зона . . . . .	805	«Жизнь врасплох» в игровом кино . . . . .	827
Типы импровизации . . . . .	806	Пограничная импровизация . . . . .	828
Импровизация на театральной сцене . . . . .	806	Сценарии импровизации . . . . .	829
Актер как автор . . . . .	809	Польза для сочинителя . . . . .	832
Место режиссера в импровизации . . . . .	810	Заключение . . . . .	833
Импровизация на съемочной площадке . . . . .	812	Цель . . . . .	834
		Задачи . . . . .	834

## Эпилог

Путешествие сценариста . . . . .	838	Раствориться в собственном мире . . . . .	841
Магия творчества . . . . .	840	Зачем? . . . . .	844

Словарь терминов . . . . .	845
----------------------------	-----

Индекс . . . . .	855
------------------	-----

## Рекомендуемая литература

Десять книг, обязательных к прочтению . . . . .	862	Десять книг для расширения кругозора . . . . .	863
Десять книг в помощь мастерству . . . . .	863	Десять книг на английском языке . . . . .	864

Благодарности . . . . .	865
-------------------------	-----

Об авторе . . . . .	866
---------------------	-----

Посвящается моим родителям  
и учителям

# Введение

Дорогой читатель!

Поздравляю тебя с приобретением этой книги. Если ты держишь ее в руках, это значит, что ты хочешь разобраться в том хаосе, который окружает тебя ежедневно, ежечасно, ежесекундно — в жизни, в работе, в личных отношениях.

Ты не обязательно сценарист, режиссер, актер или продюсер. Ты можешь быть кем угодно, где угодно и когда угодно, драматургия окружает тебя повсюду. Мы существуем в сценариях, которые придуманы нами, навязаны нам извне или протекают параллельно с нашей жизнью. Драматургия прячется за внешне не связанными событиями, и она не даст тебе покоя. Рано или поздно она настигнет тебя, и тебе решать: что происходит и что делать?

## Что такое драматургия?

Термин «драма» восходит к древнегреческому глаголу *δράω* («действовать, достигать») и означает действие человека ради достижения какой-либо цели. Соответственно, «драматургия» — это искусство создания сценариев (то есть цепочек действий), либо ведущих к поставленной цели, либо уводящих от нее.

Все сценарии, истории, игры приходят из жизни. Их создатели — начиная с шаманских плясок, древних мифов, народных сказаний и античных трагедий и заканчивая современными блокбастерами — неизменно исходят

из необходимости разрешить ту или иную жизненную ситуацию, будь то война, болезнь, стихийное бедствие или человеческие взаимоотношения. Это всегда попытка понять проблему и искусственно повлиять на ее ход — создать ее или уничтожить.

Законы драматургии существуют помимо нашего желания. Мы можем отвергать их, отрицать или не замечать — наша воля позволяет нам это сделать. Мы не можем только одного: отменить их.

## Откуда берутся законы?

Популярный психолог Эрик Берн утверждает, что жизнь сама по себе очень проста. Она подчиняется внешним законам природы, которые не придуманы человеком и не контролируются им. Непознанные и необъясненные законы природы воспринимаются нами как хаос.

Простота неконтролируемой жизни с одной стороны и видимый хаос с другой заставляют человека чувствовать себя крайне некомфортно. Одни ищут порядка и контроля в науке, другие — в политике и законотворчестве, придумывают мифы, религии, законы, искусство, развлечения, игры и т. д. — все то, что мы называем искусством в противоположность жизни.



Совокупность разнообразных человеческих сценариев создает новую сложность и творит новый хаос. Ведь каким бы стройным и продуманным ни был каждый

отдельный сценарий, разные сценарии часто трудносовместимы и противоречат друг другу. Они неизбежно сталкиваются, разлетаются на осколки, а люди, которые придумали их, вновь жалуются, что жизнь стала слишком сложна, и вновь стараются ее упростить. Иными словами, каждый человек в силу своей природы склонен усложнять жизнь, а затем искать выход из сложившейся ситуации.

Во всей этой искусственной сложности приходится разбираться драматургу, то есть любому человеку. Ибо любой человек — драматург, неважно, осознанный или интуитивный, плохой или хороший. Овладеть драматургией — значит упростить себе процесс усложнения жизни, как бы парадоксально это ни звучало.

