

УДК 791.6  
ББК 85.374  
А79

Método para escribir un guión  
© Tomàs Aragay, 2021.  
Originally published by Alba Editorial (www.albaeditorial.es)  
Translation rights arranged by IMC, Agencia Literaria S.L.  
All rights reserved

**Арагай, Томас.**  
А79 Методика написания сценария. С чего начать и как закончить / Томас Арагай ; [перевод с испанского О. Гевель]. — Москва : Эксмо, 2024. — 320 с. — (Пиши и сочиняй). Книги по сценарному и писательскому мастерству).

Сценарий — основа киноиндустрии. Без четкой, продуманной и живой истории невозможно снять хороший фильм. И книг по сценарному мастерству написано немало — сотни, а то и тысячи! Но эта книга — не одна из многих, а одна на миллион. Томас Арагай — испанский сценарист с более чем 20-летним стажем — разработал собственный метод работы над сценарием. Он предлагает рассматривать весь процесс как пирамиду, выделяя фундаментальные вещи, без которых невозможно создать историю. Это не классический подход, и именно в этом его прелесть. Пособие поможет начинающим сценаристам освоить азы ремесла, а опытным профессионалам предложит по-новому взглянуть на привычную работу.

УДК 791.6  
ББК 85.374

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЗВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга

ПИШИ И СОЧИНАЙ. КНИГИ ПО СЦЕНАРНОМУ И ПИСАТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ

**Арагай Томас**

**Литрес**   
Я К ТАК ЧИТАЮ

16+

## МЕТОДИКА НАПИСАНИЯ СЦЕНАРИЯ С ЧЕГО НАЧАТЬ И КАК ЗАКОНЧИТЬ

Главный редактор **Р. Фасхутдинов**  
Руководитель направления **М. Терешина**  
Ответственный редактор **К. Щетинина**  
Научный редактор **Т. Богатырева**  
Младший редактор **М. Алаева**  
Художественный редактор **Е. Гузнякова**  
Корректоры **О. Шупта, В. Шабанова, М. Пищаева**

Normform / Shutterstock / FOTODOM  
Используется по лицензии  
от Shutterstock / FOTODOM

Страна происхождения: Российская Федерация  
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы

ООО «Издательство «Эксмо»  
125080, Россия, г. Москва, ул. Зорге, д. 1, стр. 1, эт. 20, каб. 2013. Тел.: 8 (495) 411-68-86.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Внедрены: «Издательство «Эксмо» ЖШС  
125080, Россия, Мәскеу қаласы, Зорге көжесі, 1-үй, 1-қабаттың, 20-кабіт. 2013-жыл.  
Тел.: 8 (495) 411-68-86. Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)  
Тәуір бағасы: «Эксмо»

Интернет-магазин: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)  
Интернет-магазин: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы». Казахстан Республикасына импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС. Дистрибуция и предоставление по прямому контракту на территории в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы». Дистрибутор және Қазақстан Республикасына өзінің шығармаларын жеткізетін кәсіпкер: «РДЦ-Алматы» ЖШС. Алматы қ., Димитровский көш., 3-а-н., литер 5, офис 1. Тел.: 8 (777) 251-59-90/91/92. E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»: [www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Технические требования к РР размещены на сайте Издательства «Эксмо» по адресу: <http://eksmo.ru/certification>. Произведено в Российской Федерации. Российская Федерацияда өндiрiлген. Сертификаттау жатпайды.

Дата изготовления / Подписано в печать 20.08.2024.  
Формат 70х100<sup>1/32</sup>. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 12,96. Доп. тираж 2000 экз. Заказ

ISBN 978-5-04-184768-5



9 785041 847685 >

**БОМБОРА**  
издательство

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг.  
Мы любим книгу и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

 [bomбора.ru](http://bomбора.ru)  [bomborabooks](https://www.instagram.com/bomborabooks)  [bomбора](https://www.facebook.com/bomбора)



eksmo.ru  
Официальный  
интернет-магазин  
издательства «Эксмо»  
Хотите стать  
автором «Эксмо»?

