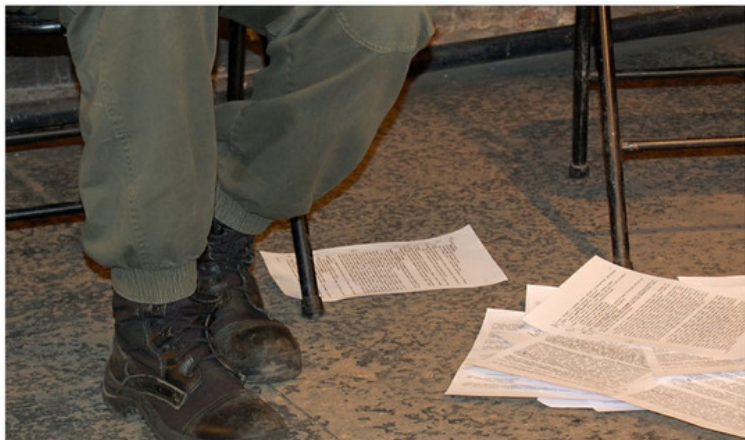


Александр Молчанов



КАК МЫ ПИШЕМ СЦЕНАРИИ

Сценаристы о своей работе

Александр Молчанов
Как мы пишем сценарии.
Сценаристы о своей работе

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8958543

ISBN 978-5-4474-0471-0

Аннотация

Из этой книги вы узнаете:

- Где учат на сценариста.
- Как сценаристы работают.
- Какие инструменты используют сценаристы в своей работе.
- Как сценаристы преодолевают писательские блоки.
- Как сценаристы отдыхают.
- Чем сценаристы занимаются в свободное от написания сценариев и отдыха время.

Содержание

Где учат на сценариста	6
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Как мы пишем сценарии

Сценаристы о своей работе

Александр Молчанов

© Александр Молчанов, 2015

Создано в интеллектуальной издательской системе
Ridero.ru

От автора

Некоторое время назад я составил анкету и разослал ее всем своим знакомым сценаристам, попросив ответить на вопросы, которые интересовали меня самого и которые обычно не задают в интервью – где, как и у кого они учились, какие книги читают, какие фильмы смотрят, как работают, какую технику и программы используют, как отдыхают, как преодолевают писательские блоки. Эти мини-интервью публиковались на моей странице в фейсбуке и в блоге на ЖЖ. Признаться, сам частенько перечитывал некоторые из них – умные люди всегда интересно рассказывают о своей работе. В конце концов решил все это дело систематизировать – отобрать лучшее и разложить по темам. Так получилась эта книга.

Строго говоря, сделал эту книгу для себя. Хранил на рабочем столе компа и время от времени перечитывал. И вдруг

однажды подумал – а чего это тут сию как собака на сене? Нужно поделиться с коллегами!

Вообще, наша профессия не располагает к эксгибиционизму и самолюбованию, скорее к вдумчивости и рефлексии.

Поэтому вы не найдете здесь мотивационного пустозвонства типа «Успейте успеть к успешному успеху». Зато очень хорошо мотивирует то, что у других ребят, которые занимаются тем же самым делом, что и вы, возникают такие же проблемы, что и у вас. И если они с ними справляются, значит, справитесь и вы.

Мы не говорили о структуре сценария, диалогах, сюжетных поворотах и удержании интереса зрителя – на эту тему и так написано много книг.

Также здесь нет советов в смысле прямо «советов» – мол, сделайте то, сделайте сё. Нет, люди просто рассказывают о том, как они работают. Вы можете делать так же, или делать по своему, или делать как-то еще. Но уверен, если вы прочтаете эту книгу, у вас возникнет множество идей, которые вы сможете применить в своей работе.

Ваш Александр Молчанов
amolchanov@yandex.ru

Где учат на сценариста

Сценаристы рассказывают о том, где и как они научились писать сценарии.

