

Роман Бучко

ЯК НАПИСАТИ КІНОСЦЕНАРІЙ

Початок у номері 2, 2007.

У пригодницьких фільмах і фільмах дії маємо конфлікти в чистій формі, і персонаж проти персонажа, фізичного насильства, але і там є місце для інших варіантів – моральних, духовних і внутрішніх – депресія проти оптимізму, діяльність проти опортунізму, хтивість проти альтруїзму, і несуть вони місію викликати у глядача симпатію до протагоніста, бо усі ми маємо приховані слабкості. У трагедії до поразки героя призводять його вади – гординя, пиха (король Лір). У всякій боротьбі за владу є що втратити, тому підвищення ставки означає, що поразка призведе до втрати всього – цілого світу, або до невеликих втрат у комедії. Ставка має бути настільки висока, щоб глядач вболівав. Якщо антагоніст домінує над протагоністом, мусить дійти до конфронтації за допомогою пастки – ситуації, оточення, явища, які спричиняють дію. Поважна мотивація створює сильний конфлікт, породжений особистими потребами і переконаннями героя. Важливо, щоб не чорний характер, а кожен із героїв мав глибокі переконання і мотивацію, а чи вони є слухними, це вже інша справа. Чим складніша мотивація, тим цікавіші конфлікт і боротьба. Отже, повторимо:

- 1) протагоніст – на початку у невигідній ситуації, бо має ваду чи переслідування духів (минулого), але мусить виступити проти антагоніста;
- 2) антагоніст має бути сильним і домінувати;
- 3) мотивація – прагнення героїв мають бути узаasadнені;
- 4) компроміс має бути неможливим, враховуючи ситуацію;
- 5) перешкоди мусять бути у протагоніста, і їх ступінь має поступово наростати;
- 6) емоція проти конфлікту – фабула має мати один або більше конфліктів – не повинна виражати самі емоції.

Конфлікт має відчуватися в кожній сцені, якщо це не відверта сутичка, то нехай передчуття чогось непередбачуваного висить у повітрі, щоб відчувалася напруга. Ощадність є основою кінодраматургії, тому кожна сцена має починатися найпізніше, затримуватися на найважливіших моментах і закінчуватися якнайшвидше, наскільки це можливо. Сценарист мусить вести до головного конфлікту, тому має позбутися непотрібних подробиць, найчастіше безконфліктних. Одна з технік затримки конфлікту і напруги – це закінчення сцени перед самим вибухом, щоб енергія перейшла до наступної сцени, яка починається вже готовим конфліктом, отже, не потрібно

готувати його і напругу. Треба не забувати, що розв'язка дрібного конфлікту завершує сцену чи епізод, а великого головного конфлікту – фільм. Джон Гроби окреслює впливи і відпливи влади шляхом з неволі до свободи у випадку *happy end* та зі свободи до неволі при поразці. Конфлікти, злети і падіння протагоніста є змістом сценарію, а структурними одиницями є кадр, сцена, епізод. Усі фільми, і відповідно сценарії, складаються з кадрів, які творять сцени, ті, в свою чергу, складаються в епізоди. Кожен із цих елементів містить даний аспект проблеми, відноситься до головного конфлікту й боротьби за владу. Є багато взірців, але жоден не подає окресленої кількості кадрів, сцен і епізодів. Кадр – це окрема думка, дія, фрагмент діалогу, поведінка, позначені детальними почуттями. Емоційна зміна, зміна теми і дії – це початок нового кадру, який є наслідком попереднього. Виникає кадр, і виникає початок, розвиток, завершення. Сценарист окреслює кожну ситуацію, у якій змінюється час або місце акції, а в сценарії це конкретна подія. Може бути в різних місцях – на пленері і в інтер'єрі, якщо не змінюється сенс і місце дії. Сцена – це мікрокосмос мініатюра сценарію і керується вона такими ж критеріями, як і весь сценарій – має початок, розвиток, закінчення, повинна початися якнайпізніше і закінчитися якнайшвидше. Мусить складатися щонайменше з однієї драматичної точки, конфлікту і розв'язки, які ведуть до наступної сцени. Ряд сцен, що створюють певний ефект, сповнюють певну мету і містять спільну дію, боротьбу, передумову, складаються в епізод зі своїм початком, розвитком і закінченням, а епізоди творять цілу розповідь, і важливо знайти їх оптимальну черговість. Можна їх назвати, щоби визначити їхній сенс і суть їхнього змісту. Багато фільмів мають побічні сюжетні лінії, як стосуються другорядних персонажів, хоча можуть також ускладнювати ситуацію, щоб краще показати протагоніста. Немає значення, скільки місця і як часто може з'являтися побічна лінія, але вона мусить якимось чином відноситися до головної лінії сюжету – заперечувати чи підкреслювати її, і також мати свій початок, розвиток, кінець, регулярно переплітатися з головною лінією і бути інтегрованою у фільм, не затьмарюючи головної лінії. Вона може монтуватися паралельно, меншими частинами. Сцена з побічною лінією закінчена кризою або насильством є доброю точкою переходу до спокійної сцени головної лінії і може заповнити емоційний контраст та