ISBN 978-5-04-184768-5

© Ольга Гевель, перевод на русский язык, 2023  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

ИЛИ ЧИТАЙ! ГОРОД

# Содержание

Почему я пишу эту книгу?.....	8
«Трумэн» и «Пласидо»: почему эти два фильма?.....	9
Общие соображения о работе сценариста. У каждого мастера свои заметки .....	12
Собственный голос.....	14
Подальше от автобиографий.....	16
Подальше от нравоучений.....	18
Про то, что не надо пытаться оригинальничать со смыслами. Сложное — это форма.....	19
Писать — значит выбирать.....	20
Писать — значит видеть.....	24
Кино — это визуальный образ.....	25
Не только конфликт может быть двигателем действия.....	27
Сценарий — это инструмент. Отношения между сценарием и литературой.....	29
Главный жест сценариста. Выбрасывать бумагу в мусорную корзину.....	31
Бумага vs компьютер.....	32
Текст на двоих, метод пинг-понга.....	34
Сценарист, наблюдатель реальности.....	37
Невидимая работа.....	39
Как попасть в эту индустрию.....	40
Создание сценария. Сценарий как пирамида.....	42
Фундамент (первый уровень, или ярус). Вопрос.....	47
Расскажите о чем-то важном. Если оно не важное, то не стоит того.....	53

Все следующие решения связаны с этим фундаментальным вопросом.....	56
Второй уровень, или ярус.....	57
Разные стороны вопроса.....	60
Про усредненный ответ и необходимость крайностей.....	65
О сложности дискурса.....	65
Защитить все точки зрения.....	68
Третий уровень, или ярус. Адекватная нарративная структура.....	68
О повествовательном времени текста.....	76
Ложное деление на три акта: завязку, кульминацию и развязку.....	78
Ясные начало и финал.....	84
Если я не знаю, куда иду, то потеряюсь.....	108
О перипетиях.....	109
О правилах игры в шахматы.....	120
Принцип кажущегося действия.....	125
Персонажи. Пирамида Гартмана для персонажа.....	127
Каждый персонаж воплощает один из способов ответить на вопрос.....	135
Каждый персонаж в начале и в конце фильма.....	137
Скажи мне, что ты делаешь, и я скажу, кто ты.....	138
Последовательность действий каждого персонажа, его перипетия.....	140
«Алмаз» персонажей.....	148
О персонаже как о марионетке.....	156
Рыба на суше.....	157
О поведенческом «сдвиге»: возраст, пол, личность, профессия.....	158

Все всегда надо усложнять.....	161
О персонаже-зрителе.....	164
Степень осознанности.....	166
Учатся ли чему-то персонажи? Меняются ли они?.....	167
Важность и функции второстепенных персонажей.....	169
Группы, пейзажи и места как персонажи.....	189
Четвертый уровень, или ярус. Сцены.....	191
Карточка сцены.....	192
Двойная игра: то, что мы видим, и то, что на самом деле происходит.....	192
Каждая сцена — это отдельный фильм.....	201
Ясные начало и финал сцены.....	202
Важность места.....	203
Важность действия. Персонажи все время что-то делают.....	213
Идея штанги.....	216
Проблемы определяют путь.....	240
Заметки о конкретных диалогах и действиях.....	257
Монтаж сцен.....	267
Взгляд с высоты птичьего полета: деталь.....	267
Вопросы ритма.....	269
Присутствие персонажей: баланс.....	271
Пятый уровень, или ярус. Написание текста сценария.....	273
Гора карточек. И я уже не принимаю решений.....	274
Четкие, лаконичные и необходимые дидактики.....	275
Написание диалогов.....	280
Если действие говорит об этом, все остальные молчат.....	281

Протагонисты никогда не выставляют	
чувств напоказ.....	282
Я всегда буду избегать информативных диалогов.....	290
Язык — это ритм и звук.....	291
О неудобном присутствии третьего.....	292
Избегая структуры АВ АВ.....	293
О «хвосте» диалога.....	301
Упоминаемые фильмы.....	317

*Посвящается Сеску, Марте,  
Лае, Софии и Мигелю*

## Почему я пишу эту книгу?

По двум совершенно разным причинам.

Первая.

Я уже больше 20 лет занимаюсь написанием сценариев для фильмов и объясняю другим, как это делать.

За все годы работы у меня выработался некий бессознательный и интуитивный метод написания сценария, который, думаю, может помочь другим понять что-то об особом виде текстов — текстов кинематографических.

Эта книга очень помогла мне привести в порядок мысли и детально описать принципы моего метода, который, как и все в этом мире, постоянно эволюционирует.

Вторая.

