

Сид Фийлд - „Киносценарият“

Какво е сценарий?

– Да кажем, че си в кабинета си... Хубавка стенографка, която си виждал преди, влиза и ти я оглеждаш... Тя си сваля ръкавиците, отваря чантичката си и я изсипва върху бюрото... Има две монети от по десет цента, една от двацет и пет и рекламно кибритче. Остава двацет и пет центовата монета на бюрото, двете десетцентови връща в чантичката си и отнася черните си ръкавици до печката... Точно тогава телефонът ти започва да звъни. Момичето го вдига, изрича „Ало“ и слуша, а после заявява натъртено: „Никога в живота си не съм притежавала черни ръкавици“. Затваря телефона... Внезапно ти се оглеждаш и виждаш в кабинета мъж, който наблюдава всяко движение на момичето...

– Продължавай – рече усмихнат Боксли.

– Какво става нататък?

– Не знам – отвърна Стар. – Просто творях кино.

„Последният магнат“, Ф. Скот Фицджералд

През лятото на 1937 година прекаляващият с алкохола, затънал в дългове и в плен на задушавашата хватка на депресията Ф. Скот Фицджералд се мести в Холивуд в търсене на ново начало и с надеждата да преосмисли себе си, като пише за киното. Както се изрази един приятел, авторът на „Великият Гетсби“, „Нежна е нощта“, „Отсам Рая“ и незавършения „Последният магнат“, може би най-великият американски писател, е търсел избавление.

През двете години и половина, които прекарва в Холивуд, приема занаята на писане на сценарии „много сериозно“, както твърди един от авторитетните изследователи на Фицджералд: „Сърцето ти се къса, като виждаш колко много усилия е вложил в това“. Фицджералд подхожда към всеки сценарий, все едно става дума за роман, и често съставя дълга предистория за всеки от основните герои, преди да е написал на хартия и една дума диалог.

Въпреки цялата подготовка, която влага във всеки ангажимент, обсебен е да открие отговора на въпрос, който не спира да го преследва: „Кое прави един сценарий добър?“. Били Уайлдър сравнява Фицджералд с „велик скулптор, нает да свърши работата на водопроводчик. Не знаеше как да свърже тръбите, че водата да потече по тях“.

По време на престоя си в Холивуд непрестанно се мъчи да открие „баланса“ между изричаните думи и наблюдаваните картини. По това време името му се появява в екранните надписи само веднъж – адаптира романа на Ерих Мария Ремарк „Трима другари“ (с участието на Робърт Тейлър и Маргарет Съливан), но Джоузеф Манкевич в крайна сметка пренаписва сценария. Работи по преработките на няколко други произведения, в това число прекарва една катастрофална седмица работа върху „Отнесени от вихъра“ (забранено му е да използва думи, които не се появяват в романа на Маргарет Мичъл), но след „Трима другари“ всичките му проекти завършват с провал. Един от тях, сценарий за Джоун Крофорд, наречен „Изневяра“, остава незавършен и поръчката му отпада, защото засяга темата за прелюбодеянието. Фицджералд умира през 1941 година, докато работи над последния си недовършен роман „Последният магнат“.

Умира с убеждението, че се е провалил.

Винаги съм бил заинтригуван от живота на Ф. Скот Фицджералд. Онова, което ме вълнува най-много, е, че непрестанно е търсел отговора на въпроса кое прави един сценарий добър. Смазващите му лични обстоятелства – настаняването в психиатрично заведение на жена му Зелда, непосилните му дългове и стил на живот, прекаляването му с пиенето – са подхранвали несигурността му по отношение на занаята писане на сценарии. И не се заблуждавайте: писането на сценарии е занаят, занаят, който може да бъде усвоен. Въпреки че той е работел изключително усърдно, бил е дисциплиниран и отговорен, не успява да постигне резултата, към който се стреми така отчаяно.

Защо ли?

Не мисля, че има само един отговор. Но след като четох книгата му и други записки и писма от този период, струва ми се ясно, че той никога не е бил напълно сигурен какво точно е сценарий; все се чуди дали го „прави както трябва“, дали съществуват определени правила, които трябва да следва с цел да създаде успешен сценарий.