Олег Маловичко («Домовой», «Реальный папа», «Дом на обочине», «Елки»):

Самоучка. Занимался самообразованием, ходил тропами всех

сценаристов – Филд, Макки, Хог (дж?), Воглер, потом – Юнг, Кэмпбелл, Фрейд, Фромм, Пропп... Самое важное, как в боксе – рост от соперника, в нашем случае партнера. Профессия тем прекрасна, что приходится сталкиваться с массой талантливых людей – у них учишься, заряжаешься от них. Ну и никто не отменял чтения классиков. Идеи перетекают. Every poet is a thief, словами Боно.

Александр Гоноровский («Первые на луне», «Железная дорога», «Край», «Прозрение»):

Учился во ВГИКе с 1990 по 1994 год. Мастерская Одельши Александровича Агишева и Веры Владимировны Туляковой.

Самым важным в образовании, пожалуй, была методика обсуждения работ в мастерской. Постоянная практика в обсуждении дает студенту возможность выработать внутрен-

ний диалог, позволяющий обсуждать свою работу, на каком бы этапе она не находилась. Множество современных техник обучения, теряют эффективность без выработки внутреннего диалога. Для его развития обязательны очные занятия хотя бы раз в неделю. К сожалению, в настоящее время, практика обсуждения даже в профильных вузах, во многом утрачена.

Помимо практики, во время обучения очень важно захотеть прыгнуть выше головы. Это желание должно быть на грани срыва. Им важно переболеть и спрятать в дальний угол. Когда перестаешь прыгать, то начинаешь летать. Не всегда, конечно. Но попробовать стоит.

Игорь Митюшин («Ведьма», «Срочно в номер», «Жаркий лед», «Сага о хантах», «Тарас Бульба»):

ВГИК не заканчивал. Недостаток проф. образования иногда чувствуется, пытаюсь восполнить на курсах и в спец. литературе. Учился в основном на драматургии и фильмах. Самое сложное – оставаясь, по-прежнему, наивным, научиться смотреть кино глазами профессионала. И сейчас не всегда получается.

Лиля Ким («Крем», «Попытка Веры»):

Моим учителем была практика. Когда опубликовали мою первую книгу «Библия-миллениум» мне было 20 лет. Сразу после этого издательский дом «Нева» предложил мне раз-

боту на детективной серии для женщин. Так что первым преподавателем литературного мастерства для меня стал редактор Игорь Сергеевич Кузьмичёв. Он учил меня с нуля – как строить сюжет, соблюдать законы жанра, находить верную стилистику, интересные образы, характеры. Объяснил, что для писателя очень важно понять систему Станиславского. Вторым автором для штудирования был Пропп, потом Лотман и горы культурологической литературы. Потом я хаотично начала пробовать разные жанры – любовный роман, конспирологический детектив, комическую фантастику, мистику, подростковый кибер-панк. Все это издавалось в разных сериях под разными псевдонимами. Параллельно я писала «современную прозу», которую опубликовал «Лимбус-пресс» и там моим редактором был Виктор Леонидович Топоров. Жила в окружении психотерапевтов и психологов, которые к каждой моей работе выдавали мне стопки профессиональной литературы по теме. Всего за это время под разными именами я написала 42 книги. В 2007 году ТНТ предложил мне принять участие в конкурсе – они искали историю для комедийно-мистического сериала, современной сказки. Я написала заявку – и получила свой первый сценарный заказ – «Крем». Сначала отказывалась, потому что вообще не представляла, как это делается. Партнёром ТНТ была «Sony» – и через них приехал человек, который на этом проекте, без отрыва от производства, начал обучать меня сценарному мастерству – это был Ларри

Молин, автор «Бeverли Хиллз 90210». К счастью, до этого я мучилась, кем быть – маркетологом или финансовым директором с MBA, для чего очень прилично выучила английский язык. В «Креме» было 86 серий – так что Ларри провел со мной два года и научил всему – от формы записи «американки» до продвинутого строительства сюжетных арок на весь сезон. По сути это была классическая американская форма обучения «apprenticeship» – ученичество. Потом я стала получать сценарные заказы на сериалы и поняла, что мне нужно как-то систематизировать свои знания, потому что в голове у меня была гора всего, но как супермаркет без отделов и полок – всё в кучу. И я стала сначала посещать курсы в «Синемоушене» и «Киношколе А. Митты», параллельно с друзьями 1,5 года смотрела киноклассику с последующим подробным драматургическим разбором, а затем в дальнейших поисках системности в 2011 году поступила на сценарную программу UCLA (Университет Калифорнии, Лос-Анжелес), взяв два курса: «Сценарное мастерство: полнометражный фильм» и «Сценарное мастерство для телевидения» – это две разных специальности. И окончательно убедилась, что все сделала правильно, потому что 90% обучения американского сценариста – это практика. Каждый элемент курса – это история, которую ты пишешь от начала до конца, шаг за шагом, все истории проходят разбор в группе и каждый получает замечания от куратора. Я добросовестно с карандашом прочла все основополагающие учебники драма-