Кинематограф сейчас, кажется, умирает, погребенный под грудой сериалов, платформ и аудиовизуального фастфуда. Возможно, у него будет шанс на новую жизнь.

Кино — искусство достаточно юное. И конечно, у него уже были и еще будут герои и эпохи, которые заново «пересобирут» его и по-другому станут определять его суть.

Сегодня то, что мы понимаем под авторским кино для темных кинозалов, находится в состоянии кризиса.

Вообще все на свете периодически находится в состоянии кризиса, но совершенно точно: появление стриминговых платформ — кульминация процесса, который шел последние 15 лет. Представление о кинофильме сегодня сильно меняется.

И хотя сериалы, платформы, новые форматы — это разные грани кинематографа, думаю, процесс написания сценария и съемки фильма — это возможность для рефлексии, генерирования новых идей и попытки вер-

нуться к экспериментам в противовес той аудиовизуальной продукции, которая создается и потребляется сегодня в бешеном ритме.

Надеюсь, эта книга станет поводом задуматься о кино, о переменах в нем и о поиске новых форм для выражения каждого отдельно взятого момента времени.

## **«Трумэн» и «Пласидо»: почему эти два фильма?**

На этих страницах я буду использовать в качестве примеров детали фильмов «Трумэн» (2015), снятый Сеском Гаем, сценарий которого написали Сеск и я, и «Пласидо» (1961), снятый Луисом Гарсией Берлангой, сценарий которого написал Рафаэль Аскона (главный сценарист Берланги) в сотрудничестве с Хосе Луисом Колиной и Хосе Луисом Фонтом.

Почему я выбрал эти два фильма?

Несмотря на то что иногда я буду использовать в качестве примеров и другие картины, мне очень важно установить насыщенный диалог с этими двумя фильмами. Так я ставлю четкие границы, они помогут изложить мой метод наиболее подробным образом: от самых общих драматургических тем до более частных и детальных, опираясь именно на эти два фильма.

Что касается фильма «Трумэн», на сегодня это моя последняя работа как сценариста<sup>1</sup> совместно с Сеском Гаем, для которого я писал практически все свои. В фильме «Трумэн» воплощено большинство внутренних структур и повествовательных решений и особенностей техники написания сценария, которую предлагает эта книга. К тому же именно эта картина в нашей

<sup>1</sup> На момент выхода книги автор возобновил сотрудничество с режиссером Сеском Гаем. К 2023 году вышло два проекта: сериал «Феликс», 2018 года, и фильм «Истории, которые нельзя рассказывать», 2022 года. — *Здесь и далее прим. ред.*

фильмографии получила наибольшее количество премий, среди которых «Гойя»<sup>2</sup>, «Гауди»<sup>3</sup> и «Ферос»<sup>4</sup> за лучший сценарий.

Говоря о сценарии «Трумэна», я смогу так же детально рассказать о том, как мы работали с Сеском Гаем. Это были очень личные и профессиональные отношения, которые начались еще с фильма «Крампак» в 1998 году и продолжают до сих пор.

Отношения, которые вместе с моим преподавательским опытом в Высшей школе кинематографии и аудиовизуальных искусств Каталонии, наконец привели меня к тому, чтобы осознать специфический способ работы, породивший эту книгу и этот метод.

Но я не хочу ограничиваться анализом лишь чего-то, написанного мной, когда речь идет о практических решениях, которые предлагает этот метод. Я также хочу показать, что система создания сценария, изложенная в этой книге, применима и для других фильмов, которые не создавались в дуэте Гай — Арагай. Каковы причины выбора фильма «Пласидо» из сотен подходящих и достойных фильмов? Их несколько. Во-первых, «Пласидо» — это фильм, отражающий двойственность испанского кино, которая, осмелюсь сказать, является основой нашего кинематографа. С одной стороны, социальных, костюмированных и народных фильмов. С другой стороны, фильмов, полных черного юмора, в традициях Валье-Инклана<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Национальная кинопремия Испании, названа в честь художника Франсиско Гойи, вручается с 1987 года ежегодно.

<sup>3</sup> Главная кинопремия Каталонии, вручается с 2009 года Каталонской киноакадемией в Барселоне, названа в честь архитектора Антонио Гауди.

<sup>4</sup> Испанская кинопремия, вручаемая с 2014 года.

