

ПАМЕЛА ДУГЛАС

ИСКУССТВО

КАК СТАТЬ
УСПЕШНЫМ АВТОРОМ НА TV

СЕРИАЛА



АНО
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

Памела Дуглас

**Искусство сериала: Как стать
успешным автором на TV**

«Альпина Диджитал»

2011

Дуглас П.

Искусство сериала: Как стать успешным автором на TV /
П. Дуглас — «Альпина Диджитал», 2011

ISBN 978-5-9614-4774-3

Книга известного голливудского сценариста и преподавателя Памелы Дуглас – ценное пособие для тех, кто хочет попробовать себя в жанре, завоевавшем весь мир, а не так давно обретшем второе дыхание. Из низкопробного развлечения сериалы превратились в настоящее высокое искусство и бросили вызов традиционному киноформату. Автор погружает читателя в увлекательный мир, рассматривая создание сценария в комплексе, в том числе переговоры со студиями и телеканалами, различные варианты развития событий и пути преодоления типичных трудностей в условиях бешеных темпов развития телевидения и интернета. Памела Дуглас сама прошла все этапы карьеры сериального сценариста и достигла успеха и признания. Особую ценность книге придают интервью с ключевыми героями телевизионных драм – сценаристами и продюсерами. Книга, выдержавшая три издания, вооружает нас высококлассным инструментарием и «инсайдерской» информацией, используя которую читатель имеет отличные шансы войти в историю телеиндустрии и придумать своего уникального «Декстера».

ISBN 978-5-9614-4774-3

© Дуглас П., 2011
© Альпина Диджитал, 2011

Содержание

Предисловие к третьему изданию	6
Введение	7
Что нового в этом издании?	9
Как работать с книгой	10
Если вы сценарист...	10
Если вы преподаватель...	12
Слово Джону Уэллсу	14
Глава 1	16
Три отличительные черты телесериала	17
Что такое многосерийность	17
«Длинный нарратив»	17
Работа в команде	20
Пять мифов о телевидении	21
Миф первый: телефильмы – это мини-кинофильмы	21
Миф второй: снимать телефильмы – дешево	23
Миф третий: на телевидении нет свободы художественного самовыражения	24
Миф четвертый: все сериалы одинаковы	24
Миф пятый: телевидение – болото	24
Правила создания телесериалов	27
Часовая серия длится ровно час	27
Дедлайны не выдумка	27
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Памела Дуглас

Искусство сериала: Как стать успешным автором на ТВ

Переводчик *Марина Клеветенко*

Редактор *Юлия Быстрова*

Руководитель проекта *И. Серёгина*

Корректоры *М. Миловидова, С. Чупахина*

Компьютерная верстка *А. Фоминов*

Дизайнер обложки *Ю. Буга*

Иллюстрация на обложке: *123RF/3dlabs2015*

Originally Published by Michael Wiese Productions

12400 Ventura Blvd, #1111

Studio City, CA 91604

www.mwp.com

© Pamela Douglas, 2011

© Издание на русском языке, перевод, оформление. ООО «Альпина нон-фикшн», 2017

Все права защищены. Произведение предназначено исключительно для частного использования. Никакая часть электронного экземпляра данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для публичного или коллективного использования без письменного разрешения владельца авторских прав. За нарушение авторских прав законодательством предусмотрена выплата компенсации правообладателя в размере до 5 млн. рублей (ст. 49 ЗОАП), а также уголовная ответственность в виде лишения свободы на срок до 6 лет (ст. 146 УК РФ).

* * *

Рае Ярбро и Джону Спенсеру с любовью

Предисловие к третьему изданию

Время великих перемен неизбежно порождает вопрос: что же остается незабываемым?

В 2005 году, когда было опубликовано первое издание этой книги, правила на телевидении были прозрачными и не вызвали вопросов. Часовая серия драматического сериала делилась на четыре части и каждые 13 минут прерывалась рекламой. Сериальный сезон на телеканале состоял из 22 серий и продолжался с сентября по май. Зритель, сидя на диване, «листал» каналы и смотрел любимые телепрограммы, которые шли строго по расписанию.

В те времена мне хотелось рассказать вам, как попасть в мир телевидения и делать свою работу хорошо. Во многом рецепты остались неизменными.

К выходу второго издания в 2007 г. многие правила изменились, но они по-прежнему не вызывали вопросов. Серии на эфирных телеканалах стали делить на пять или шесть актов; бесплатные кабельные каналы предлагали сериалы на основе классических киносценариев; продукция платных кабельных каналов вроде HBO и Showtime неизменно завоевывали признание критиков, а их бизнес-модель, основанная на отказе от рекламы, доказала право на существование. Для сценаристов открылись новые возможности в написании пилотных серий, но принципы написания пилотного сценария не изменились.

Тогда мне хотелось рассказать вам, как использовать новые правила, чтобы писать хорошо и добиться успеха.

В третье издание я поначалу хотела добавить в качестве примеров новые заметные сериалы и несколько свежих интервью, а также подробнее рассказать об альтернативных формах телевидения и интернете. Однако, проведя исследования, обнаружила, что больше никто – от опытных продюсеров до начинающих сценаристов, от руководителей телеимперий до создателей новых медиа – не придерживается правил. Сегодня игроки телеиндустрии задаются глобальными вопросами: что такое телевидение, что есть драма и сериал, как донести свой контент до аудитории, в чем состоят наши обязательства перед зрителями, существует ли массовый зритель?

Тем не менее многое по-прежнему остается незабываемым. Кого бы я ни расспрашивала о будущем телевидения – не только сценаристов выдающихся драматических сериалов, но и создателей вебизодов и реалити-шоу, – все упоминали Аристотеля. И хотя греческий философ изложил свои драматические принципы тысячи лет назад, чтобы описать типы трагедий в пьесах своего времени, его основные постулаты актуальны до сих пор.

Уметь рассказать историю, понимать, что движет нашими поступками, обладать мужеством обратиться к зрительским страхам и чаяниям, честно рассказать о главных вопросах человеческой жизни – все это по-прежнему зависит от таланта, мастерства и проницательности пишущего.

Поэтому в третьем издании вы найдете полный комплект сценариста: традиционные правила написания телевизионных драм в сравнении с новыми формами; традиционные системы доставки контента в свете новых технологий; интервью с героями индустрии, мнения которых гораздо больше противоречат друг другу, чем в предыдущих изданиях. Интервью и монологи охватывают широкую тематику: от глубоких социальных вопросов, которые волнуют создателя сериала «Прослушка» (The Wire), до винтиков и шестеренок так называемых реалити-шоу в изложении их продюсера; от работы сценаристов, имеющих дело с бурно развивающимся рынком, до программных решений компании AMC, о которых рассказал ее президент.

Когда-то я перефразировала слова из знаменитого кинофильма «Все о Еве» (All About Eve), посоветовав читателям крепче пристегнуть ремни. Однако при нулевой гравитации проще позволить потоку увлечь тебя, спокойно наблюдая за происходящим вокруг. В нашем быстро меняющемся мире телевизионный сериал – это то, что остается неизменным.

Введение

Более тысячи студентов прослушали мой курс за 20 лет моего преподавания в киношколе Университета Южной Калифорнии. Одновременно развивалась моя карьера сценариста, я была редактором и продюсером телевизионных сериалов, получила премию Humanitas Prize, а также призы и номинации на «Эмми», награды Гильдии сценаристов Америки, работала в совете директоров Гильдии сценаристов. Все это время я совмещаю преподавательскую работу и написание сценариев.