Докато учех в Бъркли към Калифорнийския университет с основна дисциплина „Английска литература“, наложи ми се да прочета първото и второто издание на „Нежна е нощта“. Романът разказва за психиатър, който се жени за една от пациентките си, а тя от своя страна в процеса на бавното си възстановяване изсмуква жизнеността му и той става „един изчерпан човек“. Книгата, която е последната завършена от Фицджералд, е смятана за технически слаба и от гледна точка на продажби представлява неуспех.

В първото издание на романа първата част от книгата е написана от гледната точка на Розмари Хойт, млада актриса, която споделя наблюденията си след среща с обкръжението на Дик и Никол Дайвър. Розмари е на плажа в Антиб на Френската Ривиера и наблюдава как Дайвър се наслаждават на излета си на пясъка. През нейния поглед всичко в живота им е наред. Смята ги за съвършената двойка. Богати, красиви, интелигентни, те като че възплащават всичко, което някой желае за себе си. Но втората част е съсредоточена върху живота на Дик и Никол и научаваме, че видяното през очите на Розмари са само отношенията, които показват на света; не е истинско. Семейство Дайвър имат сериозни проблеми, които ги изцеждат емоционално и духовно и в крайна сметка ги съсипват.

Когато излиза първото издание на „Нежна е нощта“, продажбите са слаби и Фицджералд решава, че е пиел прекалено много и е възможно да е компрометирал преценката си. На базата на опита си от Холивуд стига до убеждението, че не е представил главните си герои достатъчно рано. „Голям недостатък е – пише Фицджералд на издателя си по повод „Нежна е нощта“, – че истинското начало, младият психиатър в Швейцария, е заровено чак в средата на книгата“. Преди отпечатването на второто издание решава да размени първата с втората част и романът да започне с Дик Дайвър във военно време в Швейцария, с цел да разясни как протича ухажването и как се стига до брак. И така, книгата започва, като се съсредоточава върху главния герой Дик Дайвър. Но това също не проработва и Фицджералд е съкрушен. Книгата е финансово неуспешна до много години по-късно, когато гениалността на Фицджералд най-накрая е оценена.

Онова, което ме изумява искрено, е какво всъщност Фицджералд *не е забелязал*; първата му част, фокусирана върху начина, по който Розмари вижда семейство Дайвър, е по-скоро кинематографична, отколкото повествователна. Отлично начало за филм е да очертаеш героите по начина, по който ги виждат другите, нещо като въвеждаща картина; в първото издание Фицджералд ни показва как изглежда пред света тази образцова двойка, красиви и богати, даващи вид, че нищо не им липсва. Как изглеждат пред света, разбира се, е доста по-различно от това, кои са зад затворени врати. Моето

лично усещане е, че неувереността на Фицджералд по отношение на писането на сценарий го е тласнала да промени това отлично начало.

Ф. Скот Фицджералд е творец, буквално блокиран между два свята, между гениалността си като писател и неувереността и неумението да изрази тази гениалност във формата на сценарий.

Писането на сценарий е занаят с ясни очертания, изкуство с точни рамки. С годините съм прочел хиляди и хиляди сценарии и винаги търся определени неща. Първо, как стои на страницата? Има ли много бели полета, или пък параграфите са прекалено гъсти и масивни, а диалогът прекалено дълъг? Или дали не е в сила точно обратното: дали описанието на сцената не е твърде оскъдно, а диалогът прекалено рехав? И това е още преди да съм прочел една дума; просто проверявам как „изглежда“ на страницата. Ще се изненадате колко много решения в Холивуд се вземат според вида на сценария – така можете да прецените дали е писан от професионалист, или от някой, който още само има амбиции за това.

Всеки пише сценарии, от сервитьора в любимия ви бар или ресторант до шофьора на лимузина, лекаря, адвоката или барманката, сервираща лате „Бяла шоколадова мечта“ в близкото кафене. През миналата година в Американската писателска гилдия са регистрирани общо седемдесет и пет хиляди сценария и четиристотин или петстотин от тях са заснети. Какво прави един сценарий по-добър от друг ли? Има много отговори, разбира се, защото всеки от тях е уникален. Но ако искате да седнете и да прекарате между шест месеца и една година в писане на сценарий, първо трябва да сте наясно какво е сценарий – какво е естеството му.