тургии – Эгри, Филда, Макки, Труби, Воглера, Сигер, Игlesiаса. «Путь героя» Кэмпбэла и «Путь героини» Мердок были по счастью пройдены ранее. Все это время, под предлогом поиска нужного материала, так совершались увлекательные погружения в различные социальные группы, чтобы наблюдать их жизнь. Прямо вот как разведчик – внедрялась, притворялась своей. В общем, у меня были веселые, насыщенные годы обучения практикой, системной теорией и жизнью. И все это продолжается по сей день.

Илья Тилькин («Гетеры майора Соколова», «Свой-Чужой», «Сталинград», «Григорий Р», «Игры детей взрослого возраста», «Человек у окна», «Оружие», «Агентство «Золотая пуля»):

Ну, диплома, в котором было бы написано «сценарист» или «драматург», у меня нет. Хотя моим мастером в Академии театрального искусства был именно кинодраматург Владимир Григорьев – один из ленфильмовских мэтров, в дипломе написано другое слово. В сценарную профессию я попал практически с «черного хода» – меня туда чуть ли не за шиворот приволок писатель Андрей Константинов. Помнится, я еще и упирался. И учился писать я по-настоящему уже в работе. Есть в музыке такое выражение «снять с рук». Что значит – посмотреть как играет кто-то и сыграть самостоятельно. Вот, я думаю, что моя школа такова. Слава Богу, рядом всегда были люди, каждое слово которых стои-

ло месяцев учебы в киношколах. А самым важным в моем персональном кинообразовании – было мамино воспитание. Она формировала мой вкус, она водила меня на хорошее кино. И она же выписывала альманах «Киносценарии» с незапамятных времен. Многие сценарии оттуда я помню до сих пор близко к тексту.

Нина Беленицкая («Деффчонки», «Форс-мажор», «Тайна Диона», «Я – ангел», «Ранетки», «Рыжая»):

Сценарии учусь писать до сих пор, потому что каждый раз, как что-то закончу, сразу забываю, как это делается, и с новым проектом приходится открывать все заново. Могу проснуться среди ночи и мучиться от вопроса – что же такое решение сцены. А когда только начинала, анатомировала работы любимых сценаристов: Натальи Рязанцевой, Юрия Арабова, Виктора Мережко, Александра Миндадзе, Рустама Ибрагимбекова. И американцев, конечно: Чарли Кауфмана, Квентина Тарантино, братьев Коэнов и многих других. Читала сценарии, потом пересматривала фильм, сравнивала, выписывала по сценам. Невероятно полезной оказалась книга интервью Трюффо с Хичкоком – у меня после нее как будто паззлы в голове сошлись. А с профессиональным образованием у меня не сложилось – из ВГИКа я сбежала.

Лена Левина («Срочно в номер», «Генеральская внучка», «Знахарка»):

У меня же режиссерское образование, потому драматургии училась понемногу «чему-нибудь и как-нибудь»)) Сначала у Туляковой Веры Владимировны, и это, конечно же, было главным, хотя мне не сразу удалось это осознать. К тому моменту, как я поняла, что хочу писать сценарии сама, прошло немало времени от учебы и я поняла, что мне не хватает элементарного ремесла. Пошла на курсы, которые организовала Амедиа. А преподавали там Акопов, нежной любимый мною Митта, знакомый мне еще со времен учебы на режиссерском и Зоя Кудря. Так вот, хочу сказать, что на курсах было клёво и интересно, но... польза была только от Зои Кудри. Ну, лично для меня. Она пришла и за полтора часа рассказала всё, что мне было нужно для того, чтобы начать писать. Вот... я и начала)