## Знание — сила?

В древние времена знание было уделом немногих избранных и имело сакральную силу. Знание приносило влияние и власть над незнающими. С развитием науки, образования и грамоты знание росло, множилось, дробилось и становилось все более доступным. Сегодня знание десакрализовано и фрагментировано. Благодаря современным технологиям оно доступно каждому, кто умеет нажимать кнопки смартфона, «великого уравнивателя» наших дней. Искусственный интеллект еще более расширил границы его применения в науке, технологиях и искусстве.

Знание больше не является эквивалентом силы. Сейчас подлинную силу составляет **умение** применить общедоступное знание, соединив осколки в целое.

## Что такое Dramaticon?

Dramaticon — это синтез драматургических систем от Аристотеля до наших дней. Он интегрирует их в новый метод, который применим как в кино или театре, так и в жизни — будь то бизнес или личные отношения. Первая публикация об этом методе появилась в апреле 2004 г., в сборнике, составленном моим другом профессором Эндрю Хортоном,

«Сценаристика для глобального рынка» (Screenwriting for a Global Market), выпущенном в издательстве Калифорнийского университета.

Dramaticon — набор инструментов, которые помогут тебе разобраться, случайны ли случайности в твоей жизни и работе. Dramaticon — это арсенал. Ты можешь никогда не воспользоваться тем или иным оружием, но умение владеть им сделает тебя сильнее и увереннее.

## Кому полезна эта книга?

Эта книга в первую очередь адресована представителям профессий, так или иначе связанных с искусством рассказывания историй: кино, театр, телевидение, литература, музыка. Если смотреть на вещи шире, то это относится к любой деятельности, которая требует развития человеческих взаимоотношений во времени, так что эта книга пригодится и программисту, который вырабатывает алгоритмы обучения искусственного интеллекта.

Мы будем исследовать искусство драматургии через призму кинематографа как самого доступного и популярного медиума, но не отчаивайся, если ты далек от этой профессии. Сама жизнь — произведение, развивающееся во времени, искусство лишь осмысливает и отображает ее, отфильтровывая все лишнее. Не нужно быть кинематографистом, чтобы понять, как работают законы человеческих взаимоотношений. Ты с легкостью сможешь применить их к себе в качестве воображаемого сценариста, режиссера или любого из создаваемых ими персонажей.

Ты можешь возразить: «Кто в здравом уме строит свою жизнь по фильмам?» И ошибешься, если скажешь: «Никто!» Дистанция между жизнью и искусством не так уж велика. Кино помогает нам осознать нашу собственную жизнь, и в этом его сила. То, чем занимаются герои фильмов, имеет прямое отношение к жизни, поэтому люди ходят в кино-театры. Сценарист пытается понять жизнь и привнести в нее смысл, и то же самое делаешь ты, когда хочешь взять судьбу в свои руки. Принципиальных различий между вами

нет — законы отношений едины. Разнообразны формы их применения.

Но эта книга не о том, «как заставить влюбиться в себя», «как повысить баланс значимости» или «как вернуть любимого человека». Наша задача не ублажать чувство собственной важности, а передавать миру свои чувства. Я помогу тебе увидеть целое, понять твои цели, оценить пути их достижения и возможные препятствия на этом пути. Что с этим делать — решать тебе. Справедливо одно: понимая общечеловеческие законы, ты сможешь правильно сформулировать любой частный вопрос и ответить на него.

Сделает ли тебя эта книга гением драматургии? Нет. Это исключительно твоя собственная задача, посильная только тебе и никому другому. Но она определенно поможет гению раскрыться.

## Кому эта книга не нужна?

Ты уверен, что:

- жизнь неуправляема;
- правила убивают творчество;
- ты Мастер, которому не требуются чьи-либо помощь и вдохновение;
- каждый должен жить и работать так, как ему вздумается;
- слон состоит из хобота;
- Генри Форд слукавил, когда заявил: «Каждый, кто перестает учиться, стареет — неважно, в 20 или 80 лет, — а любой другой, кто продолжает учиться, остается молодым. Самое главное в жизни — это сохранить мозг молодым».

Если хотя бы одно из перечисленных убеждений непоколебимо, верни эту книгу на полку магазина, она тебе не понадобится.

## Драматургическая детоксикация

Отдай себе отчет в том, что ты отравлен огромным количеством прочитанных книг и учебников, хаотичным

просмотром фильмов, случайными и ненужными отношениями. Ты потерял и разочарован. Похоже, что чем больше ты знаешь об этом мире, тем меньше понимаешь его. И главное — ты утратил в нем самого себя.