надати сценарію динаміки. Отже, в кожному кадрі, сцені, епізоді і в усьому сценарії кожен крок зумовлений загостренням і затуханням конфлікту, боротьби за владу і зміцнює протагоніста й ослаблює антагоніста.

Починати писати сценарій треба зі створення мапи подорожі, тобто планування сцен. Чим старанніший, докладніший план, тим легше писати сценарій. Зручно записувати сцени на картках (фішках), які можна прикріпити на таблиці чи розкласти на підлозі. Їх можна перетасовувати і знову складати в епізоди, формуючи структуру фільму. Кількість сцен і епізодів буває різною, приблизно 45–55 фішок. Спочатку треба знайти місце тим фішкам, що вже вималювалися і які хочеться бачити в сценарії, а потім заповнювати поступово решту місця. Після кількох тижнів змін, поправок і перетасовок виникає план фільму. Закінчена фішка має всю інформацію для написання сцени: час, місце, постаті, конфлікт, можливі проблеми та зв'язок цієї сцени з поворотом розповіді – усе це шкідливі сцени. Час і місце означають світ історії, план часу має бути логічним. Головні персонажі мають з'являтися постійно, а решта за необхідністю. Подія/дія – це коли кожна фішка має містити хоча б один вчинок, важливий для розвитку історії, і яким чином він впливає на героїв. Один вчинок викликає наступний і разом створюють дію, тобто тактику героя у прагненні до мети. Потрібно занотувати головний конфлікт у кожній сцені, якщо його немає, то треба викинути фішку або переробити. На ній треба записувати не випадкові, прохідні сцени, а такі, що мають вплив на дію. Кожна фішка має відповідати на питання: чи подає місце дії? Чи воно вписується у світ фільму? Чи подає усіх важливих героїв? Чи є в ній конфлікт (або його передчуття)? Чи посуває вперед розповідь? Чи пасує до епізоду? До якого?

Немає двох сценаріїв, які б однаково використовували фішки, дехто спирається на парадигму трьох актів, інші застосовують кольорові картки, щоб зазначити повороти в акції, дехто використовує комп'ютерні програми – Story Vision (IBM) Corkboard (MAC, фірми Mac Toolkit). У п'єсі найбільшою структурною складовою є акт, який розділяється іншим антрактом – перервою. Далі маємо, як у фільмі, сцену, що починається зі зміни часу і місця, але, на відміну від фільму, часті зміни сцен у театрі небажані, тому драматург поєднує короткі сцени в одну довшу, повнішу. Щоб не збивати темпу. Автор уникає часті зміни костюмів і декорацій. У сценарії сцена на чотирьох сторінках є задовгою, у п'єсі це майже нічого. З часом драматурги змушені були довгі сцени поділити на менші частини – французькі сцени, які позначаються входом персонажа, а закінчуються входом іншого, або виходом. У фарсі таких сцен може бути багато, у більш статичній п'єсі – одна, дві. У французькій сцені маємо справу з обмеженою кількістю осіб, тому автор також замикає її цілість вступом, розвитком, закінченням.

