

СПЕЦИАЛЬНЫЙ СПЕЦИАЛЬНЫЙ ТРИПЛЕРА



как придумать • как написать

как продать

Люси В. Хэй
Сценарий триллера.
Как придумать, как
написать, как продать
Серия «Сценарная мастерская.
Секреты идеального текста»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68015078

Сценарий триллера: как придумать, как написать, как продать:

ISBN 978-5-04-174179-2

Аннотация

Люси В. Хэй – английская писательница, продюсер, редактор сценариев и один из организаторов Лондонского фестиваля сценаристов. На протяжении многих лет она занимается сценариями и помогает сотням авторов отточить свое мастерство. За годы работы ей довелось прочесть тысячи синопсисов, сотни логлайнов и бесчисленное количество сценарных заявок. Какие-то из них были действительно хороши, какие-то – просто ужасны. Но все они вели Люси к написанию этой книги.

Триллер – один из самых любимых киножанров Люси В. Хэй, поэтому она сосредоточила свое внимание именно на нем. Но это не значит, что речь пойдет только о триллерах, – книга

будет полезна любому, кто интересуется сценарным мастерством. Люси собрала воедино все свои знания и весь свой опыт, чтобы рассказать, как написать по-настоящему крутой сценарий. Какие бывают герои? Что такое конфликт? Какую структуру имеет история-триллер? Что такое логлайн и как правильно составить сценарную заявку? И, что не менее важно, как и кому продать свой готовый сценарий? Эта книга ответит на все вопросы!

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Вступление	7
Часть первая	10
Что такое триллер?	10
Определение триллера	11
Начните так, как собираетесь продолжить	14
Начало, середина, конец	15
«То же самое... Но другое»	18
Путь к вашей аудитории	19
Горячее начало	23
Драматический контекст – побег vs борьба	25
Почему именно эта история?	27
Виды триллера	30
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Люси В. Хэй

Сценарий триллера: как придумать, как написать, как продать

© Канеева А... перевод на русский язык, 2022

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

Впервые опубликовано в 2013 году издательством

Kamera Books,

an imprint of Oldcastle Books Harpenden, UK

www.kamerabooks.com

Copyright ©

Издатель серии: Ханна Паттерсон

Право Люси В. Хэй на идентификацию в качестве автора данной работы было заявлено в соответствии с Законом об авторском праве, дизайне и патентах 1988 года.

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена, сохранена, введена в поисковую систему или передана в любой форме и любыми средствами (электронными, механическими, фотокопировальными, записывающими или иными) без письменного разрешения издателей.

Любое лицо, совершившее несанкционированное действие в отношении этой публикации, может подвергнуться уголовному преследованию и гражданским искам о возмещении ущерба.

Вступление

Когда меня спросили, в каком жанре я хотела бы написать сценарий, ответ был однозначным – триллер, потому что это единственный жанр, который мне никогда не надоест смотреть. Триллеры снимают на любой «вкус и цвет» – от крошечных инди-версий до масштабных блокбастеров, и при этом они могут объединять все мыслимые направления, создавая собственные под- и кросс-жанры, вбирая в себя такие элементы, как, например, огромные научно-фантастические и фэнтезийные миры, исторические эпохи, воплощая их в классических и нелинейных сюжетах. Одним словом, в триллере нет практически ничего, что было бы невозможно реализовать, и зрители с удовольствием его принимают. Поэтому данный жанр, на мой взгляд – это хороший выбор для продюсеров и сценаристов, желающих заняться кинематографом.

Сразу хочу внести ясность: книга «Сценарий триллера. Как придумать, как написать, как продать» не о том, КАК писать. Я предполагаю, что вы уже имеете некоторые навыки работы с текстами и более-менее умеете прописывать искрометные диалоги и рисовать интересные сцены. Вместо этого я сосредоточусь на двух составляющих, которые могут помочь продать ваш триллер «с листа»: истории и героях. При этом хочу подчеркнуть, что не существует никаких правил,

и к созданию сценария триллера это относится особенно! Только тяжелый въедливый труд сделает вашу работу лучшей из возможных, но еще больше усилий потребуется, чтобы перенести ее на экран. Так что не ждите легких ответов, быстрых решений и обнадеживающих обещаний.

Книга поделена на три части. Сначала я дам краткую историю триллера как жанра и характеристики персонажей, которые чаще всего появляются в нем.

Далее разберем план сценария на примере уже вышедших триллеров и рассмотрим, как построить ваш сценарий на основе успешных фильмов, сохранив при этом оригинальность. И наконец, я опишу весь процесс написания триллера от задумки и первого черновика до поиска режиссеров. Расскажу, что нужно для создания фильма с ограниченным бюджетом и что каждый сценарист может сделать для того, чтобы его сценарий стал жизнеспособным и рентабельным.

И напоследок. В книге будут спойлеры – МНОГО. И ругательства – МНОГО. И наоборот, не будет НИКАКОГО благоговения перед режиссерами и актерами. Я собрала как можно больше мнений профессионалов киноиндустрии с указанием их твиттер-аккаунтов. А их работы или сопутствующие онлайн-ресурсы приведены в разделе «Ресурсы» в конце книги. За исключением некоторых актеров, которые стали брендом (обычно по их собственному мнению), я называю персонажей триллеров теми именами, которые звучат в фильмах. И да, в рамках одной этой книги можно толь-

ко приподнять завесу такого обширного жанра, как триллер, опираясь на изучение уже созданных фильмов. Поэтому я включила сюда как можно больше обзоров классических кинолент, но в то же время уделила внимание и не самым известным жемчужинам. И последнее, но ни в коем случае не менее важное: книга сосредоточена на голливудской модели триллера, поэтому большинство рассматриваемых тут фильмов – британские и американские.