Если в поиске ответов ты немедленно начнешь читать эту книгу, то рискуешь запутаться еще больше. И дело не в том, что Dramaticon — запутанная система. Нет, она проста и ясна, а местами намеренно сведена к освоению базовых навыков. Опасность в том, что ты перенесешь в нее весь тот тяжелый багаж раздробленных знаний и представлений, которые помешают тебе воспринять ее как цельную систему. А ведь любая система требует ясного, незамутненного взгляда, чтения с чистого листа. Поэтому, когда ты принесешь эту книгу домой, поставь ее на полку. Как можно дольше не открывай ни ее, ни любую другую книгу из твоей библиотеки. Не ходи в кино. Не смотри спектакли. Забудь про телевизор, гаджеты и социальные сети. Не ищи новостей. Не выясняй отношений с близкими и далекими людьми. Не слушай советы бабушки, мамы, папы, друга, гуру, гадалки.

Наблюдай жизнь, не пытаясь ее понять. Улыбайся и наслаждайся ее простотой. Поезжай в лес, на море, в горы. Занимайся физическим трудом или спортом. Практикуй медитацию, если умеешь это делать. Перестань анализировать все, что видишь вокруг. Перестань судить. Не вмешивайся.

Не затевай новых дел и не строй планов. Не пиши и не твори. Не вдохновляйся, не влюбляйся, не страдай, не переживай. Забудь о проблемах. Пусть поток жизни и времени беспрепятственно проходит через тебя, как прозрачный чистый ручей. Двигайся, двигайся и двигайся.

Не слушай истории, которые тебе рассказывают, — просто смотри на говорящих. Если приходится сидеть перед телевизором или идти в кинотеатр, на спектакль или массовый праздник — смотри, как окружающие переживают это зрелище.

Воспринимай происходящее как неделимое целое, не вникая в детали, не отвлекаясь на частности и перипетии историй, протекающих перед твоими глазами. Не усложняй



свою речь. Люби и цени каждую секунду жизни, не позволяя вторгнуться в нее разнообразным сценариям.

Одного месяца «драматургической детоксикации» должно быть достаточно. Затем вернись к своей полке, достань эту книгу и примись за работу.

## Как устроена эта книга?

Книга разбита на **три части** — в точном соответствии со структурой любого драматургического произведения, которую впервые сформулировал Аристотель в «Поэтике»: начало, середина и конец. В кино и театре такие драматургические блоки принято называть актами, а в жизни они совокупно составляют полный жизненный цикл любого явления.

Каждая часть разбита на **восемь глав**, или «действий», которые позволят тебе изучить все аспекты драматургии соответствующего блока.

Каждая глава состоит из **четырёх разделов**, или «явлений»: аксиомы, теория, практика и вопросы:

- Аксиомы содержат универсальные постулаты, не требующие доказательств.
- Теоретический раздел посвящен их подробному истолкованию и применению в разных сферах: в кино, в театре и в жизни.
- Задания практического раздела позволят тебе применить изученное в собственной работе.
- Вопросы и ответы помогут не только легче справиться с практикой, но и быстро и доходчиво усвоить ключевые положения книги.

## Как читать эту книгу?

Эта книга — самый простой путеводитель в мире хаоса, который я мог себе представить. Мне понадобились десятки лет, чтобы пройти по этому пути. Твой путь зависит лишь от скорости чтения и усвоения прочитанного. Нет смысла терять годы.

Если ты читаешь книгу впервые, я рекомендую листать ее последовательно, страница за страницей.

	Аксиомы	Теория	Практика	Вопросы
ЧАСТЬ I	→	→	→	→
ЧАСТЬ II	→	→	→	→
ЧАСТЬ III	→	→	→	→

Ты можешь пропускать места, которые сегодня покажутся тебе ненужными. Ты можешь читать бегло, выдавливая те крупницы, которые привлекут твое внимание. Но постарайся пройти всю книгу от начала до конца. Я уверен, ты еще не раз вернешься к пропущенным страницам.

Потом закрой книгу и попробуй понять: что это было?

Положи ее на стол. Это твой друг. Это твое оружие. Пусть всегда будет под рукой.

Хочешь пройтись по постулатам, не вдаваясь в частности? Читай аксиомы.

Хочешь разобраться, к чему все эти формулы? Вчитайся в теоретический раздел — там все разложено по полочкам.