Александр Талал («Дневной дозор», «Черная молния», «Звёздные собаки: Белка и Стрелка», «Ледников»):

Калифорнийский университет в Беркли. Киноведческое образование с уклоном в сценарное и актерское мастерство. Самым важным считаю навык анализа любого произведения, независимо от жанра и направления. Сценарную школу продолжил позже в компании Тимура Бекмамбетова. Это был не менее полезный опыт, чем формальное образование. Вообще, понимание материала и теории может развиваться бесконечно. Осознаю это особенно сейчас, когда, бла-

годаря необходимости готовить сценарный факультет Московской Школы Кино, вынужден проходить некое подобие марш-броска в виде самостоятельного повышения квалификации, знакомиться с различными старыми и новыми теориями драматургии и пр.

Алексей Алешковский («МУР. Артисты», «Товарищи полицейские», «Невидимки», «Срочно в номер-2»):

Самоучка; еще в 93-м прочитал Червинского, но практически заинтересовался кинодраматургией только в начале века. Написал смешной, лихо закрученный и совершенно бесформенный минисериал, который хочется структурировать до сих пор; но эту кашу расхлебать не так-то просто. Востребован он, понятное дело, не был (но, к моему большому удивлению, Валентин Черных, Царство ему Небесное, в нашу последнюю встречу о нем вспоминал). Потом, чтобы не писать в стол, начал осваивать форматы; наверное, самым важным в кинообразовании стали работа креативным продюсером и редактором, и курсы «Синемоушн» (конечно же, включая любимого учителя – Макки).

Павел Гельман («Твой мир», «Братья» «Отдел С. С. С. Р.», «Человек ниоткуда», «Адвокатессы», «Месть», «Шпионские игры», «Таксистка», «Аэропорт», «Холостяки»):

Когда-то учился на экспериментальном курсе по драматургии в Школе-Студии МХАТ. Нас было всего четверо студентов. Педагогами были сначала Александр Галин, а потом Григорий Горин. У них не было никакой системы преподавания, они просто обсуждали с нами наши пьесы и болтали о том о сем. Разговаривать с ними было очень интересно, но профессионально я там ничему не научился потому что писал мало. Потом был перерыв лет в 12. А когда я занялся сериалами, то я учился уже на ходу и у всех подряд. До сих пор считаю, что научить может только собственная практика и больше ничего. Главное в обучении это технология, которую я называю «уйти в ноль». Это значит себя считать маленьким, а работу большой, больше, чем твои возможности. Ты маленький и беспомощный, а именно в состоянии беспомощности может прийти помощь свыше – вдохновение. Чем больше боишься предстоящей работы, тем лучше она выйдет потому что страх мобилизует скрытые резервы. Я работал с Мотор-фильмом, там Максим Стишов сам очень грамотный сценарист – чему-то учился у него. Потом работал с Щедриным и Каменецким – и у них поучился. И мой отец, драматург Александр Гельман, кое какие уроки мне преподавал. Просто я показывал ему свои ранние сценарии, и он мне указывал на просчеты и и кое где предлагал как это было бы правильно. Потом мы с ним пару сценариев написали вместе и это тоже школа. Думаю, что лучше всего учишься на соб-

ственных ошибках, не на чужих, а именно на собственных. Потому что учишься чему то реально только там, где отдаешь свою любовь. А любовь отдаешь только собственным ошибкам.

Всеволод Коршунов (Документальные циклы «Гении и злодеи», «Искатели»):

В моей жизни есть несколько людей, которые, как я люблю говорить, сделали из меня человека. Во-первых, это главный редактор моего первого телеканала Лариса Михайловна Соловьева. Я, прыщавый первокурсник, буквально трепетал перед ней. Многие правки и даже ее почерк помню до сих пор.

Во-вторых, это сценарист, редактор, президент телекомпании «Цивилизация» Лев Николаевич Николаев. Именно он заразил любовью к документальному кино. Помню чудовищное ощущение: мне казалось, что Лев (его за глаза все так и называли – просто Лев) говорит на каком-то неведомом мне языке. Характер, перипетии, драматургические возможности, фабула, интрига. Всё это было вроде как ясно – интуитивно я этим давно пользовался – но как-то не до конца понимал. И это было ужасно обидно. Поэтому твердо решил идти учиться дальше – во ВГИК.