Поклонники европейского, восточного или архаусного кино, возможно, немного разочаруются. Но «масштабность» жанра вынудила меня выбрать то, что будет иметь наибольшее значение для наибольшего количества людей, особенно с учетом того, как много носителей английского языка ненавидят субтитры. Сейчас вспомнился один хороший друг, который сказал: «Если я захочу почитать, почитаю книгу... А если смотрю фильм, то это только потому, что не хочу читать *** книгу!»

Ладно, это была я. Но вы и так догадались, верно?

Люси В. Хэй, август 2013 г.

Часть первая

Что такое триллер?

В мире девять миллионов террористов, а я должен убить того, у кого размер ноги меньше, чем у моей сестры.

Джон МакКлейн, «КРЕПКИЙ ОРЕШЕК» (DIE HARD, 1988)

МАРИЯ: У тебя есть какие-нибудь документы?

ДЖЕЙСОН: Не совсем.

«ИДЕНТИФИКАЦИЯ БОРНА» (THE BOURNE IDENTITY, 2002)

Улыбнись, сукин ты сын.

Броди, «ЧЕЛЮСТИ» (JAWS, 1975)

НАТАЛИ: Последнее, что вы помните?

ЛЕОНАРД: Моя жена...

НАТАЛИ: Как мило.

ЛЕОНАРД:...умирает.

«ПОМНИ» (MEMENTO, 2000)

Я спасу этот гребаный день.

Кэмерон По, «ВОЗДУШНАЯ ТЮРЬМА» (CON AIR, 1997)

Определение триллера

Триллер – это самый непонятный жанр из тех, что пишутся на заказ. Несмотря на то что многие сценаристы знают толк в ужасах, разбираются в комедии и, возможно, не очень разбираются в драме, они не всегда понимают, что сценарий триллера должен захватывать дух. Такая мелочь, но она значит все.

Мною прочитаны сотни, а может, тысячи сюжетов, которые претендовали на звание триллера, но лишь малая их часть действительно имела хоть какое-то сходство с жанровыми работами, которые я смотрю в кинотеатре, на DVD или стрим-сервисах. И все же триллер должен быть именно захватывающим – вот чего зритель требует на уровне подкорки. Это становится еще более очевидным, если заглянуть в словарь за определением данного слова.

Триллер (существительное):

1. Роман, пьеса или фильм с захватывающим сюжетом, обычно связанным с преступлением или шпионажем.
2. Вещь или опыт, которые захватывают.

Триллер – невероятно широкий жанр, поэтому первая попытка написать сценарий или, более того, переписать его может показаться сложной задачей.

Проблема очевидна: то, что считается захватывающим

для одного человека, другого может заставить зевать от скуки. Не поможет и изучение фильмов, поскольку у всех разный взгляд на то, что делает кино хорошим, а тем более захватывающим. Как я уже отмечала, триллеры имеют много поджанров и кросс-жанров, а также ряд схожих элементов. Но есть у них и существенные различия, подробнее об этом – чуть ниже.

Как вообще можно проанализировать этот жанр, если он настолько широк и сложен? Джон Спэйтс, один из сценаристов фильмов «Прометей» (Prometheus, 2012), «Доктор Стрэндж (Doctor Strange, 2016) и «Дюна» (Dune: Part One, 2021), кратко и точно дал в “Твиттере” превосходную характеристику того, как работают триллеры:

«В триллерах герой реагирует на ситуацию, как пожарный. Злодей же – это огонь. План злодея – это в некотором смысле душа всей истории».

Работая со сценариями как редактор и корректор, я не могу с этим не согласиться. То, что злодей или антагонист находится в центре истории, и отличает триллеры от других жанров, включая ужасы. Заставить главного героя (протагониста) заниматься тем, чтобы сорвать коварный план антагониста, – это основа истории. Затем на нее нанизываются все остальные элементы, включая поджанры, персонажей и даже способ реализации сюжета. Это хорошо отражено в одной статье из Википедии:

«Цель триллеров – держать аудиторию в напряжении

и на краю сидений. Главный герой в таких фильмах сталкивается с проблемой – должен совершить побег, исполнить миссию или разгадать тайну. Неважно, о каком поджанре речь, в триллере неизбежно присутствует опасность, с которой сталкивается протагонист. Напряжение, связанное с главной проблемой, нарастает на протяжении всего фильма и приводит к острой кульминации. Важная информация, скрытая от зрителя, сцены борьбы и погони характерны для всех поджанров триллера, хотя каждый из них имеет свои уникальные характеристики и методы».

При этом главный герой триллера может быть любым: женщиной, которая борется с вторжением в дом (как в фильме «Комната страха» (Panic Room, 2002)); протагонистом-мужчиной, пытающимся разоблачить боссов-мафиози («Фирма» (The Firm, 1993)); ребенком, которого мучают видения с покойниками («Шестое чувство» (The Sixth Sense, 1999)); группой врачей, борющихся с болезнью («Заражение» (Contagion, 1999)). Но в любом случае сценарий триллера должен гарантировать, что протагонист преодолеет все препятствия, поставленные на его пути антагонистом или антагонистами, не говоря уже о том, что разрулит и саму ситуацию (с большими или меньшими потерями для себя и окружающего мира, но разрулит).