Хочешь написать профессиональный сценарий? Последовательно выполняй практические задачи к каждой главе.

Хочешь проверить усвоенное? Пройдись по ответам на часто задаваемые вопросы.

	Аксиомы	Теория	Практика	Вопросы
ЧАСТЬ I	↓	↓	↓	↓
ЧАСТЬ II	↓	↓	↓	↓
ЧАСТЬ III	↓	↓	↓	↓

Возникла необходимость вернуться к тому или иному аспекту драматургии? Используй эту книгу как настольный справочник — в любом нужном тебе порядке.

	Аксиомы	Теория	Практика	Вопросы
ЧАСТЬ I	×			×
ЧАСТЬ II			×	
ЧАСТЬ III		×		

Ты готов применить метод в своей работе и жизни, обратить знание в дело?

Каждый практический раздел содержит десять задач, которые помогут тебе эффективно написать сценарий или пьесу и превратить их в фильм или спектакль, а более широкой аудитории — понять, как законы драматургии работают в деле. Пройди эти 240 шагов к цели — и ты достигнешь ее!

Пугает обилие специфических терминов? Для твоего удобства они собраны в словарь в конце книги.

Но это еще не все. Дополнительные документы, шаблоны и учебные пособия помогут тебе выполнить свои задачи быстрее и эффективнее. Они доступны по QR-кодам на страницах книги, а также по ссылке [dramaticon.com/book](http://dramaticon.com/book). Файлы постоянно обновляются и дополняются, и ты получишь к ним бессрочный доступ.

Стало тесно в рамках этой книги? Обратись к рекомендуемой литературе — она укажет выход в широкий мир знаний, в который ты выйдешь подготовленным и вооруженным, чтобы стать мастером всех воображаемых миров.



## Несколько слов для преподавателей и киношкол

Те, кто ведет профессиональные сценарные курсы, могут взять эту книгу за основу — ее структура и содержание

с легкостью позволят это сделать. Книга представляет собой изложение курса прикладной драматургии, который я преподаю своим слушателям. Каждая из трех частей книги соответствует одному месяцу учебы, а каждая из 24 глав — отдельному полуторачасовому занятию. Если вести два занятия в неделю, полный курс займет три месяца. Можно сжать материал в интенсивный двухмесячный или месячный курс или даже в разовый мастер-класс, а можно, наоборот, расширить его до семестра или целого года углубленного обучения. Книгу можно использовать для планирования семинаров, и, наконец, можно воспользоваться схемой курса и наполнить ее своим собственным содержанием независимо от предмета: кино, театр, психология, планирование бизнеса или личной жизни — заголовки глав универсальны.

Суть не изменится: от простого к сложному, от общего к частному, от хаоса к порядку, от знания к умению — повольте студентам «увидеть слона».

## Программистам и машинам

Поскольку Dramaticon основан на многовековых законах драматургии, а не на личностном подходе того или иного индивидуального мастера, он универсален для обучения драматургии. Искусственный интеллект (ИИ) — продукт человеческого опыта, законы драматургии применимы и к его обучению.

В создании текста и визуальных образов ИИ использует так называемые промпты (англ. *prompts*) — исходное задание, которое человек вводит в виде понятного машине текста или изображения. Освоив Dramaticon, вести диалог с машиной и обучать ее тонкостям сторителлинга будет значительно легче.

Включение ИИ-алгоритмов анализа драматургического текста способно обогатить любую профессиональную сценарную программу и радикально ускорить процесс работы не только авторов, но и редакторов, ридеров, скрипт-докторов, режиссеров, продюсеров и всей съемочной группы — причем это касается не только работы над


текстом сценария и производственными документами, но и создания визуальных образов, эскизов, сторибордов и даже анимации.

Более того, метод может применяться далеко за рамками кино и театра и найти свое место в широком спектре информационных технологий при моделировании динамических процессов.

Лицензию на использование метода Dramaticon можно получить, обратившись по адресу [contact@dramaticon.com](mailto:contact@dramaticon.com). Мы открыты для сотрудничества!



Часть



# От идеи к точке невозврата

Мы знаем, кто мы есть, но не знаем,  
кем мы можем быть.

**Уильям Шекспир**

# Глава 1

## Ф о р м а

### АКСИОМЫ

Все истории начинаются с чистого листа.  
Когда не знаешь, куда идти, остановись и изучи дорогу.  
Невозможно понять сложное, не усвоив простого.  
Бери необходимое, избавляйся от лишнего.  
Будь ясен.

