

Сценарий

**«Что-то здесь не так!», -
подумал колобок, доедая лису.
Сказка на новый лад**

Принято считать, что после кристаллизации замысла собранный материал, факты, мысли, связанные с будущим фильмом, надо оформить в так называемый сценарий.

Как написано в Библии: «Вначале было слово».

Кто бы знал в начале чего?

СЛОВО по ВсеЯСветной грамоте означает: «Дар смотреть. Творить окрест с людьми».

Есть разные виды сценариев: литературный, режиссёрский, «железный», эмоциональный. Об этом писано - переписано.

Есть мастера владения словом. С каким удовольствием читаешь сценарии Довженко или Шукшина!

Я и сам, следуя советам мастеров, пытался сочинять сценарии. На самом деле «пытался». Пытал себя, пока не пришёл к мысли, что в документальном кино сценарий не всегда нужен.

Дзига Вертов считал абсурдом *«сценарий не инсценированного фильма»*.

В его записной книжке есть такая запись: *«В документальном сценарии нельзя заранее написать, что Иванов утонул во время купания»*.

Вы можете снять, как дядя Ваня пойдёт купаться, но тонуть по вашему желанию он вряд ли захочет, как бы вы его ни уговаривали. Поведение его будет непредсказуемо.

Однако существует худсовет, который должен знать, что будет делать автор-оператор. Дать ему машину на съёмку или не дать? Чаше не дать, так как он и заявки во время не подаёт, и считает, что словами невозможно передать задуманное, как невозможно описать музыку словами или красками. В силу каких-то привычек мы продолжаем снимать по сценарию, когда сотни раз убеждались, что из этого ничего не получается.

Предполагаю, что сценарий пишут когда нет доверия к автору, когда «приятно» навязывать свое мнение другому. Часто все написанные слова в реальной обстановке окажутся липой.

Если уж на то пошло, у Андрея Тарковского есть мысль о том, чтобы создать фильм, необходимо *«близко знать форму музыкальных произведений: фуги, сонаты, симфонии и т. д., ибо фильм как форма ближе всего к музыкальному построению материала, где важна не логика, а превращение чувств и эмоций»*.

Каждый автор-оператор снимает свой фильм по-своему, у каждого есть свои, наработанные со временем, приёмы, методы, эффекты освещения, сценарные и режиссёрские разработки.

Удобную для работы таблицу изобрёл драматург Александр Афиногенов. На большом листе бумаги вычерчивается сетка.

	Иванов	Петров	Сидоров	Гога
Иванов				
Петров				
Сидоров				
Гога				

№ 143. Таблица Афиногенова

По горизонтали и вертикали вписываются имена действующих лиц. В клетки на их пересечении записываются сведения, касающиеся одного и того же героя: его привычки, особенности речи, характерные черты и т.д. В других клетках пересечения, скажем, «Петров – Сидоров», пишется всё, что касается взаимоотношений Петрова с *Сидоровым* и Сидорова с *Петровым*.

Таким образом, автор-оператор видит картину сюжетных переплетений всю сразу. Клеточки можно добавлять и стирать.

Классификация очерков довольно условное занятие, ибо элементы отдельных видов часто переплетаются.

Но коль так принято обозначим виды очерков, не вдаваясь в подробности. Всяк дурак по-своему с ума сходит.

1. Очерк - портрет.
2. Путевой очерк. Я однажды написал в титрах не путевой, а путёвый очерк.
3. Научно-популярный очерк.
4. Событийный.

Я же много лет снимаю очерки по формуле, которую вычитал у Максима Горького:

«Очерк стоит где-то между исследованием и рассказом».

Просто процесс исследования объекта - это научная работа. Точнее, субъективный рассказ об увиденном и услышанном который, в конце концов, даёт произведение под названием очерк.

Исследование + рассказ = очерк.

В слове «где-то» и лежит тайна создания очерка. И всё-таки я бы добавил - не рассказывать, а показывать.

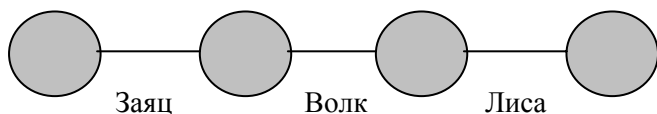
Задание. Попробуйте по этой формуле написать сценарий «Влияние комаров на удои коров».