Начните так, как собираетесь продолжить

Триллер должен захватывать. И я бы хотел, чтобы первый всплеск волнения, то, что задает тон, запускает ситуацию, разыгрался на первой же странице.

Крис Джонс, сценарист/режиссер (@livingspiritpix)

Прежде чем мы рассмотрим жанр триллера «под микроскопом», забудьте все, что вы знаете (или думаете, что знаете) о триллерах. Забудьте о крутых ходах, которые хотите описать во втором акте; забудьте о своих задумчивых героях или героинях с привидениями; забудьте об обратном повествовании, вертикальном письме, восходящем действии и других известных вам красивых сценарных терминах.

Вместо этого подумайте о личности вашей истории.

Пожалуй, самая большая проблема, которую я вижу в сценариях триллеров, заключается в том, что они не воспринимаются как продукты в этом жанре. Причины могут быть разными, но чаще всего это происходит потому, что автор пренебрегает тем, чтобы задать тон и правила сюжетного мира, с которым имеет дело. Он ошибочно полагает, что зрителя следует сначала познакомить с персонажами и только потом – с сюжетом. И сценаристы пытаются это сделать с помощью снов, воспоминаний, видений, а потом резко насту-

пает раннее утро, и вот герой готов к новым свершениям. А если зрителю очень «повезет», то все эти элементы в фильме будут свалены в кучу или нелогично наложены друг на друга, создавая невнятную мешанину вместо интригующей загадочности.

Прежде всего, знайте: тон – это все. Припомните, как начинаются ваши любимые триллеры. Что вы видите? Есть ли пролог? Как персонажи взаимодействуют? Счастливы они или их нечто гнетет, собраны они или рассеянны? Какие у них есть другие проблемы, помимо ключевой? Каково в целом ощущение от произведения? Является ли ситуация нестабильной, угрожающей с самого начала? Или мы попадаем в кошмар из благополучного дома? Что бы ни выбрали сценаристы и режиссеры (а сценарное мастерство и кинематограф – это выбор, это ремесло, а не магия), у зрителя не должно оставаться никаких сомнений относительно тона и мира истории, в которую они попадают.

Начало, середина, конец

Поддерживайте стройность и динамичность сценария, не увязайте в ненужных декорациях, описании сцен и (особенно) экспозиции. Разворачивайте действие вокруг захватывающего начала; не прячьте сюжет за историями жизни персонажей и диалогами ни о чем.

Дэнни Стэк, редактор сценариев и сценарист/

Структура – элемент сценарного мастерства, из-за которого зрители часто скрежещут зубами от разочарования и ярости. Против нее выдвигаются всевозможные обвинения, начиная с того, что она ужасно шаблонна, и заканчивая тем, что даже может убить творческое начало. Я воспринимаю структуру в виде трех актов, описанных Аристотелем в «Поэтике», но не только потому что это имеет наибольший смысл для меня – на совещаниях и в прочих рабочих моментах не раз убеждалась, что представители киноиндустрии склоняются именно к актам. Однако, прежде чем продолжить, отмечу, что я вовсе не пуристка и считаю, что все, будь то подход, метод или что-то еще, работает для отдельно взятого сценария, является правильным: хоть три акта, хоть пять актов, а может быть, парадигма Сида Филда, «22 шага» Джона Траби, «Метод мини-фильма» Криса Сота или «Спасите кота!» Блейка Снайдера. Мое мнение: все, что действительно нужно любой истории, – это начало, середина и конец. Кстати, необязательно в таком порядке.

Я страстно верю в то, что история важнее всего, именно поэтому я не занимаюсь подсчетом страниц для поворотных точек и тому подобным, предпочитая полагаться на интуитивное редактирование сценария, то есть пытаюсь понять, чувствуется ли, что конкретный момент истории находится на своем месте.

Итак, отбросив все оговорки, скажу прямо: я вижу структуру триллера, разбитую в основном следующим образом:

АКТ ПЕРВЫЙ – НАСТРОЕНИЕ: протагонист сталкивается с проблемой, созданной антагонистом; протагонист должен решить ее, потому что проблема чем-то крепко его держит и герой не может просто пройти мимо.

АКТ ВТОРОЙ – РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ (КОНФЛИКТ): протагонист сталкивается с различными препятствиями со стороны антагониста, а может, вдобавок еще и со стороны внешней среды и/или своего внутреннего мира.

СЕРЕДИНА: ситуация ухудшается, это эпицентр той бури, которая разразилась из изначальной проблемы.

АКТ ВТОРОЙ – РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ (КОНФЛИКТ): препятствия продолжают возникать, и протагонист должен продолжать преодолевать их, несмотря на то что каждое новое препятствие сложнее предыдущего.

АКТ ТРЕТИЙ – РЕШЕНИЕ: похоже, для главного героя все потеряно. Кажется, что злодей вот-вот победит... И тогда главный герой поворачивает все вспять «каким-то образом» и решает проблему. Ну, или не решает – в зависимости от ситуации.

Опять же, не нужно делать из мухи слона. Все вышесказанное не является каким-то незыблемым эталоном, так что следовать до буквы приведенной структуре, несмотря ни на что и вопреки всему, не то что не обязательно, но и нежелательно, потому как в итоге мы рискуем получить фильм, до

безобразия напичканный шаблонами, а значит, предсказуемый для зрителя и, как следствие, не особо интересный и уж тем более не захватывающий дух. Создание структуры – это не быстрое решение, но оно таковым быть и не должно.