В учебной аудитории я рассказываю о сути работы сценариста: о том, как искать в сюжете поворотные пункты, как писать, переписывать, делать замечания к текстам коллег и получать их замечания к своим, следить, как твой сценарий переносится на экран. Я работала сценаристом-фрилансером, однако мне довелось посидеть и «с другой стороны стола», слушая чужие питчи. Я писала для эфирного и кабельного телевидения практически во всех драматических жанрах. В моем лице студенты имеют дело с человеком, который знает, о чем говорит.

Представьте, что вы оказались на моем курсе драмы в середине семестра. Десять студентов сидят за столами, обложенные сценариями и DVD из нашей библиотеки: «Доктор Хаус» (House, М.Д.), «Хорошая жена» (The Good Wife), «Безумцы» (Mad Men), «Во все тяжкие» (Breaking Bad), «Декстер» (Dexter), «Прослушка». Лекция еще не началась, но студенты увлеченно обмениваются сценариями и дисками.

Обычно в начале семестра я спрашивала, у кого нет телевизора, чтобы составить пары из студентов, не имеющих телеприемника, и тех, у кого он есть. В 2009 г., когда я задала свой традиционный вопрос, руки подняли все до единого. Я удивилась: как писать сценарии эпизодов для сериала, который ты не видел? Что это: лень или самонадеянность? Вовсе нет, мои студенты смотрели сериалы, но не по телевизору, а на экране компьютера или сотового телефона. Они знали гораздо больше сериалов, чем студенты прошлых лет, они были готовы.

На лекциях мы работаем как команда: сценаристы редактируют друг друга, а я выступаю в роли генерального продюсера, внося окончательную правку. Наш критерий – качество, а как примеры мы используем самые выдающиеся, злободневные и смелые сценарии сериалов, которые демонстрируются как на эфирном, так и на кабельном телевидении. И поскольку я стараюсь держать планку высоко, мои студенты не работают с банальными темами. Телевизионная драма зачастую отражает сложные и болезненные проблемы современного общества: расизм, сексизм, насилие, бездуховность, поиски гендерной идентичности, и сценаристы должны быть честны в своем отношении к этим проблемам, не забывая оттачивать писательское мастерство.

Иногда я делюсь со студентами собственными творческими задачами и позволяю им поучаствовать в их решении. Иногда показываю отрывки из сериалов и разбираю их элементы, объясняя, как они взаимодействуют в структуре. И тогда в процессе работы рождаются законченные сценарии, которые могут поспорить с лучшими произведениями, написанными для телеэкрана.

Такую же цель я ставлю перед вами – теми, кто будет работать с этой книгой. Мои студенты обладают тонким вкусом, умны и полны энтузиазма, а иные на редкость талантливы. Тем не менее они многого не знают. Когда я начала проводить летние открытые семинары, то обнаружила странные предрассудки, касающиеся телевидения, искусства телевизионной драмы и жизни сценариста. Это стало одной из причин создания книги, ведь я точно представляю, в каких знаниях нуждается начинающий сценарист.

Я подхожу к делу практически: чем лучше вы будете писать, тем больше у вас будет работы.

Когда вы будете читать эту книгу, представляйте, что вы на моей лекции. Я буду разговаривать с вами, задавать вопросы. Но даже если я не услышу ответов, надеюсь, в этих главах

наше общение будет строиться в форме диалога и вы усвоите те принципы, которые я хочу до вас донести.

На страницах книги вас ждут полезные инструменты, подробная карта территории сериального мира, советы от тех, кто путешествовал по нему до вас. Главное – помните: для того, чтобы писать лучше, вы должны оставаться верными правде жизни и больше работать. Увидите сами – вы не одиноки.

Что нового в этом издании?

Если вы знакомы со вторым изданием, то заметите, как сильно обновилось третье. И хотя главы, посвященные ремеслу телесценариста, основаны на прежних принципах, небольшие изменения затронули всю книгу: современные сериалы заменили старые, больше внимания уделено интернету и новым медиаплатформам.

Если говорить о более существенных изменениях, то в книге теперь не 7, а 8 глав. Финальную главу, во втором издании представлявшую собой краткий обзор новых рынков, теперь можно назвать полноценным исследованием будущего телевизионной драмы в интернете, влияния на сценаристов новых медиаканалов, а также международных перспектив. Поскольку книга вышла на мировой уровень, я решила, что это немаловажное дополнение.

Статьи «Поговорим о...» дополнены разделами, посвященными комедиям-драмам и реалити-шоу. Раздел о процедурной драме, или процедурале¹, расширился, и теперь в качестве примеров в нем упоминается не только «Место преступления» (CSI), но также «Доктор Хаус» и «Хорошая жена». Расширен также раздел, посвященный пилотным сценариям.

Среди новых интервью я особенно горжусь диалогом с Чарли Коллиром, президентом кабельного телеканала AMC. Мне еще не доводилось беседовать с президентом телекомпании, но возросшая роль бесплатных кабельных каналов требовала адекватной реакции. В этом издании я предлагаю новые интервью создателей сериалов Дэвида Айзакса («Чертова служба в госпитале МЭШ» (M*A*S*H) и «Безумцы»), Мишель и Роберта Кинг («Хорошая жена») и автора «Прослушки» Дэвида Саймона. В разделе, посвященном реалити-шоу, вы прочтете откровенное интервью их продюсера, а также высказывания других сценаристов-продюсеров.

Я заново проинтервьюировала Стивена Бочко и, отредактировав старое интервью, объединила его с новым. Я также побеседовала с моими бывшими студентами, создав уникальное исследование о том, как складывалась их жизнь на протяжении 14 лет после окончания киношколы.

Чтобы освободить место для этих нововведений, мне пришлось отредактировать некоторые интервью из второго издания, убрав беседы с продюсерами «Остаться в живых» (Lost), «Звездного крейсера "Галактика"» (Battlestar Galactica) и «Дэдвуда» (Deadwood), равно как и главу-блог об «Анатомии страсти» (Grey's Anatomy). Взамен я вставила отрывки из них в другие главы. Вы можете прочесть полные тексты удаленных интервью в разделе «Архив» на моем веб-сайте: <http://www.PamDouglasBooks.com>.

Подвергнуть третье издание серьезной переработке меня заставили отчасти бурные изменения, происходящие на телевидении, а отчасти то восхищение, которое заслужила эта книга и которое я очень ценю. Ее признали лучшей книгой о сценарном искусстве, но, помимо этого, я обнаружила, что ее читают две различные категории читателей. Прежде всего, это люди, которые хотят стать сценаристами: студенты и не только. В то же время растет другая аудитория: книгу читают, чтобы разобраться в современных медиа. К ней обращаются изучающие теорию критики и системы передачи информации, а в интервью (включая интервью для зарубежных изданий) меня чаще спрашивают о природе теледрамы, чем о том, как пробиться на телевидение или написать сцену. Раньше было иначе. Мне хотелось, чтобы благодаря комплексному подходу к содержанию моя книга стала признанным лидером в данной тематике.

¹ Процедурная драма (англ. procedural drama) – разновидность телесериалов, сюжет в которых строится вокруг каждого эпизода. Главной особенностью можно считать возможность для зрителя смотреть сериал с любой серии без ущерба для понимания сюжета. – *Прим. ред.*

Как работать с книгой

Если вы сценарист...

Все, что нужно, – это проштудировать каждую главу, ступень за ступенью.

Я советую поступить так: сначала прочесть книгу от начала до конца, чтобы получить общее представление. На этой стадии вам не нужно делать пометок или сочинять собственный сценарий. Осваивайте новую территорию и ее возможности. В этом вам особенно пригодятся главы 1 и 8, а также интервью.