У меня есть ещё один метод сценарной разработки.

Перед началом работы над фильмом вспоминать удивительную русскую народную сказку «КОЛОБОК».

Её можно нарисовать.

«Катится колобок, а навстречу ему волк...», - и т.д.



Каждая остановка колобка — новый эпизод фильма, новая песенка на старый лад. Ты мне петельку - я тебе крючок.

Если ещё учесть, что круг, (или иначе тор) означает «колесо» судьбы, то понятно, откуда история колобка - из-ТОРЫ-я.

Думаю, объяснять не надо. Хотя финал сказки может быть другим. Читайте эпиграф к этой главе.

Этим нехитрым методом колобка пользуются многие. Взять хотя бы книгу-притчу Пауло Коуэлью «Алхимик». Сюжетная линия две капли как в «Колобке».

Пастух Сантьяго вначале встречает дочку суконщика. Пропел её песню и как колобок покатился дальше со словами: «Я хочу повидать другие земли, и посмотреть других женщин».

Потом встречается ему толковательница снов, которая указывает ему путь в Египет, чтобы найти клад.

Потом встречается мудрец Мельхиседек, потом грабитель, потом продавец хрустала, потом англичанин. И Сантьяго (колобок) покатился через пустыню дальше. В конце концов, встречает Алхимика и свою суженую Фатиму.

Недавно я снял очерк по методу колобка.

Живет в Мариинске Иван Николаевич Дикало - глава района. В четыре часа начинается его рабочий день. Первым делом поиграет с женой в карты и едет с проверкой от одного объекта к другому, встречаясь с разными людьми.

Метод «колобка» напоминает мне притчу о том, как мужик искал красоту по всему белу свету, а она оказалась у его порога в капле росы.

Подобную схему «колобка», но уже в написании картины, можно встретить в картинах алтайского художника Николая Чепокова - Таракая. (№ 144)

Ещё один метод сценарной разработки можно найти в русских народных песнях. Возьмите любую, например «Бежал бродяга с Сахалина», или «Шумел камыш...», или «...а по утру, она проснулась, кругом помятая трава». Недаром же первый русский фильм «Стенька Разин» был снят по одноименной песне.

«И покатился колобок дальше...»

На ум приходят высказывания классиков:

«Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компокует». А. Чехов.

«Программа действий - вот что нужно». Дзига Вертов.

«Всякое слово речённое есть ложь». Ф. Тютчев.

«По «железному сценарию» можно поставить только дубовый фильм... Рабочий сценарий, скорее, чемодан ассоциаций».

Г. Козинцев.

«Сценарий, мне кажется, должен писаться глазами».

А. Павленко.

«В своей жизни я не написал ни одного сценария. Я прихожу на место событий, снимаю и потом пытаюсь понять, что же произошло».

Крис Маркер

Так нужен сценарий или нет? Однозначного ответа нет.

Спор о необходимости сценария продолжается.

Для составления сметы и плана съёмок, наверное, да.

Мне ближе мысль Рене Клера, который считал, что «раскадровка», а не литературный сценарий, способна передать замысел автора. Раскадровка - это не просто рисование квадратиков с номерами и описанием, что происходит. Во время предварительной раскадровки руки учат голову, голова - руки.

По словам Рене Клера, предварительно надо «изложить ход действия... найти зрительные образы, более красноречивые, чем фразы, разместить под каким углом будет производиться съёмка, установить приблизительную продолжительность картины и, наконец, проделать работу, которую имел в виду Расин, когда говорил: «Моя трагедия готова, осталось только написать её».

К этому надо ещё добавить музыку и шумы, обдумать, как снимать и какие вопросы задавать.

Если уж писать, то, как советовал киносценарист Евгений Габрилович, то писать исповеди. Ещё лучше Ленин на полях книги Гегеля написал: «Богаче всего, самое конкретное и самое субъективное».

«Творческий замысел останется замыслом и не больше, если мы не будем иметь условий, в которых этот замысел может быть осуществлён», - написано в дневнике у Дзиги Вертова.

Хоть какой «гениальный» замысел, но если нет условий - камеры, машины, денег, света и так далее и тому подобное - нет фильма.



№ 144. Н. Чепок. «Месяц огненного марала»