

Оглавление

Предисловие к третьему изданию.....	7
Введение.....	10
Что нового в этом издании?	13
Как работать с книгой.....	16
Слово Джону Уэллсу	23
Глава 1. Что особенного в телевизионной драме?.....	27
Поговорим о том, как писать «драмедии».....	68
Слово Дэвиду Айзаксу.....	72
Глава 2. Как сериал попадает на телевидение и что такое телевизионный сезон	79
Слово Чарли Коллиру, президенту компании AMC Cable TV.....	133
Глава 3. Как сделан классический сценарий.....	141
Слово Стивену Бочко.....	207
Поговорим о том, как пишутся процедурылы	220
Глава 4. Как написать сценарий серии	238
Слово Дэвиду Саймону.....	280
Поговорим о том, как написать пилотный сценарий.....	287
Слово Джорджии Джефрис.....	297

Глава 5. Те, кто рядом: работа в штате	302
Поговорим о реалити-шоу	338
Слово Скотту Стоуну	346
Глава 6. Как попасть на телевидение?	357
Глава 7. Жизнь после киношколы: подводные камни...380	
Глава 8. Будущее драматических телесериалов	418
Слово Дэвиду Готчу	421
Путешествие в будущее	426
Заключение	440
Список ресурсов	441
Словарь сценариста	443
Об авторе	455

Предисловие к третьему изданию

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

В 2005 году, когда было опубликовано первое издание этой книги, правила на телевидении были прозрачными и не вызывали 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 неизменным. Кого бы я ни спрашивала 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 «Прислушка» (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 покрепче 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 спек-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 процедурале*, расширился, и теперь в качестве примеров в нем упоминается не только «Место преступления» (CSI), но также

* 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.*

«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.

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 расследование, 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. Перечитайте главу 3.

Видите, в ней анализируется классический сериал? Теперь попробуйте разбить на сцены или последовательность сцен выбранный вами телефильм. Вычлените 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 слышали 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 редактура.

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 телепьесы 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