Собственно, мой вгиковский мастер Александр Эммануилович Бородянский – третий из тех людей, кто сделал из меня человека. Я натура рациональная, меня хлебом не корми – только дай построить какую-нибудь схему, вывести

формулу, проанализировать структуру. Бородянский всё это отрицал. Он говорил – я отвергаю теорию. Тогда мне казалось это диким, а потом я понял, что это и было самым главным в кинообразовании. Выверенная структура – это, на мой взгляд, полдела. А ты попробуй сделать так, чтобы эта структура была а) нестандартной и б) ненавязчивой, то есть, чтобы не было видно швов, чтобы структура была не поверхностным, а глубинным уровнем сценария. Бородянский вертит структурой, как хочет. Не она им, а он ею. И это, по-моему, высший пилотаж.

Олег Сироткин («Подарок с характером», «Свои дети», «Кедр» пронзает небо», «Дом малютки», «Завещание Ленина», «Охотники за иконами»):

Чтобы ответить на этот вопрос, надо сделать небольшое отступление: я влюбился в кино, когда мне было 12. Произошло это за границей, в Польше, куда родители уехали в командировку. В чужой стране мне было плохо: дома родители постоянно конфликтовали, на улице мальчишки-поляки меня, русского, воспринимали крайне враждебно (дело было в 1985-м). Единственное место, где я обретал покой и счастье, стали кинотеатры. Так советский школьник однажды эмигрировал на целлулоид. Навсегда. С 12 лет я стал грезить о том, чтобы стать «directed by»... Но, вернувшись в Москву, в 91-м и, наслушавшись разговоров о том, как сложно поступить на режиссерский во ВГИК, я с перепу-

гу решил подать на сценарный. План был такой: мол, стану сценаристом, а там до режиссерского кресла – рукой подать. Документы во ВГИК возил два раза. Первый – пытался поступить в мастерскую Юрия Арабова и Татьяны Дубровиной. Не хватило одного бала до зачисления. Отчаялся, хотел все бросить, заняться чем-то другим. Но однажды встретил парня, с которым вместе сдавал вступительные экзамены и узнал, что Юрий Николаевич разрешает приходить на мастерство «людям с улицы». Пришел. Арабов вспомнил меня, по дружески отнесся. Я стал ходить на занятия по мастерству вместе с его студентами. Писал этюды, участвовал в коллективных обсуждениях. Через год снова подал документы на сценарный. В итоге был зачислен в мастерскую Анатолия Степанова и Натальи Фокиной, но с правом «обучения мастерству по индивидуальному плану у Ю. Арабова и Т. Дубровиной». Сложный, извилистый был путь. Своих мастеров считаю превосходными педагогами, давшими мне путевку в жизнь. Безо всякого пафоса говорю: именно они научили меня придумывать сюжет, видеть его в событиях, которые тебя окружают. Юрий Николаевич непревзойденный мастер в том, как развернуть историю, чтобы она заиграла всеми гранями интриги и смыслов, чтобы она стала по-настоящему интересной и глубокой. Еще один аспект обучения у Арабова: он часто сравнивал наши сюжеты с лучшими образцами мирового кино. Я был поражен: мне казалось немислимым: то, что выходило из-под пера 20-летнего писака сравнивают

с работами прославленных мастеров Голливуда. Такие сравнения очень высоко подняли планку требований ко своей работе, научили все делать «по гамбургскому счёту»...

Катя Шагалова («Берцы», «Собака Павлова», «Однажды в провинции», «Девичья охота», «Новая жизнь сыщика Гурова. Продолжение», «Примета на счастье»):

Училась я во ВГИКе, чем горжусь. У Анатолия Яковлевича Степанова, к сожалению, покинувшего нас этим летом и Натальи Анатольевны Фокиной, дай ей Бог здоровья. Низкий им мой поклон всегда и за всё, что делаю. ВГИК, кто бы что не говорил, это мощь. Это энергия родоначальников нашего кино, действительно, энергия тех, кто находился в этих стенах. Это эгрегор, они нам, ВГИКовцам, помогают. Начиная с Эйзенштейна, Герасимова, список можно продолжать. И мы должны быть им благодарны каждый день. Я никогда и никому не позволяю в своём присутствии плохо говорить про ВГИК. Это альма-матер. Для меня действительно так. Кто знает, тот понимает, о чём я. А если нет – история кино к вашим услугам.