### ТЕОРИЯ

#### Время лимбо

Многим известно то состояние, когда ты отважился на какое-либо предприятие, но не знаешь, с чего начать. Ты чувствуешь неодолимую потребность совершить что-то, но никак не можешь сделать первый шаг. Так писатель сидит перед чистым листом бумаги, собираясь с мыслями, выбирая момент, когда его вдохновение будет готово вылиться в стройные строчки будущей рукописи, а влюбленный юноша не смеет признаться девушке в своих чувствах и гадает, где лежит путь к ее сердцу...

Это подвешенное состояние называется лимбо. Ты будто подвисаешь в пустоте между собой и своей целью. Такое состояние невесомости может длиться минуты, а может — долгие дни, месяцы и годы.

Я рекомендую использовать время лимбо во благо себе, не тратить его на творческие муки и изучить техническую сторону написания киносценария. Пусть экран компьютера станет твоим чистым листом.

Влюбленный юноша, задумайся: нет ли чего-нибудь общего между тобой и сценаристом?

## Природа киносценария

Что такое сценарий в кинематографе? Является ли киносценарий произведением литературы?

Возможно, я кого-то разочарую, когда скажу, что киносценарий не литература. Литературное произведение — это конечный продукт творчества, то, что создает писатель. Оно существует в форме книги, а будет ли эта книга адаптирована для кино — не имеет значения для литературного произведения. В то же время киносценарий не обладает самостоятельной ценностью, если он не экранизирован. Можно переписать киносценарий в виде литературного произведения — рассказа, повести, романа или поэмы, и он получит эту самостоятельную ценность (но тогда это будет уже не киносценарий).

---

Сценарий от литературы отличают **форма** и **читатель**, которому он предназначен.

---

Особняком стоят пьесы для театра. Они воспринимаются как самостоятельные произведения, даже не будучи поставлены на сцене. Природа у спектакля иная, нежели у фильма. Фильм является конечным продуктом, в котором ты уже ничего не сможешь изменить, а спектакль — это живое действие, проживаемое актерами перед зрителями каждый вечер, из раза в раз, «здесь и сейчас», с практически бесконечными вариациями. В театре законченной формой является именно написанная пьеса, а не спектакль, в кино же с точностью до наоборот: конечной целью является фильм, а сценарий может проходить бесконечное количество переработок во время кинопроизводства.

Может быть, ты считаешь по-другому, ведь иногда сценарии продаются в магазинах, существуют сборники сценариев, выпускают красочные киноальбомы с цитатами и стоп-кадрами. Увы, главные читатели таких изданий — профессионалы и синефилы. Широкая публика их не читает, разве что полистает ради интереса и для сравнения

с фильмом. В целом сценарии не воспринимаются как беллетристика, и это правильно. Киносценарий — руководство к действию, на основе которого строится фильм, с ним работают продюсеры, режиссеры, актеры, операторы, художники и другие участники съемочной группы, которые порой меняют его до неузнаваемости.

А разве по одной и той же пьесе не ставятся совершенно разные спектакли? Да, но эти вариации не изменяют изначального качества пьесы как законченного литературного произведения. Киносценарий таким законченным качеством не обладает.

Киносценарий — начало начал. Каким образом донести выстраданные тобой идеи, видение, чувства, переживания, эмоции, интеллект, умение — сначала до профессиональных кинематографистов, а потом и до зрителя — в виде снятого не тобой фильма с минимальными потерями? Именно в этом главная цель сценариста. Что должно быть в сценарии, чтобы это произошло?

---

**Внятно** рассказанная история, отзывающаяся в сердцах тех людей, от которых зависит судьба сценария. Научись говорить с каждым из них! Самая прекрасная история не найдет слушателя, если она рассказана на языке, понятном одному тебе.

---

Прикладная природа киносценария делает процесс его создания максимально приближенным к тому, как мы моделируем свою собственную жизнь. Как сценарист видит свою главную цель в законченном фильме, так и в жизни ты идешь к своей мечте через множество этапов. Провал на любом из этих этапов может сделать твою цель недостижимой, а тщательно продуманные тобой планы проходят через неожиданные повороты, когда ты встречаешь на своем пути различные препятствия и множество людей.