Второе: приготовьтесь писать собственные сценарии. Неплохо начать хотя бы с двух: спек-сценарий для существующего сериала плюс оригинальный пилотный сценарий. Можете придумать несколько вариантов для каждого формата, главное – начать. Некоторые из вас давно не новички. В таком случае используйте работу с книгой для переделки готовых сценариев.

Если вы решили начать со спек-сценария, досконально изучите сериал, который выбрали. Это означает просмотр всех серий и связанных с проектом веб-сайтов. Совокупность идей, которая изложена в этой книге, подходит для любого классического драматического сериала с продолжительностью серии в один час.

Правило первое: выбирайте качество. Даже худшие сериалы привлекают лучших сценаристов из тех, которых могут найти. Лучшие – это те, кто способен создавать достоверные ситуации и живых героев. Подражая слабым и искусственным образцам, вы заставите сомневаться в вашем таланте. В начале 2011 г. вниманию агентов и продюсеров предлагались в основном спек-сценарии для сериалов «Во все тяжкие», «Декстер», «Доктор Хаус», «Хорошая жена» и некоторых других. Ищите достойные образцы для спек-сценариев среди номинантов на премии Гильдии сценаристов и «Эмми» за лучший сценарий.

Правило второе: выбирайте проекты, которые находятся в производстве. Проведите исследование, потому что некоторые сериалы могут доживать последний сезон. Едва ли стоит писать спек для отличного сериала «В лучах славы» (Friday Night Lights), который больше не снимается, хотя до сих пор идет в эфире. Причина чисто практическая: спек-сценарии к активным проектам больше востребованы. Это не значит, что не следует учиться на классических примерах вроде «Клана Сопрано» (The Sopranos). Совсем наоборот! Просто не стоит писать для таких шоу спек-сценарии.

Правило третье: выбирайте сериал, в который способны привнести свежий взгляд или опыт. Если вы не знаток культуры Нового Орлеана, даже не пытайтесь писать для сериала «Тримей» (Treme). И неважно, как глубоко вы исследуете тему, – все равно выйдет подделка. С другой стороны, вам незачем быть убийцей-психопатом, чтобы писать для «Декстера», хотя вы должны понимать, как думает герой.

Когда определитесь с проектом и хорошо его исследуете, возвращайтесь к книге. Прочитайте главу 3. Видите, в ней анализируется классический сериал? Теперь попробуйте разбить на сцены или последовательность сцен выбранный вами телефильм. Вычленили сюжетные линии А, Б, В (и, возможно, Г). Попробуйте заполнить таблицу для серии, пусть в самой грубой форме. Затем заполните решетку для вашего собственного эпизода.

После чего беритесь за главу 4 и пройдите все стадии: аутлайн, первый драфт, второй драфт и наведение глянца. Во время работы сверяйтесь со сценарием вашего шоу. Вы услышали голоса героев? Уловили ритм сцен?

Если вы решили писать пилотный сценарий, перечитайте раздел «Поговорим о том, как написать пилотный сценарий» между главами 4 и 5. Затем вернитесь к главе 4 и пройдите все стадии разработки сценария: аутлайн, первый драфт, второй драфт и финальная редакция.

Пока пишете, творите и забудьте о рынке. Когда закончите писать, воспользуйтесь советами о том, как пробиться на телевидение, из главы 6. И если вы достигли цели, значит, переходите к советам из главы 5 о том, как работать в штате. Но даже не мечтайте о деньгах, пока не напишете текст, который не стыдно предложить на продажу. Шальные деньги испортят вашу карьеру. Как я сказала, даже худшие шоу ищут лучших сценаристов.

Если вы преподаватель...

Эта книга построена на основе учебного плана, который я шлифовала годами и использую до сих пор, поэтому ручаюсь за его эффективность. Экземпляр книги есть у каждого студента, и я считаю полезным отсылать их к определенным страницам, чтобы прочесть, как писать питч и аутлайн, что такое структура сцены или акта и прочие аспекты повествования. Это не отменяет необходимости изучать сами предметы, но возможность учиться на примерах упрощает процесс.

Мы со студентами читаем главы в том порядке, в котором они представлены в книге, с учетом того, что курс спек-сценариев отделен от курса пилотных сценариев. Один семестр мои студенты изучают особенности работы телесценариста на курсе спек-сценариев, который в Университете Южной Калифорнии предшествует курсу по написанию оригинальных пилотных сценариев. Оба курса применяют эту книгу, но упор делается на разные главы.

Я также добавляю к тексту просмотры и анализ серий. Разбор двух фрагментов из сериала «Полиция Нью-Йорка» (NYPD Blue) в третьей главе – пример деконструкции сцен с точки зрения сценариста. На курсе спек-сценариев я начинаю с шоу, для которых студенты могут писать спеки, а после показываю отрывки из классических сериалов, демонстрирующие специфические техники. Я считаю, что полезнее учиться на классике, для которой студенты не пишут спеков, поэтому лучше воспринимают технические приемы. В этом смысле особенно показательны избранные сцены из «Клана Сопрано» и «Прослушки». На курсе пилотных сценариев я люблю показывать начальные сцены сериалов «Остаться в живых» и «Западное крыло» (The West Wing), которые демонстрируют, как фокусироваться на отдельном персонаже в составе актерского ансамбля. Впрочем, вы можете выбрать любой сериал, которым восхищаетесь. От вашего энтузиазма зависит многое.

Другое отличие книги от лекции – в том, что на лекциях нет приглашенных профессионалов. В книге они добавляют глубины и вдохновения. Однако на лекциях я разбираю и оцениваю то, что написано каждым студентом, поэтому мы работаем как творческая мастерская или сценарная команда сериала. Если вы профессиональный сценарист, процесс внесения правок знаком вам слишком хорошо. В этом смысле обучение похоже на любой проект, в котором вам когда-либо приходилось работать.

Я не использую и не одобряю «упражнений». Мне кажется, что работа не всерьез – своего рода литературная аэробика – опошляет творческий процесс и является пустой тратой времени. Любые принципы, которые могут быть восприняты из академических упражнений, усваиваются лучше, когда студенты заняты настоящим делом. Если они хотят завершить один (а лучше два) драфта телефильма за несколько месяцев, им будет дорога каждая минута, которую лучше потратить на собственный сценарий.

Надеюсь, что, если вы взялись учить сценарному мастерству, вы сами являетесь сценаристом. Впрочем, возможно, кто-то из вас проводит семинары по бизнес-, маркетинговому или управленческому аспектам производства сериалов, и мне хочется быть вам полезной. Для вас эта книга даже более ценна, потому что она предлагает опыт и мнения профессиональных сценаристов, которые обогащают те знания, которые несете вы. Впрочем, наверняка в вашем учебном плане гораздо больше места уделено продажам, чем сценарному искусству. Эта книга может быть адаптирована для ваших целей, если вы обратите внимание на главы 1, 2, 5, 6, 8, которые показывают роль телевизионной драмы в социально-экономическом контексте и объясняют, как работает индустрия.

В дополнение к курсам по написанию спек- и пилотных сценариев, Университет Южной Калифорнии предлагает обзорный курс по истории телесериалов с 1950-х гг. по настоящее время с точки зрения сценариста. Его ведет один из моих коллег по сценарному отделению

Школы кинематографического искусства, и курс пользуется популярностью среди изучающих гуманитарные дисциплины.

Я упоминаю об этом, чтобы расширить ваши преподавательские горизонты. Мне кажется, что мы, учителя, обязаны помогать людям приобретать знания в самом широком смысле слова. Человек, преподающий мастерство киносценариста, не позволит себе игнорировать фильмы – обладатели премии «Оскар» за последние пять лет (не говоря о «Касабланке», «Китайском квартале», «Крестном отце» и наследии Хичкока), ограничившись примерами из киноафиши текущего месяца. Впрочем, на телевидении есть сильный соблазн увлечься мимолетными хитами сезона. Будьте тверды.