Однако я считаю, что классическая трехактная структура является хорошей моделью, на которую все же стоит ориентироваться при написании сценариев триллеров, – просто чтобы определить, работают они или нет, что это значит, где и как можно сделать по-другому. В любом случае, все будет зависеть от истории, которую вы рассказываете.

«То же самое... Но другое»

Сценаристы часто слышат фразу: «То же самое... но другое», но далеко не всегда понимают, что она означает. Они либо слишком увлечены созданием однотипных концепций, подражая увиденным фильмам, либо, наоборот, нарочно создают истории, которые совершенно отличаются от всего остального. А чрезвычайно оригинальный сюжет крайне трудно продать. В сценарном деле, совсем как в жизни, «такой же... но другой» – это про баланс.

Рассмотрим два триллера, которые явно похожи: «Крепкий орешек» (Die Hard, 1988), в котором кровавая, дерзкая осада происходит в высотном здании, и «Воздушная тюрьма» (Con Air, 1997), где заключенные совершают столь же кровавый и дерзкий переворот против охранников, но на

этот раз на борту самолета. В обоих случаях только один человек может остановить преступников, удерживающих всех в буквальном смысле в заложниках. Но, что очень важно, Джон МакКлейн в «Крепком орешке» и Кэмерон По в «Воздушной тюрьме» – это два совершенно разных человека, равно как Ганс Грубер и Сайрус Вирус – это два совершенно разных злодея. Более того, второстепенные персонажи и их ролевые функции в каждом фильме тоже совершенно разные. Поэтому, несмотря на весьма схожий дух и тон в обеих картинах (больше чем жизнь, с элементами комедии и экшена), мы наблюдаем абсолютно разных персонажей и отличную обстановку (здание – самолет).

Поэтому, если вы хотите попробовать «то же самое... но другое», посмотрите внимательно, что уже было. Разберитесь, что хотелось бы имитировать и как, однако убедитесь, что ваш сценарий имеет свой оригинальный, свежий, новый взгляд на историю. Будет непросто, но если у вас получится, это многократно повысит шансы сценария на рынке в долгосрочной перспективе. Подробнее о «том же самом... но другом» читайте во второй части этой книги в разделе «Разрушение жанра», и узнаете, что сценарист может сделать в этом отношении, чтобы привлечь внимание к своему триллеру.

Путь к вашей аудитории

Зрители приходят за историей, а не за глубокими темами или великими персонажами. Но

именно глубокие темы и персонажи делают их счастливыми.

Стивен Галлахер, сценарист и шоураннер (@brooligan)

Публика знает, чего хочет, и мы как сценаристы должны дать ей это. Это не значит, что придется отупить, вовсе нет. Любые сложные и интересные идеи и послания можно передать в рамках того, чего хотят зрители. А прежде всего они желают развлечься. Забудьте о своем страхе. Это не наука о ракетостроении. Все же обычный сценарий триллера не выполнит свою функцию просто потому, что вы не учли, **ДЛЯ КОГО** он предназначен. Нравится вам или нет, но некоторые успешные режиссеры за последние 30–40 лет больше всего сняли триллеров в поджанре: Джордж Лукас, Стивен Спилберг, Тони Скотт, Джеймс Кэмерон, Квентин Тарантино, Джей Джей Абрамс, Кристофер Нолан, Майкл Бэй (да, даже Майкл Бэй, смиритесь). Причина успеха этих парней в том, что, хотя они зачастую снимают пропитанное тестостероном кино, это как раз то, чего хотят зрители. А они жаждут думающих героев, эпичных сражений, ожесточенных боев, взрывов и великолепной компьютерной графики. Когда потенциальная аудитория видит имена этих режиссеров на киноафишах, то уже знает, что именно получит. Поэтому люди толпами идут на такие фильмы.

Нет, я не призываю писать триллеры о гигантских акулах-убийцах, пришельцах или роботах (но если хотите, почему нет?). Скорее предлагаю взять урок у Спилбергов, Кэме-

ронов и Ноланов в плане создания развлечений. Четко определитесь, что вы пишете, к кому хотите обратиться и какой месседж оставите потенциальным зрителям. Бесполезно говорить: «Это настолько круто написано, что понравится вообще всем» или «Я вижу трейлер в своей голове, это будет потрясающе». В противном случае рискуете очень сильно разочаровать и разочароваться, а сценарий так и останется на бумаге. Важно понять, как именно вы можете и хотите развлечь зрителей. И в первую очередь нужно выяснить, кто она, аудитория фильма, который снимут по вашему сценарию. Для этого подумайте вот о чем:

Каковы демографические особенности моей аудитории? Будьте конкретны, но не до фанатизма. Здесь хорошо ориентироваться на определенную возрастную группу и/или пол. А вот сказав, что ваш фильм будет интересен только белым, выставите себя идиотом, если не хуже.

Как я могу расширить границы зрительской аудитории? По умолчанию принято считать, что основная аудитория кинематографа – это мужчины 15–25 лет. Но кто знает, так ли это на самом деле (а если кто-то настаивает, что знает, отнеситесь к этому с подозрением). Истина только в том, что все любят хорошую, интересно рассказанную историю. Так что если сможете придумать отличный сюжет с замечательными персонажами, имеете все шансы привлечь зрителей, которые не входят в эту так называемую основную аудиторию.