<sup>5</sup> Рамон Мария дель Валье-Инклан — испанский писатель-модернист, представитель Поколения 98 года, автор многочисленных театральных «эсперпенто» — своеобразных ироничных социальных страшилок, предвосхищающих во многом театр абсурда. Для творчества Валье-Инклана характерны черты модернистской эстетики, символизм, фарс, гротеск.

«Пласидо» в этом смысле является образцовым примером. Вторая причина выбора этого замечательного фильма, который был номинирован на премию «Оскар» как лучший иностранный фильм и включен в официальную программу Каннского фестиваля в те времена, когда испанское кино еще не имело большого влияния на международном уровне, заключается в сценарии, сценах, диалогах и персонажах — совершенно невероятных.

Это действительно очень хорошо скроенный сценарий. Это произведение ювелирного искусства, Аскона, возможно, писал его интуитивно и непосредственно, без какого-либо теоретического структурирования. Мы никогда не узнаем. Неоспоримо, что ритм фильма легкий и органичен, и кажется, что все находится на своем месте и в свое время.

Это как раз одно из достоинств хорошего сценария, и в этом смысле «Пласидо» будет хорошим выбором для анализа.

И наконец, есть еще третья важная причина: этот фильм принадлежит к моей культуре, и, следовательно, я разделяю и понимаю ценности, характеры, пейзажи и конфликты, показанные в нем, гораздо лучше, чем в любом фильме другой культуры.

Таким образом я продемонстрирую, как работает мой метод на двух примерах: на сценарии своего авторства и на чужом сценарии.

Конечно, на протяжении всей книги я буду ссылаться и на другие фильмы, которые послужат хорошими примерами при обсуждении определенных аспектов сценария.

## **Общие соображения о работе сценариста.**

### **У каждого мастера свои заметки**

Написание текстов — наука неточная. К счастью, для того, чтобы рассказывать историю, не существует каких-то определенных и нерушимых правил.

На самом деле каждый пишущий человек в конце концов находит собственный способ самовыражения. И этот способ зачастую невероятно сложно объяснить кому-то другому. Написание текстов включает в себя элементы, которые мы можем считать в каком-то смысле волшебными. Моменты откровения, в которых музыкальность, смысл, форма объединяются, чтобы в итоге получилось именно то, что человек хотел передать этим текстом.

Образы и повествовательные структуры, появляющиеся в сознании, включают в себя сложные орнаменты, глубинные связи и часто неожиданные противоречия.

Писать тексты — это в первую очередь внутренняя мыслительная работа, и поэтому — очень личный процесс, который затрагивает тайные и даже интимные стороны души человека.

Итак, мы с самого начала оказываемся перед чем-то очень особенным, чем-то, что определяется нашими отношениями с языком, а значит, и с окружающим нас миром. И потому, очевидно, стоит принять факт: то, что подойдет для одного, для другого может быть бесполезным или даже пагубным. Один принимает одни решения, а для других эти решения будут совершенно иными.

Поэтому сразу признаю, что целиком и полностью донести до кого-то идеальный метод создания сценария достаточно сложно.

Рассказывая о своем методе, я опираюсь на одну вещь, в которой уверен на 100%. Но также существует и пара нюансов.

Вещь, в которой я уверен: нет никакого идеального и универсального метода работать со сценарием. И то, что вы найдете в этой книге, — только одна из возможных форм, мой вариант того, как создавать сценарий для фильма. Надеюсь и потому пишу эту книгу, что вопросы, которые я здесь задаю, вызовут у читателя отклик, возможно, вдохновят его. А ответы, предлагаемые в книге, дополняют приемы, которые вы уже используете в вашей работе над сценариями.

Теперь два нюанса.

Первый — нет никакого идеального и универсального метода работать со сценарием. Как уже говорилось несколькими строчками выше, орнаменты, получаемые в процессе создания сценария, невероятно сложны и неуловимы, поэтому сразу предположу, что у меня не получится вывести идеальную и точную формулу для любого сценария.

Самое большее, на что я могу рассчитывать, — достаточно ясное объяснение тех конкретных шагов, которых я придерживаюсь как сценарист.

И второй нюанс. Точно и детально описать методологию, которую я применяю все эти годы, — задача не из легких. Более того, даже когда кто-то считает, что у него есть рабочая формула, с помощью которой можно справиться с возникающими при написании сценария проблемами, новая ситуация провоцирует его на новые решения, способные удивить сценариста и полностью изменить привычный порядок вещей.

Написание сценария — процесс, который постоянно находится в движении. Это живой процесс, и тотальный контроль над ним может в будущем стать причиной полного провала.