Разумеется, вы учите студентов писать для сериалов, которые идут в эфире, и создавать спек-сценарии, руководствуясь карьерными соображениями, но в то же время понимаете, что лет через пять, а возможно, на следующий год, когда ваши студенты окончат университет, большинство этих сериалов никто не вспомнит. Как преодолеть это противоречие? Мой совет: ставьте на то, что долговечно. Вы можете дать студентам твердую почву под ногами, но идти по этой дороге им придется без вас.

Я советую вам, сценаристы и преподаватели, проникнуться этой книгой. Вы можете возвращаться к ней снова и снова, когда будете писать сценарии, и ваша карьера пойдет в гору.

Слово Джону Уэллсу



Джон Уэллс – исполнительный продюсер сериала «Саутленд» (Southland), в прошлом продюсировал сериалы «Скорая помощь» (ER) и «Западное крыло». Он также является президентом Западного отделения Гильдии сценаристов Америки.

Памела Дуглас: Если бы вы оказались в прошлом и смогли побеседовать с самим собой – юным студентом киношколы или колледжа, – есть что-то, что вы знаете сейчас и хотели бы знать тогда о написании сценариев и продюсировании телесериалов?

Джон Уэллс: Я хотел бы знать тогда, как много времени на это уйдет. Вы оканчиваете колледж и думаете, что вам потребуется от силы пара лет, и у вас нет никаких шансов, пока вы не испишете стопку бумаги в полтора фута толщиной. И только тогда вы начнете смотреть на мир глазами сценариста. Это ремесло, требующее чудовищного количества времени.

Я хотел бы, чтобы это больше походило на обучение игре на музыкальном инструменте. Спустя четыре-пять лет вы перестаете стесняться. Лет через десять осмеливаетесь назвать себя профессионалом. Это испытание для студентов, которые 12 лет учились в школе, затем четыре года в колледже и зачастую два года в магистратуре. Они думают, что после 16–18 лет обучения готовы к работе, а на самом деле только начинают свой путь.

Со стороны все выглядит обманчиво просто. Однако, чтобы овладеть необходимыми навыками – совершить все положенные ошибки, пережить все неудачи и продолжать двигаться дальше, – требуется очень много времени. Я не доверяю сценаристам, которые работают меньше 10 лет, и часто прошу показать мне другие работы, если мне понравился сценарий. Я понимаю, что, скорее всего, последний сценарий – это то, чем вы гордитесь, но мне важно видеть рост, сколько вы успели сделать и серьезно ли относитесь к этому длительному процессу.

Я руководил созданием более 600 сценариев и сам написал более 100, но, заканчивая писать, я всегда недоволен собой. Этому придется посвятить жизнь, и все равно вы никогда

не достигнете совершенства. Я профессионально работаю 20 лет и каждый день узнаю что-то новое о профессии сценариста.

П. Д.: Вы могли выбрать любое медиа. Почему вы отдали предпочтение телевидению?

Д. У.: Мир кино, к которому я до сих пор причастен, не то медиа, где вы можете позволить себе исследовать характеры персонажей так глубоко, как хочется мне. В «Скорой помощи» есть герои, развитие которых я прослеживал на протяжении многих лет. Я не сравниваю себя с Диккенсом, но я слышал, что когда-то Стивен Бочко, объясняя, как он работает над сериалом «Блюз Хилл-стрит», сказал, что эта работа напоминает ему то, как Диккенс публиковал по главе в неделю.

К тому же для меня важен предмет разговора. На телевидении у нас есть возможность писать на темы, которые никогда не предложат сценаристу в кино.

Помимо прочего на телевидении гораздо проще творчески влиять на процесс работы, чем в кино. Все происходит быстрее, поэтому никто не вмешивается в творческий процесс. Вы можете видеть результат, причем сразу. Мне приходилось писать для кино, но проект не запускался в производство годами, и [когда меня просили сделать еще один драфт] я с трудом вспоминал, о чем писал три года назад. На телевидении спустя 10 дней после того, как вы дописали сценарий, уже готов съемочный материал.

П. Д.: Сейчас много говорят о том, как под воздействием кабельных сетей, интернета и цифровых технологий меняется телевидение. Что готовит будущее для телевизионной драмы?

Д. У.: Влияние технологий кратковременно, мы до сих пор делаем то, что делал Чосер много веков назад. До сих пор сочиняем истории. Я думаю, мы так устроены, что нас интересуют другие люди, мы любим слушать их истории, в которых ищем метафоры к нашим судьбам, и вместе с героями переживаем катарсис. Это никогда не изменится.

Мне кажется, для сценаристов настали волнующие времена, появилось множество способов воплощения сценариев в жизнь. Вы можете снять то, что написали, на цифровую камеру, купленную в ближайшем магазине. Можете делать на кабельных каналах шоу, которые невозможны на эфирном телевидении. Вариантов множество. Пусть у вас мало денег, зато есть мысли о человеческом бытии, которыми вы хотите поделиться. Это способ осуществить ваши мечты, а возможностей сегодня не в пример больше, чем раньше.

П. Д.: Что вы хотите сказать напоследок молодым сценаристам?

Д. У.: Это займет гораздо больше времени, чем вы думаете. Но не сдавайтесь. Просто продолжайте писать.

Случилось так, что несколько лет подряд я встречал на новогодней вечеринке сокурсника, с которым учился в Университете Южной Калифорнии. И каждый год я спрашивал, чем он занимается. Всякий раз он отвечал, что работает, и я понимал, что он имеет в виду один и тот же проект. И так продолжалось три или четыре года. Вы должны постоянно писать, в год минимум три-четыре спек-сценария для разных шоу. Вы должны писать, какую бы дневную работу вам ни приходилось выполнять ради пропитания. Вы просто обязаны это делать, если хотите добиться успеха.

Некоторые мои друзья получили работу или продали свои сценарии сразу после киношколы, но спустя три-четыре года им снова приходилось трудиться в поте лица в течение нескольких лет. Я не знаю ни одного талантливого и успешного сценариста, который не переживал бы плохие времена. Без этого невозможна жизнь художника.

Глава 1

Что особенного в телевизионной драме?

Гигантская аудитория

Вообразите миллионы экранов, и в каждом – телевизионное шоу. В каждом телевизоре, мониторе или мобильном устройстве – например, в вашем собственном – люди рассказывают истории о мечтах и проблемах, любви и ненависти, страхах и потерях. Вы переживаете за них больше, чем готовы признаться, даже обсуждаете их за глаза.

Иногда героев телешоу ругают в новостях. Они досадуют, хандрят, лгут или храбрятся. На них нападают, они защищаются и порой чудом избегают гибели. Но они – ваши старые друзья – обязательно возвращаются, они приходят туда, куда вы не пускаете посторонних, появляясь вечером после работы, в выходные, на экране мобильного, на компьютерном мониторе, когда вы одиноко сидите в аэропорту, когда вам не спится ночью. Они всегда рядом.

Возможно, один из них – отец мафии Тони Сопрано, который говорит дяде Джуниору: «Я думал, ты меня любишь» – и видит, как тот не в силах вымолвить ни слова. Или Дон Дрейпер из «Безумцев», который спешит домой на День благодарения, ожидая застать всю семью в сборе, но обнаруживает, что его никто не ждет. В пилотной серии «Хорошей жены» вас мгновенно захватывает сюжет, когда вы видите, как Алисия стоит рядом с неверным мужем, не отрывая глаз от ворсинки у него на пиджаке, словно думает, что, если она снимет ее, жизнь снова наладится.