Так что нет смысла делать фильм сугубо андроцентричным, чтобы привлечь пресловутую группу мужчин 15–25 лет. Смело игнорируйте тех, кто говорит, что главным героем у вас должен быть мужчина, потому что представители сильного пола не смотрят фильмы, где главные герои – женщины. Если бы это было так, то в Голливуде не существовало бы ни одной звезды, принадлежащей к прекрасной половине человечества (в голливудской киноиндустрии, конечно, присутствуют сексизм и женоненавистничество, но это уже дискуссия не в рамках данной книги). Подумайте, что вы можете сделать, чтобы история стала более захватывающей. Но пусть ваш выбор будет обдуманым – привлекайте людей к своему сценарию, делая его как можно доступнее, не ограничивайте себя в средствах повествования, используйте любые, которые посчитаете нужными.

Такие фильмы, как «Парк Юрского периода» (Jurassic Park, 1993) и «Аватар» (Avatar, 2009), пользуются огромным успехом у зрителей из года в год, но не потому, что напичканы спецэффектами. Просто люди могут представить себя в тех ситуациях, поставить себя на место персонажей, считать послания, стоящие за ними (независимо от того, согласны ли мы как сценаристы с этими посланиями или нет). А в «Парке Юрского периода» это еще и довольно забавно благодаря комедийным элементам и ярким диалогам.

Как сценарист вы можете сделать многое, чтобы создать фильм, который будет интересен всем, и привлечь как можно

больше людей. Не стоит этого недооценивать.

Почему они должны смотреть этот фильм? Здесь от вас нужна максимальная конкретика. Мало просто сказать: «Это очень интересно». Что было раньше? Что в вашей работе «то же самое... но другое»? Насколько она открывает перед зрителем новые горизонты? В чем новизна вашего взгляда на то, что все уже видели? Что потенциальная аудитория могла видеть раньше и что способно заставить ее захотеть посмотреть именно ваш фильм?

И последнее. Не нужно недооценивать свою аудиторию, думать, что она глупа и что придется все разжевать и кормить зрителей с ложечки. Современная публика умна, она более медиаграмотна, чем когда-либо прежде, поэтому сумеет расшифровать материал мгновенно. Вот почему сценаристу, как и режиссеру, необходимо быть в курсе дела.

Горячее начало

Лучшие триллеры часто разворачиваются в замкнутой вселенной – в небольшом городе, полицейском участке, казино или тюрьме; и каждая история развивается по своим собственным правилам.

Гарриет Дэвис, литературный агент

Несколько десятилетий назад даже в голливудских фильмах использовалась техника «холодного начала», но сего-

дняшняя аудитория требует, чтобы истории «срывались с места».

Если раньше зрители с удовольствием наблюдали, как история главного героя или ситуация разворачивается в течение десяти-пятнадцати минут, то теперь они хотят втягиваться в процесс за две-три минуты. И сценаристы должны это учитывать, корректируя структуру сюжета соответствующим образом. Многие триллеры сегодня начинаются с шокирующего или интригующего катализатора уже в первую минуту, и это начало вполне может быть не синхронизировано по времени с остальной частью фильма, предлагая зрителю как бы «перемотать» историю назад на несколько дней или часов. Примечательно, что сейчас такой прием уже начинает казаться старомодным, и это повод задуматься: а не пора ли технике «холодного начала» вернуться, чтобы изменить ситуацию?

С чего бы вы ни решили начать сценарий триллера, важно помнить, что персонаж и история должны появиться одновременно, и это вполне возможно даже при использовании медленного старта. Как я уже писала, часто сценаристы считают, что сначала зрителя нужно познакомить с персонажами, а потом с сюжетом. В результате ему приходится ждать, когда уже наконец начнется история. В наш медиаграмотный век, когда аудитория хочет и может получить даже самую скучную информацию и мгновенно ее усвоить, пятиминутное ожидание рискует обернуться катастрофой вашей

го сценария на кинорынке. Распространенные ошибки сценаристов, пытающихся (и терпящих неудачу) начать «с ходу», включают монтаж как попытку задать тон; бессвязные прологи, благодаря которым уходит слишком много времени на связывание дальнейших событий воедино; флешбэки к несвязанным событиям, которые по задумке сценариста должны каким-то образом развить характер главного героя, особенно если это женщина. Стоит отметить, что женщины-протагонисты в сценариях триллеров обычно подвергаются изнасилованию и домогательствам в детстве и/или борются с депрессией или другими психологическими/психическими расстройствами. Остерегайтесь нагромождения такого травмирующего прошлого у своих персонажей, но не потому, что темы изнасилования, домогательства, психологических и психических проблем не являются серьезными и заслуживающими внимания. Просто, пытаясь именно через них показать развитие характера героя, вы рискуете сделать сюжет тривиальным, ожидаемым и тем самым наскучить аудитории.

Драматический контекст – побег vs борьба

Подумайте о том, чтобы поместить нас в момент с главным героем (героями), чтобы мы могли реагировать так, как реагируют они... Если мы станем опережать персонажей, будет скучно.

Второй вопрос, конечно, заключается в том, что если мы находимся в моменте с персонажами, то на них оказывается давление, чтобы они реагировали убедительно и не были глупее зрителей.

Скотт Ридер Маллен, редактор сценариев, Лос-Анджелес

Еще одна вещь, которая характерна для триллеров, – это их драматический контекст. Этим они схожи с фильмами ужасов, отсюда порой и возникает путаница у некоторых сценаристов. Вы слышали поговорку, что «у каждой истории есть две стороны»? Это наиболее верно для триллеров, которые обычно предлагают своей аудитории два аспекта борьбы главного героя на протяжении всего повествования.

Побег (невовлеченность) – это, как правило, первая половина истории, где главный герой решает НЕ вступать в контакт с текущей ситуацией и пытается обойти проблему (часто – в буквальном смысле).