Какво е сценарий? Дали е ръководство, или план за създаването на филм? Или може би е поредица от картини, сцени и епизоди, сглобени в едно посредством диалог и описание също като перли на огърлица? Може би е просто пейзажът на някой сън?

На първо място сценарият не е роман и със сигурност не е пиеса. Ако вземете един роман и се опитате да определите фундаменталния му характер, ще установите, че драматичното действие, сюжетната линия, обикновено протича в съзнанието на главния герой. Виждаме развитието на фабулата през очите на героя, през неговата/нейната гледна точка. Посветени сме в мислите на героя, чувствата, емоциите, казаното, спомените, мечтите, надеждите, амбициите, мненията и много повече. Героят и читателят преминават през действието заедно, като поделят драмата и емоциите на случващото се. Знаем как постъпват, как се чувстват, как реагират и как стигат до дадени изводи. Ако се появи друг герой и бъде въвлечен в описваната посока на действие, историята представя неговата гледна точка, но главната идея винаги се връща обратно към основния герой. Историята е за него. В романа действието се развива в главата на героя, в рамките на „умствения пейзаж“ на драматичното действие.

При пиесата е друго. Действието или сюжетната линия протича на сцената под арката на просцениума, а публиката се превръща в четвърта стена и шпионира живота на героите, какво мислят и казват. Те говорят за надеждите и мечтите си, за минали и бъдещи планове, обсъждат потребностите и желанията си, страховете и несъгласията си. В този случай действието на пиесата протича в рамките на езика на драматичното действие; използват се думи, описващи чувства, действия и емоции.

Сценарият е нещо различно. Филмите са нещо различно. Филмът е визуална среда, която драматизира основна сюжетна линия; служи си с картини, образи, съставни елементи: виждаме тиктакащ часовник, отваряне на прозорец, човек в далечина, който се навежда през прозореца и пуши; на фона на това чуваме звъненето на телефон, плач на бебе, лаенето на куче, а заедно с това виждаме как двамата души се смеят, докато колата им потегля от бордюра. „Просто правене на кино.“ Сценарият си служи с картини и ако искаме да дадем определение, бихме могли да кажем, че сценарият е

поставена в контекста на драматична структура история, разказана в картини с помощта на диалог и описание.

Това е основната му характеристика по същия начин, както скалата е твърда, а водата мокра.

Понеже сценарият е история, разказана в картини, бихме могли да се запитаме какво е общото между всички истории. Имат начало, среда и край, не задължително в този ред, както казва Жан-Люк Годар. Сценариите имат основна линейна структура, която придава форма на сценария, защото придържа всички отделни елементи или части на фабулата по местата им.

За да схванете принципа на структурата, важно е да започнете със самата дума. Коренът на „структура“ – „структ“, има две съществени дефиниции. Първата е „да построиш“ или „да сглобиш нещо в едно“, като например сграда или кола. Второто определение е „връзка между частите и цялото“.

Частите и цялото. Това е важна отлика. Каква е връзката между частите и цялото? Как разделяте едното от другото? Ако вземете игра на шах например, самата игра е цяло, съставено от четири части: 1) фигурите – царицата, царя, офицерите, пешките, топовете и т.н.; 2) играча (играчите), защото някой трябва да играе играта на шах или срещу друг човек, или срещу компютър; 3) дъската, защото не можете да играете шах без дъска, и 4) правилата, защото не можете да играете, освен ако не го правите съобразно правилата. Тези четири части – фигурите, играчът (играчите), дъската и правилата – са интегрирани в цялото и резултатът е игра на шах. Връзката между тези части и цялото е тази, която определя играта.

Същата връзка важи и когато опира до история. Историята е цялото, а елементите, които изграждат историята – действието, героите, конфликтите, сцените, епизодите, диалогът, действието, акт I, II и III, случките, събитията, музиката, местата и т.н. – са частите и връзката между частите и цялото създава историята. Добрата структура е като връзката между ледено кубче и вода. Едно ледено кубче има категорична кристална структура, а водата има категорична молекулярна структура. Но когато леденото кубче се стопи във вода, как можете да разделите молекулите на леда от молекулите на водата? Структурата е нещо като гравитацията: тя е свързващото звено, което крепи цялата история; тя представлява базата, фундаментът, гръбначният стълб, скелетът на сюжета. И именно тази връзка между частите и цялото кара сценария да съществува. Тя го прави онова, което е.