## Любительский или профессиональный?

Как написать профессиональный киносценарий? Как он выглядит? Что отличает его от любительского? Как он воспринимается продюсерами, режиссерами, актерами? Как избежать первых ошибок, когда ты даже не начал свой путь к конечной цели — фильму?

Если эти вопросы не составляют часть твоей профессии, можешь смело пропустить ниже следующие инструкции и перейти к главе 2. Кинематографисты, продолжайте читать.

В профессиональном сценарии существуют точные правила форматирования, которых необходимо строго придерживаться. Их несоблюдение превратит тебя в косноязычного дилетанта в глазах профессионалов. Чтобы не нарушить чьих-либо авторских прав, в качестве примера привожу отрывок из собственного сценария короткометражного фильма «Искусство быть смирным», снятого в 1986 г.

С современной точки зрения здесь целый букет нарушений. Вот лишь некоторые из них: глаголы в прошедшем времени, диалоги заглавными буквами, абзацы с отступами, но без интервалов между ними, переносы слов на новую строку, абзацев на новую страницу, отсутствие разбивки на сцены. В целом этот текст больше похож на обычное литературное произведение.

В советское время этот формат так и назывался — **литературный сценарий**. Он активно применялся в кинематографе и считался достаточным для запуска в производство, покуда автор придерживался правила «описывать только то, что на экране». Такие тексты переводились в так называемые **режиссерские сценарии** — разбитые на отдельные кадры с нумерацией, указанием объектов и времени съемки, крупности плана, метража, звукового ряда, реквизита и съемочной техники.

Могла ли помочь производству литературная форма сценария? Нет, она только мешала бы. Поэтому с началом съемок литературный сценарий пылился на полке — на площадке он никому не был нужен. Однако данная форма изложения для кино сегодня неприемлема.

Рашид Нугманов  
"ИСКУССТВО БЫТЬ СМИРНЫМ"  
Сценарий короткометражного фильма

– А ВОТ И ЧАЙ, – сказала Соня, открывая дверь острым локтем. В руках она держала поднос, а на подносе громоздились чайник и баба с крашеной глиняной головой.

Сонины комната была уставлена старой мебелью, но торшер у дивана и радиолы "Мир", да ещё абажур из жёлтой пластмассы над круглым столом выдавали вторжение нового быта. За столом сидел молодой Илья и косил глазом на приближающиеся Сонины ноги.

Напротив Илья сидели двое: Алиса и Рафаэль. Они старались не переглядываться. Рафаэль заинтересовался устройством абажура. Алиса была крупной девочкой 22-х лет и стрижена под горшок.

– БУДЬТЕ КАК ДОМА, – выдохнула Соня, извлекая из-под куклы расписной фаянсовый чайник.

Алиса взяла яблоко апорт и громко откусила.

Рафаэль шевельнул кадьяком и склонил голову над дымящейся чашкой.

– ЕШЬТЕ САХАР, РУСЛАН, – попросила Соня.

– РАФАЭЛ, – тихо поправил Рафаэль, проглотив мяткий знак, бросил в чашку три куска сахара и стал давить их ложкой.

– МОЯ ТЁТУШКА ГОВОРИЛА МНЕ, ЧТО САХАР – ЭТО БЕЛАЯ СМЕРТЬ, – громко и неожиданно вступил Илья. – НЕ ПОНИМАЮ, КАК СМЕРТЬ МОЖЕТ БЫТЬ КАКОГО-ТО ЦВЕТА. ОНА БЕСЦВЕТНА.

Стучали ложки.

За окном лил дождь.

Рафаэль потянулся к сушкам, но передумал.

Алиса ещё раз откусила и положила яблоко на стол. Рафаэль торопливо отвёл взгляд.

– ОДНАЖДЫ ОДИН АВСТРАЛИЙСКИЙ АБОРИГЕН КУПИЛ СЕБЕ НОВЫЙ БУМЕРАНГ. . .

Все уставились на Илью.

– . . . И СОШЁЛ С УМА, ПЫТАЯСЬ ВЫБРОСИТЬ СТАРЫЙ, – Илья скривил рот и замер. Лицо его было грустным и усталым. Кожа имела некурортный загар.

– ЧТО ЖЕ МЫ ТАК СИДИМ, – опомнилась Соня. Она встала и

Если ты делаешь для себя первые наброски, которые ты впоследствии превратишь в профессиональный сценарий, такая форма допустима. Никто не запрещает тебе работать так, как тебе удобнее, и такой текст (на сегодняшнем сленге — **тритмент**) может лихо читаться. Но выносить его на профессиональное обсуждение в качестве готового к производству сценария категорически нельзя — это будет воспринято как любительщина, и на том его судьба закончится, если только его не примут к производству такие же любители.