Или в «Докторе Хаусе» вы вместе с героем делаете непростой моральный выбор между поведением гуманного диктатора-самодура и возможной гибелью пациента. Или в сериале «Тримей», когда вы мгновенно проникаетесь симпатией к ряженому индейцу в карнавальном костюме из огромных желтых перьев. Посреди разрушенных домов и пустынных улиц он поет и танцует со страстью, способной поднять мертвых и Новый Орлеан из руин, хотя после урагана «Катрина» прошло всего несколько месяцев. Радость и слезы рядом с вами, только для вас.

Подумайте об этом. Если вы почувствуете, как зрители относятся к любимым телевизионным шоу, вы поймете, какие именно истории им нужны и как обрести огромную власть над ними.

Три отличительные черты телесериала

Среди особенностей, отличающих сценарии телефильмов (как драм, так и комедий), которые идут в прайм-тайм, от сценариев других телевизионных программ, есть три крайне важные для сценариста: открытая сюжетная линия, «длинный нарратив» и совместная работа команды над сценарием.

Что такое многосерийность

При создании киносценария вам, вероятно, придется написать сюжетную конструкцию для протагониста, которая приведет его из одного состояния в противоположное. Герой стремится к цели, и, когда цель достигнута, истории конец. Некто, ранее неспособный к любви, изменяется, когда в его жизни появляется возлюбленная, ребенок или друг, и, пройдя через испытания, обретает способность любить. Некто хочет отомстить обидчику и добивается цели или погибает, пытаясь ее достичь. У каждого фильма есть конец. В сериалах все иначе.

Как продвинуть действие, если сюжетный конструкт себя исчерпал? Придумать новый, оставив идентичность героя узнаваемой. Помните, я говорила о героях, которые оживают, переставая быть для зрителя просто персонажами? Если ваши друзья попадают в передрагу, они остаются с вами и после того, как испытания закончатся. Вы вовлечены в процесс до и после финала истории.

Но осторожнее: это не означает, что персонажи теледрамы одномерны. Ваши герои не должны быть просто свидетелями событий прошедшей недели. Напротив: персонажей, которые не меняются под воздействием сюжета, нужно делать более объемными. Вместо того чтобы двигаться к цели горизонтально, они развиваются вертикально, напряжение создается за счет внутреннего конфликта. Герои могут раскрываться постепенно в каждом эпизоде на протяжении всего сериала, но зритель должен быть уверен, что Алисия Флоррик и Уолтер Уайт – те же самые люди, что и на прошлой неделе. Означает ли это, что они не способны меняться или развиваться? Разумеется, нет. Как и ваши друзья.

«Длинный нарратив»

Многосерийная драма существует в трех видах: антологии, завершенные эпизоды и «сериалы».

Антологии – самостоятельные истории, своего рода короткие кинофильмы, связанные только тематически. Антология «Сумеречная зона» (Twilight Zone) была выдержана в едином стиле, но состав исполнителей менялся каждую неделю. Будучи предшественниками нынешних сериалов, антологии пользовались особенной популярностью в 1950-х гг., а такие шоу, как «Театр 90» (Playhouse 90), представляли собой скорее театральные постановки. Сегодня антологии редки, и мы не будем рассматривать здесь особенности написания их сценариев.

В завершенных эпизодах состав исполнителей остается неизменным, но в конце серии каждая новая ситуация разрешается, или *завершается*. Так происходит в процедурах «Место преступления», «Морская полиция: Спецотдел» (NCIS), в любой из версий сериала «Закон и порядок» (Law & Order) и фактически в большинстве развлекательных сериалов на традиционном центральном телевидении. Компании, приобретающие права для повторного показа, а также кабельные каналы предпочитают этот вид сериалов. Они скупают их оптом (обычно четыре сезона, или 88 эпизодов) и продают национальным или зарубежным каналам, которые могут запускать серии в любом порядке. Если серии не обладают «памятью», то есть

отношения персонажей не развиваются от сезона к сезону, неважно, в каком порядке их показывать. Во всяком случае, так принято считать.

Большинство серий завершаются, даже если в них не окончены второстепенные сюжетные линии. Однако если сериал хорошо продуман, сценаристы и зрители следуют за героями, воспринимая их историю как непрерывно развивающуюся во времени.

В первых сезонах «Секретных материалов» в каждой серии рассказывалось о новом пришельце или паранормальном явлении, а романтические отношения между Малдером и Скалли подразумевались, но упор на них не делался. Затем зрительский интерес сместил акценты в сторону романтики, и в конце сериала коллеги превратились в любовников. Большинство серий «Секретных материалов» можно смотреть в произвольном порядке, однако развитие отношений между агентами захватывает не меньше, чем расследования.

Сегодня лучшие сериалы подобного рода всегда содержат продолжающуюся во времени драматическую коллизию. Например, сериалы «Доктор Хаус» или «Хорошая жена» основаны на развитии характеров главных героев. Однако с точки зрения сценария они сконструированы как **«процедуралы»** (подробнее об этом термине далее).

Для некоторых слово **«сериал»** ругательное, потому что так называют «мыльные оперы». У дневных сериалов «Молодые и дерзкие» (Young and Restless), «Главный госпиталь» (General Hospital) существует своя преданная аудитория, и они успешно существуют в заданных рамках. Однако сценаристы сериалов, которые идут в прайм-тайм, не любят сравнений с «мыльными операми»: виной тому излишняя мелодраматичность последних (попробуйте удерживать внимание зрителя каждый будний день), а также поточное производство и, как следствие, стереотипные персонажи, диалоги, лишённые изящества, неправдоподобные ситуации.

Сегодня наследниками «мыльных опер» можно считать подростковые сериалы. Сейчас их место постепенно занимает интернет, когда любой обладатель цифровой камеры и программного обеспечения для монтажа сможет снимать быстро и недорого, не приглашая звезд и не неся сложных производственных расходов. Подобную продукцию можно транслировать круглые сутки.

А как же сериалы, которые идут в прайм-тайм на платных и бесплатных каналах, а также в эфирном телевидении? Несколько десятилетий назад шоу вроде «Далласа» (Dallas) и «Тихой пристани» (Knots Landing) назывались «вечерним мылом» и мало чем отличались от дневных аналогов. Те времена прошли, и сегодня, говоря о сериалах, мы имеем в виду удостоенные множества призов шоу производства каналов HBO, Showtime, AMC и не только: «Безумцы», «Декстер», «Во все тяжкие», «Настоящая кровь» (True Blood), «Прослушка», «Тримей», «Клан Сопрано», «Большая любовь» (Big Love), «Тюдоры» (The Tudors), «Подпольная империя» (Boardwalk Empire), «Ходячие мертвецы» (The Walking Dead). И большинство признанных образцов жанра сочетают сериальный формат с завершёнными эпизодами.



«Клан Сопрано»

Сериал – это драматическое произведение, сюжеты в котором развиваются на протяжении множества эпизодов, а характеры главных героев меняются с течением времени. Это называется «долгим нарративом», то есть телевизионный сериал предлагает вам прожить с героями не час-другой, а сотни часов. Подумайте об этом: как писателю вам предоставляется возможность рассказать историю столь глубокую, что ее продолжительность измеряется годами. 12-летний показ «Полиции Нью-Йорка» занял около 250 часов экранного времени. Это не просто 250 отдельных расследований (на самом деле в два-три раза больше, ведь в каждой серии расследовалось несколько дел), это значит, что вы прожили 250 часов вместе с детективами и их заботами, 250 часов разбирались с тем, что герои натворили за 12 лет.