В кинообразовании самым важным было присутствие тех, кто это кино, собственно, создавал. Или учеников тех, кто создавал. Прямых наследников Знания. Знаменитые ВГИКовские байки мастеров на занятиях, это и есть форма передачи знаний. Можно триста раз посетить семинары Мак-

ки (которого очень уважаю), но и десятой доли того не получить, что на мастерстве во ВГИКе тебе через байки расскажут. Это входит каким-то образом в тебя, это перекод, изменение твоего молекулярного состава. Так что, если есть возможность, ходите хоть как, хоть «вольниками» на занятия по Мастерству во ВГИКе, там есть вроде сейчас открытые лекции. Ловите последних из могикан. Вы больше получите, чем из ста учебников, это работает, правда.

Нана Гринштейн («Питер FM», «Плюс один», «Анна Герман. Эхо любви»):

Училась у Арабова в его самой первой мастерской, 1992—1996. Училась я плохо и практически ничему не научилась, как ни старались мастера, Ю. Н. Арабов и Т. А. Дубровина. Во всяком случае, так мне кажется самой. Что училась я плохо. Единственное важное, чему я научилась, и без чего вообще дальнейшие труды на кинопашне были бы бессмысленны, – это что, про что и зачем стоит писать. А технологически я ничего особенного не постигла в силу лени и отсутствия природной драматургической закваски.

Но на самом деле настоящей учебой была работа в кино, общение с режиссерами и вообще с представителями других цехов. Общение с коллегами-сценаристами никогда не давало мне так много, как общение с режиссерами, продюсерами, художниками, вторыми режиссерами и т. д. Как мне кажется, только понимание процесса делания кино может на-

учить писать сценарии, которые могут быть качественно воспроизведены на экране. А если и не качественно воспроизведены, то хотя бы вызвать у режиссера желание их воспроизводить. Мне кажется, это важнее всего, чтобы сценарии сценариста режиссеры хотели снимать. Чтобы прочитали и захотели вот именно это снимать, чтобы увидели в голове это кино, а не просто текст какой-то прочитали. У меня далеко не всегда получается, к сожалению, так. Буду еще учиться, если не брошу профессию сценариста вообще.

Ким Белов («Бумер. Фильм второй», «Отдамся в хорошие руки»):

ВГИК, мастерская Натальи Борисовны Рязанцевой, выпуск 2003 года. Книжка Линды Сигер «Делаем из хорошего сценария великий». Блог Джона Огаста. johnaugust.com Работа с режиссерами.

Вадим Дромберг («Кодекс Чести», «Дикий»):

Учился придумывать кино у Бородянского А. Э, по практической методике, это когда ко второй встрече с мастером ты уже приходишь со своим первым написанным этюдом, а не зубришь какой-нибудь конспект вроде «Отличие тритмЭнта от поэпизодмента». Конечно, теоретически подкованные коллеги из других мастерских, даже к концу обучения иногда могли поставить в тупик тем или иным заморским термином, но когда тебе объясняли значение, ты всегда

находил его в каком-нибудь своем произведении, коих уже после двух лет было предостаточно. Считаю все вариации практических методик абсолютно верными. Поэтому очень важно уже учась сценарному ремеслу сразу же, параллельно начать работать по профилю. Теория, как таковая, должна работать НА процесс придумывания, а не «придумывание» должно обслуживать уже имеющийся теоретический базис драматургии.

Самым важным в сценарном образовании стал тот факт, что научиться придумывать кино это еще даже не полдела, а так... Четвертинка.

Алексей Красовский («Общая терапия», «Военный госпиталь», «Откровения»):

У меня медицинское образование. Несколько лет работал врачом, в свободное время писал рассказы и повести, когда совмещать стало невозможно, расстался с медициной. Общее у этих профессий то, что учиться им нужно всю жизнь.