Борьба (вовлеченность) – вторая половина, когда протагонист вынужден начать борьбу с ситуацией, или все потеряно (опять же – часто в буквальном смысле), а следовательно, должен бороться с обстоятельствами, непосредственно драться с антагонистом или сражаться с ним иным образом.

Часто драматический контекст побега занимает даже не половину, а три четверти повествования, а борьба становится завершающим моментом (хотя, опять же, это зависит от конкретной истории и ее исполнения). Такой переход обыч-

но четко обозначен для зрителей – в конкретной сцене или моменте, ну, и прежде всего, в монтаже «приготовиться к бою». Такой прием часто можно наблюдать в боевиках и классических триллерах о существах, например в фильмах «Чужие» (Aliens, 1986) и «Хищник» (Predator, 1987).

Почему именно эта история?

Сильная концепция является ключевой. Работа над персонажами может быть сделана хорошо, должна быть сделана хорошо и (без сомнения) будет сделана хорошо в любом жанре. Но основа, на которой держится драма, может как принести успех, так и привести к провалу на любом этапе – и когда сценарий попадает к потенциальным соавторам, и когда фильм уже смотрят зрители.
Стив Рассел, продюсер, Loves Me Not Films & Scripts (@LovesMeNotFilms)

На рубеже нулевых годов прошлого века на рынке сценариев было много очень достойных личных драм. В наши дни жанр – это главное. Триллер занимает вершину популярности благодаря своей универсальности – как для малобюджетных режиссеров, так и для зрителей. При скромном бюджете сейчас, как правило, используют цифровую пленку, чтобы снизить затраты, и фильмы, снятые за несколько сотен тысяч фунтов, могут выглядеть так, как будто на них потрачен миллион, если они сделаны правильно. Инди-продюсеры то-

же научились у голливудских коллег несколькими приемами, чтобы их работы имели успех у публики: как и их коллеги из Тинсельтауна, они хотят видеть сценарии с сильным сюжетом и коммерческой перспективой для привлечения известных актеров, ведь это практически гарантирует легкую продажу фильмов дистрибьюторам.

С появлением социальных сетей зрители голосуют руками и ногами, поддерживая инди-фильмы больше, чем когда-либо. Это означает, что у вашего малобюджетного сценария триллера сегодня больше шансов, чем когда-либо, на то, что его снимут и покажут по всему миру. Аналогично, даже крупнобюджетный, эпический, в стиле блокбастера сценарий триллера может открыть двери для независимого сценариста. Хотя у последнего мало шансов на успех, если он совершенно неизвестен, но бывают удивительные исключения – некоторые тематические конкурсы, особенно американские, порой любят открывать для себя новые имена среди сценаристов. Кроме того, агенты и продюсеры, как известно, рассматривают их сценарии в качестве образцов для оценки потенциала и нередко предлагают таким сценаристам другие проекты. Так чего же вы ждете? И все же, прежде чем погрузиться в работу над сценарием триллера, спросите себя: «Почему именно эта история?» Есть, конечно, множество вариантов развития событий в жанре, я обычно беру один из следующих:

- Мужчина-антагонист против мужчины-протагониста;

ситуация «малого масштаба», например мужчина ищет пропавшую жену, в исчезновении которой его подозревают. Это, как правило, нелинейный сюжет. Сценаристы, жаждущие новаторства, часто выбирают женщину-протагониста и мужчину-антагониста, коим выступает обычно доктор-психопат или ученый, и вот уже наш протагонист ищет свою подругу, которая часто посещала странного доктора «по какой-то причине».

- Банда друзей-преступников работает на какую-то крупную шишку; один из банды решает уйти, и его приятели должны убить его по приказу босса. Иногда сценаристы пытаются переиначить эту историю в стиле «Сексуальной твари» (*Sexy Beast*, 2000), используя сны, воспоминания и другие нелинейные приемы, но они почти никогда не фокусируются на женщинах-гангстерах или персонажах из различных этнических или сексуальных меньшинств, что я нахожу весьма интересным.

- Женщина переезжает в дом с привидениями, обычно после смерти своего ребенка. Она будет видеть призраков, мертвых людей, кровь, текущую из крана, и так далее, но, конечно, муж не верит и хочет отправить супругу в сумасшедший дом, пока сам не сталкивается с потусторонними силами в действии «по какой-то причине». В последние годы сценаристы поменяли гендерные роли местами, так что главным героем может быть и мужчина, которого, к огорчению скептической жены, преследует их умерший ребенок и

прочая чертовщина.

Конечно, нет никаких причин для того, чтобы ни один из вышеперечисленных вариантов не сработал: я читала несколько отличных сценариев, которые следуют одной из этих трех сюжетных линий или являются их вариациями. Однако если вы хотите выделиться из огромного количества подобных работ, гораздо легче сделать это, если ваш сценарий будет легко отличить от других. А для этого имеет смысл использовать историю, которую среднестатистический зритель не видел миллион раз до этого. Задумайтесь: «Почему именно эта история?» – вместо того чтобы слепо следовать первой же идее, лежащей на поверхности. Это и позволит выяснить, действительно ли ваша история лучшая из возможных или вы топчетесь на поле, которое уже миллион раз возделали до этого.