Когда смотрите сериал, обращайте внимание на то, как завершённые эпизоды сочетаются с «длинным нарративом». Это позволит вам не только представить внутреннюю конструкцию, но и глубже понять, какой должна быть история.

Работа в команде

На телевидении вы никогда не будете творить в одиночку. Команды, делающие сериалы, похожи на семьи, и даже если эпизоды пишутся разными сценаристами, на каждой стадии это совместный процесс. Сценаристы вместе ищут поворотный пункт в каждой сюжетной линии, редактируют сценарий. Иногда сценарист придумывает длинную сюжетную линию для нескольких эпизодов еще до того, как напишет сами эпизоды. В «Докторе Хаусе» и «Сестре Джеки» (Nurse Jackie) врачи-консультанты редактируют важные сцены. Иногда один сценарист редактирует текст другого или усовершенствует диалоги в чужом сценарии. Образ одинокого художника, корпящего в ночи над своим творением, не имеет ничего общего с реальностью телевидения. (Это вовсе не значит, что сценаристы несамостоятельны или что они не художники, – напротив, среди них встречаются невероятные таланты!)

Должно быть, вы слышали выражение, что все счастливые семьи похожи друг на друга, а каждая несчастливая семья несчастлива по-своему. Способны ли сценаристы уживаться, если собрать их в одном сериале? Как правило, отношения внутри команды бывают сложными, но именно это служит источником вдохновения и делает процесс творческим. Новичку есть у кого поучиться в команде. В главе 6 вы узнаете, как работать в команде и достичь успеха.

Однако, прежде чем вы решитесь писать для телевидения, вам следует избавиться от некоторых заблуждений.

Пять мифов о телевидении

Миф первый: телефильмы – это мини-кинофильмы

Это неправда, хотя на первый взгляд кажется, что это так. Да, телефильмы и кинофильмы представляют собой истории, разыгранные актерами, которых снимают на камеру и показывают на экране. К тому же многие сценаристы, режиссеры, актеры, операторы, монтажеры работают как в кино, так и на телевидении. Так, Майкл Крайтон и Стивен Спилберг были привлечены ветераном телевидения Джоном Уэллсом к созданию сериала «Скорая помощь». Продюсер кинобоевиков Джерри Брукхаймер делает сериал «Место преступления». Алан Болл, написавший сценарий кинофильма «Красота по-американски» (American Beauty), является исполнительным продюсером телесериалов «Клиент всегда мертв» (Six Feet Under) и «Настоящая кровь». Исполнительный продюсер телесериала «Декстер» Мелисса Розенберг написала сценарий кинохита «Сумерки». Фрэнк Дарабонт, трижды номинированный на «Оскара», в том числе за «Побег из Шоушенка» (The Shawshank Redemption), продюсирует телесериал «Ходячие мертвецы» на канале AMC.

Один забавный случай проливает свет на то, как связано написание сценариев для кино и телевидения. От моего агента я узнала, что несколько сценаристов ушли из команды, которая делала восхищавший меня сериал. Я недоумевала: сериал получал награды, продлевался на следующие сезоны, у персонажей сохранялся потенциал для развития. Не говоря о том, что сценаристы зарабатывали кучу денег. Возможно, исполнительный продюсер чудовище? Однако при встрече он произвел прекрасное впечатление, не казался безумнее других. Мне сделали предложение поработать в проекте, и я согласилась.



«Декстер»

В первый день я ждала, что меня пригласят обсудить проект, дадут задание или текст сценария для редактирования. Напрасно. Я перечитала все журналы в приемной. На второй

день я заметила, что остальные сценаристы не покладая рук стучат по клавиатуре. Почему обо мне забыли? Кого я обидела? В голове роились самые мрачные догадки.

Наконец обратилась к коллеге с вопросом: что вы пишете? Он округлил глаза: как, вы не знаете? Все работают над собственными киносценариями!

«Он хочет все делать сам, – объяснил он, говоря об исполнительном продюсере. – Мы нужны ему, чтобы было с кем обмениваться идеями и кому читать наброски. Считает, так выходит быстрее».

Я работала в команде телевизионщиков, а все вокруг писали киносценарии! Довольно скоро студия закрыла этот проект, и я потеряла работу. Однако эта история иллюстрирует аксиому: сценарист всегда сценарист, пишет ли он для телевидения, кино или какого-нибудь нового медиа.

И все же: чем больше вы узнаете о кино и телевидении, тем больше различий видите. Люди ходят в кино, чтобы пережить то, чего им не хватает в жизни, ради зрелищности и спецэффектов. За свои десять долларов зрители требуют сильных эмоций. А подростки – основные потребители киноблокбастеров – представляют себя на месте героев. Если вы посмотрите «Аватар» (Avatar) на телеэкране, гиганты превратятся в игрушки, а тысячные армии – в муравьев. Некоторым иллюзиям лучше оставаться иллюзиями.

Полнометражное кино выросло из совместного переживания – подумайте о полных залах любителей варьете. Телевидение не предлагает подобного опыта. Оно, похоже, произошло от радио. За поколение до появления телевизоров семьи собирались вокруг радиоприемников ради важной информации, будь то репортаж с мирных полей или с полей сражений. Любимые персонажи радиоспектаклей ссорились и мирились, каждый день заставляя кого-то (обычно женщин) плакать или смеяться. Не выходя из дома.

К тому же телевидение – это про жизнь. До эпохи радио люди получали информацию из газет. Теперь эстафету подхватило телевидение. Оно прочно соединяет в себе реальность и иллюзию, информацию и развлечение. Это не мир фантазии, а ткань повседневности.

А как же «Звездный путь (Star Trek) или «Тайны Смолвиля» (Smallville)? Какое отношение они имеют к жизни? Мне кажется, создателей сериала «Звездный путь: Следующее поколение» (Star Trek: The Next Generation) интересовали прежде всего люди и их отношения. И пусть их герои находятся вдали от дома, в окружении футуристических гаджетов, главное – отношения внутри команды, проверка пределов человеческих возможностей. По большому счету в этом сериале исследуются не далекие галактики, а то, как оставаться людьми в любых обстоятельствах.

Так и в «Тайнах Смолвиля» юный Кларк Кент – метафора обычного подростка, который пытается смириться со своей непохожестью на других, понять, кто он такой и как вести себя с друзьями. Это история о чувствах, а не просто зрелище.

Однако сказанное выше вовсе не означает, что вы должны писать без оглядки на кинематографичность. Пилотная серия «Остаться в живых» начинается с завораживающего визуального образа, который сразу создает у зрителя нужный настрой, но даже здесь внимание сфокусировано на страхе отдельного героя: мы видим глаз Джека, кроссовок на дереве, неизвестно откуда появившуюся собаку и только спустя какое-то время оказываемся в джунглях, вслед за Джеком исследуем местность, молча продвигаясь по направлению к пляжу. Глазами Джека мы видим разбившийся самолет, слышим первый крик о помощи. Все происходит здесь и сейчас, совсем близко, рядом с нами.

Будущих сценаристов учат писать наглядно, сводя к минимуму диалоги: «Сыграй, не проговаривай». Бесспорно, совет хорош, и я писала так, когда начинала работу на телевидении. Затем продюсер взял часть с описанием (я считала, что это хитрый способ сменить экспозицию) и сказал: «А тут лучше напишите пару реплик, иначе никто не станет смотреть». Не станет смотреть? Да это же мой лучший фрагмент!