Юлия Лукшина («Новая жизнь сыщика Гурова. Продолжение», «Любовь с оружием», «Ледников», «Женщины на грани», «Любопытная Варвара» «Любопытная Варвара 2»):

По первому образованию я – искусствовед. Неододеланный кандидат наук. Но много лет зарабатывала в разных изданиях журналистом и пишущим редактором. Как раз эпо-

ха глянца была в самом разгаре. До этого был опыт работы штатным журналистом в ООН – в Женеве. (Где было страшно скучно, как в советском министерстве). А когда ресурс интереса к журнальной работе исчерпался (по выражению Макки случился «поцелуй смерти»: оно и не мудрено, когда годы идут, а ты в очередном издании со товарищи все также решаешь, кого ставить на обложку – Литвинову, Волочкову или Орбакайте), поступила на Высшие Курсы Сценаристов и Режиссеров, в драматургическую мастерскую к Олегу Дорману и Людмиле Владимировне Голубкиной. Пройдет всего несколько лет, и в Москве начнут плодиться коммерческие кинокурсы и киношколы, но на тот момент – 2005 год – выбор, куда пойти учиться на кинодраматурга, все еще был относительно невелик: ВГИК, ФДПО во ВГИКе (платный факультет дополнительного образования) и ВКСР. ВКСР – всегда были немножко овеяны флером романтики, их выпускниками были замечательные драматурги.

Главные впечатления, связанные с кино, от папы. Он был киноведом в НИИ Кинематографии в Дегтярном переулке. Ездил в дружественные страны отбирать картины для отечественного проката. У папы на работе и в соседнем Госкино регулярно устраивались просмотры для детей сотрудников – всякие экзотические вещи типа Диснея, Спилберга и Индианы Джонса. Это были первые кино-радости. И я обожала смотреть кино с папой. Он, например, говорил: смотри, видишь, герой из комнаты уходит. Спорим, обернется? Я: по-

чему обернется? Он: потому что в кино никто просто так не уходит. Мне его ерничанья казались какой-то таинственной премудростью. Смешно, как детское сознание работает. Помню, папа прибежал и говорит маме: «Вера, собирайся, там такой фильм привезли (наверное, на московский кинофестиваль, как сейчас понимаю), называется «Сердце Ангела» и дальше шепчет ей на ухо. Я спрашиваю: а чего там? Он говорит: там дела, которые тебе знать нельзя. И я поняла: кино – страшный магнит, как мороженое. Или вот: повезла меня крестная в Питер. Из всей поездки помню только, что в квартире, где мы остановились, были фонтан и камин и как взрослые сидят взрослые вокруг видака и смотрят, разинув рты, фильм «Девять с половиной недель». Женщины всхлипывают. А моя крестная как крикнет: «Господи, да это же про настоящую любовь!» И меня потрясло абсолютно, как дяди и тети на глазах превратились в зачарованные кляксы. Ну разве не мощь! Но чаще вспоминаю как папа, сидя за печатной машинкой, говорил: «Ты, Юля, не представляешь, до чего ж противно читать по пятому разу собственный текст». Теперь представляю.

А учишься в нашем деле без конца. Чем дальше в лес, тем, как говорится, толще партизаны. Да, и еще есть муж – злобный редактор старой закалки. Но это крайнее средство – как пилюля цианида на допросе в Гестапо. Потому что он правду ценит выше, чем мое хрупкое эго. (А зря, – так и хочется добавить)

Сигита Мостаевичюте («Дикий», «Двое с пистолетами»):

У меня «фундаментальное» киношное образование. Закончила ВГИК. Сначала была слушателем у Рязанцевой. Потом поступила к Арабову и успешно закончила его мастерскую. Самым важным была система, Арабов нам дал именно систематическое сценарное образование. Мы разбирали фильмы по косточкам. Изучали жанр, выстраивали схемы, потом учились рушить правила. Он нам вообще хорошо мозги вправлял. Как-то так.