Виды триллера

Убедитесь, что вы знаете мир, в котором находитесь. Изучите форму, чтобы знать каждый его нюанс. Вы можете сделать это, только наблюдая в деталях, как другие использовали это до вас. Нельзя надеяться, что знаете жанр, а тем более сможете сделать свою историю уникальной, если не будете изучать триллеры регулярно. Будьте неразборчивы и уделяйте внимание каждому

*такому фильму, который увидите на полке.
Габ Нил, продюсер (@GubNeal)*

Сценаристы часто пытаются писать триллеры, не просмотрев все фильмы, попавшие им в руки и похожие на историю, которую они пытаются рассказать. Это безрассудно. Знание того, что уже было создано ранее в киноиндустрии, является ключевым моментом при написании как малобюджетного триллера, так и сценария блокбастера. Если вы продюсер, руководитель или агент, которым вы будете представлять свой триллер, не останется вопросов по существу, они могут спросить: «На какой фильм больше всего похож ваш сценарий?» или «Чем ваш сценарий отличается от сценария (этого фильма)?». Более того, если вы не знаете, что было раньше, как собираетесь создать что-то новое в жанре? Важно определить, какое именно место ваша история занимает в ряду триллеров и как она работает в сравнении с другими киноработами.

Приведенный ниже список ни в коем случае не является исчерпывающим; многие из упомянутых фильмов могут существовать в двух, трех и даже более под- и кросс-жанрах, к тому же новые взгляды на триллеры появляются постоянно. В центре внимания этой книги – голливудская модель жанра, то есть фильмы с сильной зацепкой и высококонцептуальным сюжетом, в том числе оказавшие значительное влияние на британский кинематограф, особенно после 2000 года, с появлением цифровых технологий. Также стоит рассмот-

реть, как кино из других культур влияет на ваше собственное повествование. Например, восточные и европейские авторы создали несколько культовых триллеров, а коллеги из американских продюсерских компаний рассказывали мне, что их учили смотреть эти фильмы, чтобы уметь избежать старых избитых голливудских штампов. Но для начала посмотрите вот эти фильмы, необязательно в таком порядке:

ЭКШЕН-ТРИЛЛЕР – это воплощение захватывающего, вот почему люди сразу же вспоминают именно их, говоря о хороших триллерах. Этот поджанр изобилует масштабными декорациями: автомобильными погонями, взрывами, опасными трюками. Вкупе с тщательно продуманной хореографией боевых сцен это позволяет зрителю получить максимальное удовольствие от просмотра. Загадочные герои-мужчины доминируют в этом виде триллеров: Борн и Бонд – самые очевидные, не говоря уже о таких супергероях, как Бэтмен, Супермен, Человек-паук, Железный человек и другие (хотя фильмы с ними тоже можно считать приключенческим экшеном). Мускулистые звезды Сталлоне и Шварценеггер и иконы боевых искусств Джейсон Стэйтем или Джет Ли сделали себе имя как раз на этом поджанре триллеров. Далее идут актеры, с которыми у нас ассоциируются крутые шутки: Брюс Уиллис во франшизе «Крепкий орешек»; Харрисон Форд из серии «Индиана Джонс» (Indiana Jones); Мэл Гибсон в фильмах «Смертельное оружие» (Lethal Weapon); Уилл Смит в «Плохих

парнях» 1 и 2 (Bad Boys); Шайа Ла Баф в «Трансформерах» (Transformers). Все они заметно моложе, чем наш среднестатистический герой (хотя, возможно, только потому, что герои 1980-х гг. уже в том возрасте, когда их пора считать дедушками). Время от времени нам показывают женщин – главных героинь, например Эвелин в фильме «Солт» (Salt, 2010) или Мэллори из «Нокаута» (Haywire, 2012). Экшен-триллеры в наше время часто становятся шпионскими триллерами, хотя в прошлом последние нередко относились к психологическому и/или криминальному поджанру.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ТРИЛЛЕР. Это фильмы, сюжет которых будоражит зрителя, что логично, психологическим аспектом, а не масштабными декорациями или сценами насилия. Фильмы в этом поджанре исследуют темы идентичности и потери, погружая главных героев в битвы разума или путешествия, где предстоит узнать, кто они на самом деле, часто с использованием большого разоблачения в конце.

Долгое время психологические триллеры строились на том, что и антагонист, и протагонист были одним и тем же человеком, как в «Бойцовском клубе» (Fight Club, 1999), «Идентификации» (Identity, 2003) и «Палате» (The Ward, 2010), сейчас такое уже считается немного старомодным. Психологическая составляющая может использоваться в любом количестве сценариев, и опытному сценаристу неплохо бы выяснить, что будет дальше.

КРИМИНАЛЬНЫЙ ТРИЛЛЕР. В то время как экшен-триллеры преимущественно эпичны и масштабны, представители криминального поджанра, наоборот, нередко бывают малобюджетными, психологическими, совсем как инди-фильмы. Зачастую в центре таких сюжетов находится детективный персонаж, например как Леонард Шелби (Гай Пирс) в фильме «Помни» (Memento, 2000). Но в криминальных триллерах есть и обычные люди, которые могут быть вовлечены в преступление, как, например, в «Неглубокой могиле» (Shallow Grave, 1994) или картине «Простой план» (A Simple Plan, 1998). В этом поджанре главная роль также может быть отдана злодейской паре, как, например, Бонни (Фэй Данауэй) и Клайд (Уоррен Битти) в одноименном фильме 1967 года; Кит (Мартин Шин) и Холли (Сиси Спейсек) в ленте «Пустоши» (Badlands, 1973); Кларенс (Кристиан Слэйтер) и Алабама (Патриша Аркетт) в «Настоящей любви» (True Romance, 1993); Микки (Вуди Харрельсон) и Мэллори (Джюльетт Дьюис) в «Прирожденных убийцах» (Natural Born Killers, 1994). Конечно, триллер о серийном убийце также относится к криминальному поджанру, но это настолько популярное направление, что заслуживает отдельного раздела.