Но вернемся к условиям, в которых потребляется телепродукция. Мы находимся дома, а не в темном зале кинотеатра. Внимание рассеяно, зрители едят, красят ногти, хлопочут по хозяйству. Вам хотелось бы, чтобы они не отрывали глаз от экрана, но добиться этого можно, только тщательно проработав диалоги. Зачастую люди слушают телевизор, а не смотрят. Что не так уж плохо. В кинотеатре зрители сидят далеко от экрана, подглядывая за жизнью персонажей, – телефильм заставляет вас поверить, что персонажи обращаются напрямую к вам, или, по крайней мере, друг к другу, но у вас дома. Это совершенно иная степень вовлеченности.

Когда студенты спрашивают меня, писать им для кино или для телевидения, я советую им попробовать и то и другое и потом спрашиваю, к чему у них лежит душа. Умеют ли они писать так, чтобы диалоги звучали естественно? Способны ли, несмотря на жесткие рамки, создать иллюзию сиюминутности? Умеют ли придавать своеобразие голосу каждого персонажа? Если у них нет таланта к написанию диалогов, я советую им попробовать себя в кино, возможно, описания удаются им лучше.

Осознав разницу между зрелищностью большого кино и преимуществами, которые дает экран телевизора или монитора, спросите себя: какого рода истории будут пользоваться успехом на «домашнем» экране?

Итак, телевидение – вовсе не лайт-версия кино, это другое медиа. И оно более масштабное, чем кино. Самые успешные кинофильмы посмотрят миллионы, не считая тех, кто загрузит их из интернета, возьмет в прокате или увидит на телеэкране. Но даже не слишком успешный сериал, если он продержится достаточное количество сезонов и его продадут нескольким телеканалам, посмотрят сотни миллионов – только подумайте об этих светящихся экранах по всему миру.

Миф второй: снимать телефильмы – дешево

Мне не кажется, что \$5–20 млн за часовой телепродукт – это дешево, не говоря о \$100 млн за сезон. Конечно, если сравнивать телевизионный час с двухчасовым кинофильмом, бюджет которого превышает ВВП некоторых стран, возможно, это не так уж много. Однако в успешных проектах никто не жалуется на плохие заработки, и для сценариста участие в сериалах – способ хорошо заработать (подробнее о работе в штате телеканала читайте в главе 6). Разумеется, не все проекты становятся успешными, и телевизионный бизнес больше напоминает промышленный конвейер, чем творческую мастерскую. Оплата (по крайней мере, на нижнем уровне) устанавливается гильдиями и союзами, а годовым бюджетом заправляют администраторы. Денег расходуется немало, но им всегда находится применение. Поэтому к концу сезона некоторые проекты сталкиваются с недостатком финансирования. Один исполнительный продюсер после моего прихода в сериал дал единственное указание: «В этом городе не должно быть дождя». Рассчитавшись с приглашенными звездами, заплатив за пересъемки и сезонный анализ популярности, продюсер понял, что до конца сезона не может позволить себе сцены с дождем. Легко заметить другие признаки перерасхода средств: «закольцованные» эпизоды, когда главный герой снова возвращается в прошлое. Есть вероятность, что эти воспоминания вызваны не ностальгией, а необходимостью сэкономить на новых съемках, пустив в ход уже отснятый материал.

И все же бюджет сериалов достаточен для решения драматургических задач. Ваше дело как сценариста – качество истории и глубина чувств в ней, а не желание потрясти зрителя невероятной зрелищностью, поэтому избегайте удаленных натуральных съемок, сложных трюков, приглашенных звезд, массовок и компьютерных спецэффектов. Если вы пропишете подобное в сценарии, скорее всего, вас заставят это удалить и вам поневоле придется обратиться к главным героям, в которых заключена вся мощь телевизионной драмы.

Миф третий: на телевидении нет свободы художественного самовыражения

Бросьте, на кабельном телевидении возможно все: нецензурные слова, нагота, острые темы или провокационные образы, формальные эксперименты с киноязыком. Однако телеканалы лицензируются Федеральной комиссией по связи, которая обязует их учитывать в своей деятельности общественные интересы. Таким образом, местные каналы зависимы от госструктур, которые могут не продлить им лицензию, а медиакорпорации, владеющие собственными телеканалами, – от мнения общества, хотя со временем культурные стандарты меняются. Разумеется, с 1950-х гг., когда было принято показывать на экране супругов полностью одетыми и спящими в разных постелях, норма изменилась. Сегодня даже самое консервативное телевидение куда ближе к правде жизни. А НВО, Showtime и прочие кабельные каналы демонстрируют абсолютную творческую свободу.

Но цензура никуда не делась. В 2004 г. ее присутствие на телеканалах очень удивило создателей сериала «Скорая помощь». Речь шла о волнующем эпизоде, в котором 81-летняя пациентка узнает об онкологическом заболевании, и при этом частично ее грудь видна на экране. Это очень важный момент с точки зрения драматургии, уверяли продюсеры сериала, но телевизионные цензоры настояли, чтобы сцену перемонтировали, убрав с экрана изображение груди.

История с продажей телеканалом НВО сериала «Клан Сопрано» телеканалу А&Е демонстрирует чудеса приспособляемости к новым условиям. Команда создателей сериала заранее снимала альтернативные сцены параллельно с основной версией. И хотя большинство «подчищенных» эпизодов не стали хуже, некоторые выглядят странно, например, когда Полли (крутой гангстер), отправляясь на убийство, слишком причудливо «сквернословит». Подобный подход заставляет некоторых серьезных сценаристов искать работу на кабельных каналах, где никто не мешает им свободно творить, впрочем, даже телеканал SyFu в «Звездном крейсере "Галактика"» вместо нецензурных слов использует слова-заменители.

Да, на телевидении существуют ограничения, но вот вам мой совет: не стоит быть цензором самому себе, когда пишете первый сценарий. Пусть ваши персонажи разговаривают, как обычные люди. Не изменяйте правде жизни. Если слово или образ придется отредактировать, сделайте это потом, но старайтесь, чтобы ваши герои походили на живых людей, ибо это залог по-настоящему сильного сценария.

Миф четвертый: все сериалы одинаковы

Однажды я услышала подобное утверждение от продюсера, успех которого пришелся на эпоху, когда зрители еще не получили доступ к бесчисленному количеству каналов и сайтов. Сегодня, учитывая богатство выбора, сериалы, написанные по шаблону, рискуют остаться незамеченными и прерваться после первых четырех серий.

Тем не менее у телевизионных сериалов есть свои правила, и вы найдете их перечень в конце главы.

Миф пятый: телевидение – болото

В 1961 г. член Федеральной комиссии по связи Ньютон Минноу заявил, что телевидение – это «большое болото», и определение прижилось. Минноу имел в виду шоу вроде «Бонанцы» (Bonanza), «Флинстоунов» (The Flintstones) и «Мистера Эда» (Mr. Ed). В те времена три медиакорпорации делили эфир, который не считался чем-то стоящим и предназна-

чался для информирования и увеселения публики. Неудивительно, что «говорящий конь» не вдохновил члена Федеральной комиссии по связи.

Полвека спустя часть «болота» превратилась в свалку, где фальшивые любовники колотят друг друга в так называемых «реалити-шоу». Остальной эфир занимают проповеди и порнография, политики и торговцы сомнительными снадобьями, спортивные и псевдонаучные передачи, подающие надежды исполнители и поющие животные. А еще здесь находится место сценариям отменного качества, не уступающим лучшим образцам драматургии и кинематографии.

Именно на таких образцах я собираюсь сосредоточиться в процессе обучения, потому учиться следует на лучших примерах. А что касается болота, то, учитывая количество каналов, телевидение – это то, что выбираете вы.