Денис Елеонский («Сквот», «Криминальная Россия», «На рубеже. Ответный удар», «12 Месяцев. Новая сказка»):

Учился у всех понемногу, профессионального образования в этой сфере нет. Хотя писал, сколько себя помню – в первом классе записывал свои сны в отдельную тетрадь (ох, как трудно было формулировать. Потом стал писать рассказы про своих одноклассников, целые приключенческие сериалы. В пионерлагере по ночам выдумывал на ходу длинные истории для соседей по палате. Как положено – заканчивал на самом интересном месте. Потом писал сценарии КВН. В первом своем ВУЗе (Политех) писал уже саги про одноклассников, и опять-таки КВН... Во втором своем ВУЗе (Театральный) начал писать пьесы. Но это было как хобби, я

не даже мечтал этим заниматься профессионально. Серьезно изучать вопрос я начал уже после учебы. Книжка Червинского, переводы западных книг, ну и, конечно, фильмы, которые я смотрел запоем по несколько штук в день – вот мои главные учителя того времени. Долгая работа на ТВ в качестве автора и ведущего собственных программ – хорошая школа. Затем многолетняя работа на проекте «Криминальная Россия» – мне кажется, прекрасный опыт для любого сценариста: брать за основу реальные истории и кинематографически их разворачивать. Я старался учиться у каждого человека из киноиндустрии, с кем меня сводила судьба (и до сих пор так делаю). Окончательно все встало на свои места после того, как я задумал переводить самоучитель к программе Dramatica в 2005 году. Приходилось вдумываться, чтобы найти аналог того или иного термина в русском языке, а это уже перерастало в размышления «на тему». Это как-то наложилось на весь предыдущий опыт (а в кино я с 1992 года – на всевозможных позициях, правда, с перерывами), оформилось в некую систему. Но до сих пор самым важным в своем кинообразовании считаю две вещи: неумную фантазию (за которую мне доставалось еще в детстве) и кинопросмотры с разборами, которые мы с друзьями в течение многих лет устраивали в моей квартире.

Алексей Нужный (Envelope, Мама, Митинг):

Моими учителями были мои соавторы: Пол Браун, Мак-

ки, Кемпбелл, Труби, Николай Ковбас. И то

лько последний согласился встретиться со мной в шоколаднице два года назад! Пол, Роберт, Джозеф, Джон, мы ждали вас 20 минут и ушли. Без обид.

С тех пор мы с Николаем соавторы. Написали пять полных метров. Так что больше всего я благодарен именно ему. У него и учусь.

Самым важным в кинообразовании было понять, что сюжеты из головы – плохие сюжеты. Однажды Пол Браун, мастер в NYFA, сказал мне: «Мой учитель всю жизнь твердил, что все хорошие фильмы про любовь или про смерть. Но перед своей смертью он понял, что ошибался. Все хорошие фильмы только про любовь».

Александра Головина («Дорога на», «Отдать концы»):

Как пошутил однажды Саша Гоноровский: «У тебя два класса сценарного образования – класс Гоноровского и класс Шаховой». Это правда. Практически все, что я знаю и умею, как сценарист – заслуга этих двух людей. Александра Гоноровского и Надежды Шаховой, моих персональных мастеров и по совместительству очень близких друзей. Лет десять они меня дрючили. Они и сейчас мои основные рецензенты и советчики. Очень удобно, кстати, у них довольно разные вкусы – не нравится одному, нравится другой. И наоборот. Сейчас Саша Гоноровский наконец-то открыл собственную ма-

стерскую, и я продолжила обучение уже на постоянной основе. Очень кстати, там я получила еще и возможность обсуждения в группе своих и чужих работ, которой была долгое время лишена. Это толкает вперед, помогает не «вариться в собственном бульоне».

Некоторым вещам я научилась, когда начала работать с режиссером Таисией Игуменцевой. Тася тогда тяготела к гротеску, а я к звериной серьезности. Когда мы начали сотрудничать, выяснилось, что у нас отлично получаются трагикомедии.

Ну, и опыт работы копирайтером в рекламном бизнесе, он тоже многое дал. Хотя одновременно и «взял» много. Я долго училась «дышать» в сценариях и рассказах, а не пересказывать любой сюжет в трех словах, как это делала в сотнях сценариев рекламных роликов.

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.