Світ, герої, спрямованість, проблематика, ставка, суть конфлікту – все це мусить бути на перших десятих сторінках сценарію і все це у формі настільки захоплюючій, щоб рецензент не міг відірватися від читання. Треба виразно зазначити, що в цьому світі, цей конфлікт є найважливішим, а саме ці герої – єдині люди, які можуть із ним упоратися.

Продовження у наступному номері.

«Український контекст»

З 30 березня по 6 квітня 2007 року в Києві вчетверте проходили Дні документального кіно про права людини «Український контекст», ініційовані свого часу Українською гелсінською спілкою з прав людини і покликані привертати увагу до найгостріших і часто не обговорюваних суспільних проблем.

Під час Днів демонструвалися стрічки українських документалістів («Чому білий птах з чорною ознакою?» Павла Фаренюка, «Ліза» Тараса Томенка, «Дорога додому» Інни Павличук, «Соло для медіа» Ігоря Чайки, документальний цикл Наталки Фіцич «Відкрита зона» та ін.), та нові фільми-лауреати міжнародних фестивалів з прав людини. В рамках «Українського контексту» відбувалися покази спеціальних позаконкурсних програм. Чи не найбільший інтерес цього року викликала ретроспектива документальних фільмів польського режисера Марцеля Лозінського, його найновіший фільм «Як це робиться». Покази проходили, крім Будинку кіно, у кіноклубі Києво-Могилянської Академії, у Гете-інституті та Британській раді.

Переможцями головного журі стали: Юлія Панасенко та Світлана Стрельнікова (Росія) за фільм «Ідіот» (номінація «За найкращий фільм про права людини»); Дешпанде (Індія) за фільм «Велике індійське шкільне шоу» (номінація «За постановку проблеми»); та Ганна Драніцина (Росія) за роботу «Гра скінчилась» (номінація «За розкриття теми»).

П'єса про Олену Телігу

Вийшла друком драма Олександра Очеретного «Олена Теліга. Шлях із небуття». Автор продовжує утверджену сучасними українськими драматургами традицію: головним персонажем обирає відому постать історії. Цього разу – це не канонізований класик української чи російської літератури, а донедавна заборонена поет-героїня, лицарка української національної ідеї, що була знищена фашистською тоталітарною системою, а радянською оббріхана як зрадниця народу. П'єсу написано в традиціях реалізму, де поряд з головним «правильним» героєм діють друзі-соратники в боротьбі, наприклад, Олег Ольжич, а також зрадник, літературний критик Олексій Шило.

Нові проекти Першого національного

15 березня у своєму прес-центрі Перший національний канал презентував для мас-медіа низку проектів підтримки українського кіно. Сюди входить щотижнева програма «KINO. UA», що висвітлює творчість вітчизняних кінозірок, режисерів, сценаристів. Новий проект каналу – програма «KINO. UA – ток-шоу», має привернути увагу до авторського кінематографа, до найцікавіших фільмів українських кінорежисерів. Цей канал спільно з фестивалем «Відкрита ніч» започаткував конкурс проектів короткометражних ігрових фільмів, переможцям якого буде надане технічне забезпечення, телевізійний ефір та фестивалний майданчик для реалізації творчих ідей.

Моніторинг «Кіно-Перекладу»

Громадянська ініціатива «Кіно-Переклад», що виникла з обіцянки бойкотувати іноземні фільми, дубльовані російською (детальніше – <http://www.pledgebank.com/kino-pereklad2>), за підтримки громадянської кампанії «Пора» та руху «Не будь бай-