Мне приходилось слышать, как люди презрительно называют телевидение развлечением для подростков. Да, это так, если в восемь часов вечера смотреть определенные каналы. Детские и подростковые сериалы и передачи заполняют эфир CW, Fox и некоторых кабельных каналов в ранние вечерние часы, привлекая зрителей, которым можно продать средства от прыщей.

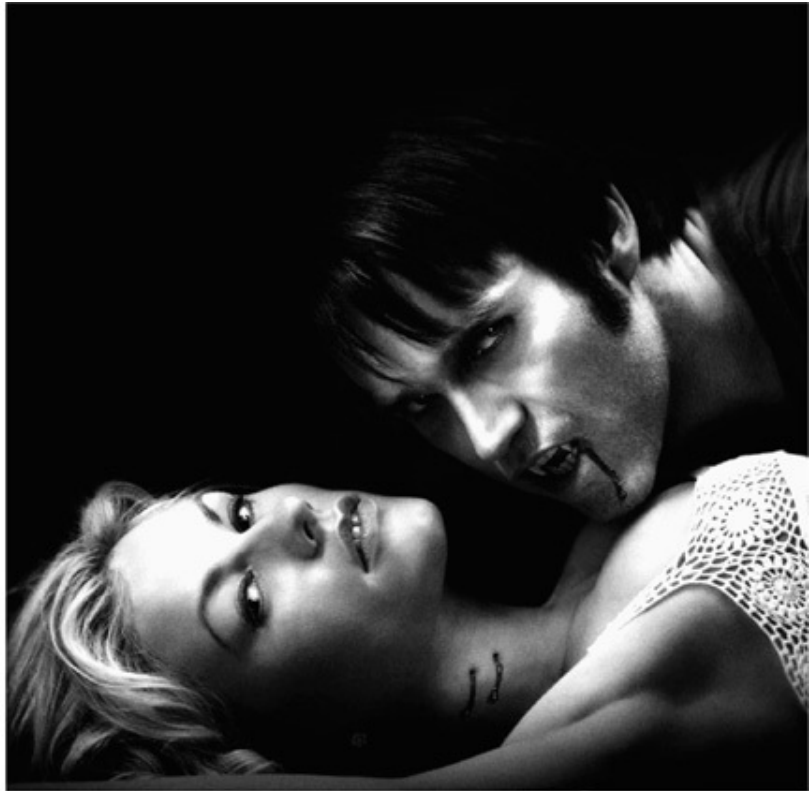
Я не советую ориентироваться на подобные шоу, но понимаю, что юным сценаристам удобнее иметь дело с близкими по возрасту персонажами. Если студентка признается, что у нее не хватает опыта для описания взрослых отношений, но ей хочется совершенствоваться в мастерстве, я отошлю ее к хорошему сериалу с молодыми актерами. «В лучах славы» – отличный пример сценария, написанного со знанием школьной жизни. Поэтому, если вы хотите писать для подростков, смелее!

Считается, что прайм-тайм – это время от 20.00 до 23.00 вечера, которое делится на следующие отрезки:

- 20.00 – семейные ситкомы с участием детей, игры и конкурсы, подростковые мелодрамы;
- 20.30 – снова ситкомы, но не обязательно с участием детей, реалити-шоу, продолжение шоу для подростков;
- 21.00 – «умные» комедии для людей с тонким вкусом, часовые сериалы: романтические, драматические или подростковые;
- 22.00 – самые утонченные часовые сериалы для взрослых; на кабельных каналах так называемые получасовые «драмедии»; исторические многосерийные телефильмы.

Разумеется, сегодня вы можете записать любое шоу или сериал и посмотреть его в удобное время. Кроме того, каналы показывают повторы серий в течение недели. Большинство крупных каналов транслируются в интернете, и, даже если вы по какой-то причине пропустили серию, всегда можно посмотреть запись или повтор.

Вы можете решить, что традиционная сетка телепередач сегодня утратила актуальность. Странно, но, несмотря на наличие выбора, большинство зрителей предпочитают смотреть сериал именно тогда, когда его транслируют. Составители программ на телеканалах до сих пор пытаются переиграть друг друга, показывая лучшие передачи в одно и то же время. Зритель по-прежнему считает, что новая серия «Настоящей крови» стоит того, чтобы отложить все дела и воскресным вечером усесться перед телеэкраном, хотя ничто не мешает посмотреть ее в любое другое время.



«Настоящая кровь»

Наиболее талантливые сценаристы предпочитают работать для сериалов, которые идут в эфире с 21.00 до 22.00, и именно на них я рекомендую учиться. Впрочем, пока вы еще новичок, попробуйте себя в формате сериалов, которые идут в 20.00 на каналах средней популярности.

Правила создания телесериалов

Часовая серия длится ровно час

На самом деле один сериальный час длится 45 минут плюс перерывы на рекламу, однако платные каналы могут отдать сериальному действию час целиком. Обычно сценарии таких сериалов составляют от 50 до 60 страниц, а если герои говорят много и быстро, как в «Западном крыле», доходят до 70 страниц. Если сериал делят на пять актов плюс пролог, сценаристу выделяется еще меньше экранного времени: акты длиной в восемь страниц и сценарий около 48 страниц. Если сценарий оказался длиннее, чем нужно (хотя количество страниц соответствует норме), сценарист должен сократить диалоги или ускорить действие. И наоборот: если сценарий короче, чем нужно, сценаристу придется изменить ритм, добавить глубины, а не просто текста. Кроме того, сценаристам при необходимости приходится переписать сценарий за ночь, что подводит нас к следующему правилу.

Дедлайны не выдумка

Ваш сериал в эфире каждую неделю, поэтому не может быть никаких послаблений, никаких оправданий, что муза вас оставила, никаких страхов, которые могут отразиться на качестве текста. Если вы не способны работать в таком ритме, продюсер наймет другого сценариста.

С того времени, как ваш эпизод запущен в работу, у вас одна неделя на аутлайн (общую событийную канву эпизода), несколько дней на его доработку, две недели на первый вариант телесценария, пара дней для внесения коррективов, затем неделя на второй вариант. Итого около шести недель от создания наброска (питча) до второго варианта (второго драфта). Впрочем, совершенствование и доработки могут увеличить время работы еще недели на две. Включившись в работу, вы начинаете жить в ритме сериала, и недостаток времени только бодрит. Вы слышите, как актеры произносят написанные вами реплики, понимаете, как сериал постепенно обретает форму, и сразу же видите его на экране.

Все это очень весело, пока не грянет гром. В сериалах в роли грома выступает сценарий, от которого отказываются в последнюю минуту. Почему так происходит? Допустим, во время презентации проекта сценария (питчинга) история не вызвала вопросов. Аутлайн грешил недостатками, но команда полагала, что все исправит в процессе, но, когда прочли первый вариант сценария, стало ясно, что проблему решить не удалось. Переделку поручают новому сценаристу. Время идет. Подготовительная работа, которая включает подбор природы, декораций и актеров, начинается за неделю до начала съемок. Часы тикают. Еще один драфт – и снова неудача: персонаж совершает необъяснимый поступок, появляется сюжетная неувязка или неубедительный поворот сюжета. Команда за круглым столом переглядывается. Еще один вариант, теперь от продюсера. Время идет. В подобной ситуации не всегда виноват сценарист: например, вымышленное событие (природная или техногенная катастрофа, политическое убийство и т. д.) происходит в реальной жизни, и теперь эпизод выпускать нельзя. От сценария приходится отказаться. А тем временем подготовительные работы вот-вот начнутся, и пресса уже в курсе ваших планов.

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.