ТРИЛЛЕР О СЕРИЙНОМ УБИЙЦЕ. Нередко жанр триллера граничит с фильмом ужасов, где невольный протагонист или группа персонажей противостоит всемогущему кровожадному убийце, как во франшизе «Пила» (Saw),

или группе убийц, как в фильме «Корпоративка» (Severance, 2006). Вероятно, отличие ужасов от триллеров заключается в том, как представлен убийца. Является ли он человеком с собственной личностью/поведением/мотивами? Или это чудовищное, безликое и непостижимое нечто, почти сверхъестественное в своей способности выслеживать персонажей и убивать их одного за другим? Если в вашем случае это первое, то я бы предположила, что у вас скорее триллер, чем ужасы, особенно если присутствует «гонка со временем» в попытке прекратить злодеяния. Самые известные триллеры о серийных убийцах включают все воплощения доктора Ганнибала Лектера, от «Охотника на людей» (Manhunter, 1986) и «Молчания ягнят» (Silence of the Lambs, 1991) до «Ганнибала» (Hannibal, 2001), «Красного дракона» (Red Dragon, 2002) и «Ганнибала: Восхождение» (Hannibal Rising, 2007). Хотя, конечно, существует огромное количество других триллеров о серийных убийцах, включая один из моих (и не только) любимых фильмов «Психо» (Psycho, 1960). Трудно поверить, что ему уже более полувека!

ТРИЛЛЕР О СУЩЕСТВАХ. Нередко тесно связан с триллерами-боевиками и зачастую переходит на территорию фильмов ужасов. Так называемые существа могут быть потусторонними в прямом смысле слова (пришельцы и инопланетяне) или сверхъестественными (вампиры, призраки и другие жуткие персонажи). И «Чужие», и «Хищник» (Predator, 1987) являются скорее вершиной триллеров,

чем ужасов. Хотя эти фильмы содержат ужасающие элементы: сложно забыть колониста в коконе: «У-убейте меня...» или мертвых солдат, растерзанных заживо. В обоих триллерах авторы поставили перед собой задачу в первую очередь поразить зрителей, а не ужаснуть.

Рассмотрим фильм «Чужой» (Alien, 1979) и его сиквел «Чужие» (Aliens, 1986). Сегодня фильмы «16+», а иногда «12+» содержат чрезмерное количество насилия и жестокости, поэтому «Чужой» может показаться нам довольно причудливым. Но фильм был снят более 30 лет назад, когда люди еще не видели ничего подобного. Вид вылезающего из груди монстра, не говоря уже о существе, в которое он вырастает, приводил в ужас зрителей семидесятых. Некоторые другие сцены первого фильма, например с убитым в грузовом отсеке Бреттом, выброшенным в вентиляционное отверстие Далласом, двойной гибелью Ламберта и Паркера, находятся на одном уровне насилия и в сочетании с моментами затишья одновременно будоражат и нервируют, ведь мы ждем следующего удара зверя. Сиквел «Чужие» – это захватывающее зрелище, начиная с момента взрыва груди Рипли и заканчивая падением на планету, не говоря уже о неожиданном гнезде и появлении героя на бронетранспортере для спасения выживших морпехов. С этого момента каждый эпизод становится все напряженнее и напряженнее, пока мы не сталкиваемся с Королевой чужих во всей ее красе. Но на этом все не заканчивается, Рипли в конце концов сра-

жается с Королевой в роботе-погрузчике. Это нарастание к кульминационной развязке делает «Чужих» триллером, в то время как «Чужой» – это определенно фильм ужасов.

«Хищник» следует практически по тому же пути, так что к моменту кульминации для Датча, более-менее единственного выжившего, мы знаем, что все, что ему остается, – это только противостоять твари в рукопашном бою, что герой и делает. Но в отличие от Рипли, которая тупо выбрасывает существо из шлюза во второй раз, Датч должен использовать ум, а не грубую силу, чтобы победить чудовище.

КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЙ ТРИЛЛЕР. Более психологический, чем боевик-триллер. Обычно сюжет строится на том, что протагонист-одиночка должен выступить против высшей силы (чаще всего это правительство или полиция), чтобы спасти свою жизнь и, возможно, жизни других людей. Преимущественно в центре повествования находится мужчина, хотя иногда появляется женщина-протагонист, как, например, Дарби Шоу в фильме «Дело о пеликанах» (Pelican Brief, 1993). Триллеры, посвященные теории заговора, часто отличаются напряженным сюжетом и включают в себя сложные моменты, которые можно и пропустить, они редко имеют ключевое значение для основной сюжетной линии. А то, что действительно важно для аудитории, очевидно: удастся ли нашему герою: а) уйти с концами и б) разоблачить злодеев, которые стоят за всем этим? В конспирологических триллерах иногда используют твист-энд, как в филь-

ме «Нет выхода» (No Way Out, 1987), то есть они часто заканчиваются тем, что герой оказывается в каком-то далеком месте, наслаждаясь своей вновь обретенной анонимностью, после того как стал врагом номер один, как в лентах «Идентификация Борна» (The Bourne Identity, 2002), «Код доступа “Кейптаун”» (Safe house, 2012). Другие фильмы в этом же ключе: «Беглец» (The Fugitive, 1992), «Теория заговора» (Conspiracy Theory, 1997) и «Враг государства» (Enemy of the State, 1998).

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.