Поэтому каждый мастер должен установить собственные отношения со своим текстом, признавая, что отношения эти переменчивые и нестабильные.

Вопросы, которые мы можем задать о процессе создания сценария фильма, — это то, с чего мне кажется полезным и удобным начать наш обмен мыслями.

Далее следует серия вопросов и ответов, которые я сегодня могу на них дать. И немного внутренних противоречий, которые неизбежно становятся заметками этого конкретно взятого сценариста.

## **Собственный голос**

Собственный голос — звучит довольно высокопарно. Каждый писатель должен найти собственный голос, свою уникальную и непередаваемую форму обращения к читателям. Только так стоит и имеет смысл писать, гласят классические учебники и народная мудрость.

Предпочту немного уменьшить этот воображаемый разрыв между работой сценариста и любой другой работой «простых смертных».

Использую это выражение, потому что оно помогает пролить свет на ту часть писательской работы, о которой не стоит забывать. Но использую это выражение безо всяких высокопарных смыслов, которые обычно его окружают.

Собственный голос не такой уж собственный, потому что все мы всегда зависим от определенной традиции и вдохновляемся бесчисленными голосами, на нас всех оказывается чье-то влияние. К тому же собственный голос не такой уж и индивидуальный, Голос с большой буквы, мой голос, но постоянный, многоликий и сомнительный лепет.

Под собственным голосом я понимаю постоянную внутреннюю борьбу каждого писателя со своей собственной работой. Внутреннюю борьбу, которая не должна быть чем-то сознательным и не должна вас полностью поработить. Потому что иначе это может стать проблемой и причиной полного выгорания.

Здесь лучше всего слушать интуицию. Использовать определенный фильтр. Под фильтром можно понимать обостренную способность чувствовать, что подходит, а что не подходит: ситуации, действия, слова.

Это в каком-то смысле некий музыкальный слух, который постепенно осознается, становится неотъемлемой и важной частью сценариста с каждой новой написанной строчкой. Это фильтр, который будет исключать определенные тона и пейзажи, персонажей и конфликты и, наоборот, включать в себя привычные и близкие конструкции.

Да, всегда есть некоторое противоречие между внешним шумом (влияниями и опытом, приходящим) и тем, что каждый выбирает из всего многообразия и признает единственно важным и нужным: тем, что стоит делать, и тем, о чем стоит рассказывать.

Иметь собственный голос — значит уметь договариваться с этим постоянным противоречием, все время придерживаться выбранного курса и всегда соблюдать минимальную дистанцию между самым личным и необходимым для себя и тем, что обычно хочет услышать от нас внешний мир.

Собственный голос — взаимосвязь двух этих сторон. Внутреннее «вслушивание» в себя, очень личное, этическое и поэтическое, которое отсеивает лишние формы и выбирает формы нужные, и эта способность различать в окружающем шуме то, как и каким способом стоит говорить с окружающим тебя обществом.

## Подальше от автобиографий

Я изучал режиссуру и драматургию в барселонском Институте театра, и мне повезло с преподавателем сценографии Яго Перикотом, он был из тех учителей, которые запоминаются на всю жизнь.

И даже больше, чем своими теориями, Перикот запомнился своим характером и точными творческими советами, которые мне всегда казались фундаментальными.

Один из них: интимными делами занимайтесь дома.

Так оно и есть: твои собственные психологические трудности, то есть твои повседневные проблемы, личные и семейные, абсолютно никому не интересны.

Все связанное с постыдными и очень частными деталями твоей биографии абсолютно никому не интересно. Неповторимые, особенные и чудесные вещи, случившиеся с нами, кажутся нам важными, прекрасными, драматичными и комичными, заслуживающими быть рассказанными и услышанными миром — и в основном, рассказанные однажды, они абсолютно никому не интересны.

Мы говорим, что кино — это вымысел. Так и есть. Одно дело — писать личный дневник, и совершенно другое — писать сценарий.

Жизнь человека не такая уж особенная. Правда, каждый из нас думает, что все, что с ним случается, — необычное и уникальное. С этим я не буду спорить.

Но если мы разграничим то, что происходит в нашей повседневной жизни, и то, что может быть интересным и иметь отклик, нам стоит взять себя в руки и думать критически. Потому что сложность историй о самом себе состоит в том, что когда ты пишешь о себе, ты свя-