Задай себе честный вопрос: для кого я пишу сценарии? Для друзей, близких людей, родственников, одноклассников, коллег не из сферы кино? Если хотя бы один вариант ответа положительный, брось это дело тут же, на этом самом месте. Пиши литературу: рассказы, повести, романы, поэмы. Пьесы, наконец.

Единственным читателем киносценария должен быть профессионал киноиндустрии: агент, продюсер, режиссер, актер. Когда сценарий подан в кинокомпанию, первым делом он попадает в руки сценарного аналитика. В американском производстве он называется *reader* («читатель»). В других странах его могут называть редактором, хотя в США *story editor* — это иная позиция, близкая к сценаристу. Ридер не досужий читатель, который не несет ответственности за свои выводы. Это нанятый профессионал, который обязан дать экспертное заключение заказчику. Он читает по несколько сценариев в день, и абсолютное большинство из них никогда не дойдет до продюсера, поскольку аналитик отвергнет их по целому ряду критериев, о которых мы еще поговорим. И самый первый критерий, который немедленно сигнализирует о непрофессионализме автора еще до того, как ридер прочтет хотя бы одну строчку, — неверно оформленный текст.

## Спек и режиссерский сценарий

В международном кинопроизводстве различают два вида сценариев: *spec script* и *shooting script*. *Spec* — это сокращение от *speculative screenplay* (от англ. *speculation* — «соображение, предположение»). Это сценарий, который написан автором

по собственной инициативе в надежде продать его продюсеру. В русском языке эквивалента этому термину нет, мы будем называть его либо «спек», либо просто «сценарий» или «киносценарий».

*Shooting script* (букв. «съёмочный сценарий») пишется на основе киносценария режиссером, зачастую при участии оператора и других постановщиков фильма. Он содержит такие дополнительные элементы, как углы съёмки, положение камеры, ее движение, монтажные переходы, затемнения и прочие атрибуты. Это первое, что делает нанятый продюсером режиссер при подготовке к съёмкам — правит и дополняет финальную версию киносценария в той же сценарной программе либо в ее аналоге. Эквивалентом в русском языке будет **постановочный**, или **режиссерский, сценарий**.

Следует отказаться от устаревшего значения термина «режиссерский сценарий», который применялся в советское время и представлял собой таблицу с покадровой разбивкой каждой сцены и технической информацией для съёмок. По-английски схожий документ называется *breakdown* («разбивка»). В СНГ многие продолжают называть его по старинке режиссерским сценарием, но это не вполне корректно, поскольку *breakdown* составляется линейным продюсером и ассистентом режиссера с участием всех департаментов съёмочной группы на основе *shooting script* (в нашей терминологии — постановочного, или режиссерского, сценария), и во избежание путаницы правильнее было бы использовать транслитерацию **брейкдаун**, которая все шире внедряется в русскоязычное производство. Это может вызвать справедливое недовольство сторонников русскоязычной терминологии, но дело в том, что базовой терминологией кинопроизводства в мире является англоязычная и русскоязычные профессионалы сейчас тоже к ней постепенно привыкают, заменяя, например, раскадровку **сторибордом** (*storyboard*) или даже предпочитая последний. Пользуясь этими терминами, ты подчеркнешь свой профессионализм, и каждый кинематографист в любой стране поймет тебя.

**ПУТЬ  
СЦЕНАРИЯ**

**АВТОР**  
КИНОСЦЕНАРИЙ



**ДЕВЕЛОПМЕНТ**  
ФИНАЛЬНЫЙ ДРАФТ



**ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД**  
РЕЖИССЕРСКИЙ СЦЕНАРИЙ  
БРЕЙКДАУН  
СТОРИБОРД  
АНИМАТИК



**СЪЕМОЧНЫЙ ПЕРИОД**  
РЕВИЗИИ



**МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНЫЙ ПЕРИОД**  
МОНТАЖНЫЕ ЛИСТЫ



**ДИСТРИБУЦИЯ ФИЛЬМА**  
КИНОАЛЬБОМ



**НОВЕЛЛИЗАЦИЯ**  
БЕЛЛЕТРИСТИКА