

ПЕРЕДМОВА ДО ДРУГОГО ВИДАВАННЯ

Коли я написала «Пишемо підтекст» у 2011 році, іншої літератури на цю тему ще не було. Звісно, траплялися книжки, де дві-три сторінки присвячено підтексту, але не більше. Мені потрібно було з'ясувати, що таке підтекст, як про нього говорити і пояснити щось настільки загадкове. Для цього передусім я подумала про фільми, у яких точно знала, що був підтекст. Першими згадалися «Тінь сумніву» та «Звичайні люди». Я прочитала сценарії, переглянула фільми та спробувала знайти закономірності та спільні риси. Ці фільми допомогли мені розширити уявлення про підтекст, додати до цього поняття жести й дії, а також прихований рух загального напрямку внутрішнього сюжету. Окрім цього, я почала розуміти, як підтекст може працювати в описах, наприклад, у сценарії «Психок».

Відколи вийшла книжка «Пишемо підтекст», з'явилася ще кілька робіт на цю тему, які стосувалися більше художньої літератури, ніж написання сценаріїв. Розмірковуючи над цим далі, я вирішила долучити до своєї цільової аудиторії авторів художньої літератури й зосередитися на прикладах із екранізації, щоб письменники могли проаналізувати адаптовану книжку, а сценаристи — сценарій і фільм. Я залишила деякі приклади зі свого першого видання, зокрема такі класичні фільми, як «Психок», «Тінь сумніву» та «Звичайні люди», але я також додала нові приклади, серед яких «Життя спочатку», «Гра на пониження» та «Подвійна страховка». Останньому використовувати підтекст довелося через те, що Кіновиробничий кодекс у Голлівуді не затвердив би сценарій за його надмірну прямолинійність. Також я додала кілька розділів тематичного дослідження, щоб читачі могли детальніше розібратися, як працює підтекст у фільмі чи книзі загалом. Якщо у вас є час подивитися лише три приклади з якісним підтекстом, я б порадила «Звичайні люди», «Тінь сумніву» та серію «Лічильники психологів» із серіалу «Будьмо». Якщо у вас є тільки пів години, зупиніться на третьому варіанті. Ви дізнаєтеся майже все, що треба знати про підтекст, і зовсім посмієтеся!

Останній розділ із зіркуваннями Елвіна Сарджента про підтекст не змінився. Він пропрацював сценаристом понад шістьдесят років і брав участь у створенні таких фільмів, як «Паперовий місяць», «Джулія», «Звичайні люди» та «Людина-павук 2». Одну з моїх попередніх книжок Елвін рекомендував до прочитання, але познайомитися з ним особисто мені випала нагода тільки невдовзі після публікації першого видання «Пишемо підтекст». Скоро йому виповниться дев'яносто, і ми з приємністю обмінюємося електронними листами, а коли я була в Лос-Анджелесі, ми по три години разом сидіємо¹. Це один із наймихішних чоловіків, яких я зустрічала за все своє життя, і в нас виникла дуже міжна дружба. Щоразу, як я про нього думлю, мимоволі з'являється усмішка.

Мені казали, що одна із переваг цієї книжки про підтекст — це те, що вона розглядає його не лише на прикладах діалогів, а й у контексті жестів, дій, жанру й прихованих завдань сценарію — усе це показує, що міститься в основі твору.

¹ На жаль, Елвін Сарджент помер 2019 року у віці 92 років. — Тут і далі, якщо не вказано інакше, прим. пер.

2

ПЕРЕДІСТОРІЯ

ЩО СТОІТЬ ЗА ТЕПЕРІШНІМ? ЩО БУЛО РАНІШЕ?

Якісно прописані персонажі складаються з їхніх дій і жестів, діалогу та передісторії. Що такого сталося в минулому персонажа, що впливає на його сьогоднішнє? Про яку частину цієї передісторії важливо повідомити в тексті аудиторії? На що можна натякнути, щоб зробити персонажа глибшим?

Якщо ви плануєте створювати підтекст, musíte щось знати про свого персонажа. Незалежно від того, чи ви свідомо продумаете ці факти, чи інтуїтивно, вони однаково повинні впливати на те, як ви пишете, щоб персонаж вишив цілісним.

Яка біографія персонажа?

Існує два погляди щодо написання передісторії персонажа. Деякі сценаристи люблять написати для себе інформацію про свого персонажа — щось схоже на резюме чи автобіографію. У цьому випадку ви думаете про всі аспекти передісторії персонажа: рівень освіти, де персонаж учився, скільки в нього чи в неї було братів і сестер, яка вага і зріст, чи одружена ця людина, якого вона віку й чого досягла.

Інші сценаристи нехтують таким підходом. Так само, як резюме може бути сухим і занадто зосередженим на фактах, при цьому нічого не пояснюючи про характер кандидата, так і цей прийом, на думку деяких сценаристів, не допомагає «оживити» персонажа. Однак навіть цим сценаристам часто буває корисним спершу поміркувати про певні аспекти передісторії персонажа, особливо якщо це прямо пов'язано з якимсь елементом сюжету.

Персонажі говорять і діють у сьогоднішні, але при цьому натякають на передісторію й різні досвіди — як позитивні, так і негативні — із дитинства й із дорослого віку. У більшості випадків глядачам не потрібно знати все про освіту персонажа або чим він займався у три чи сім років, скільки в нього чи в неї братів і сестер, у якому будинку персонаж виріс, із ким грався і які мав успіхи у школі. Деяко із цього може бути важливим або прийнятним додати глибину персонажу, але часом сценаристи занадто велику частину такої інформації додають у текст, хоча й місце в підтексті.

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

Підтекст часто можна знайти в тому, про що персонаж не згадав би у своєму резюме. Більшість кандидатів на посаду не розповіли б роботодавцю, що їх не раз звільняли, чи що вони збанкрутували, чи що колись їх заарештовували за розкрадання коштів. Вони не хочуть, щоб роботодавець знав про їхні нещасливі дитинство та про те, що вони зараз проходять терапію чи приймають ліки, і це може вплинути на їхню роботу. Вони приховують, що часто спізнюються й передають, коли перують. Вони не хотіли б, щоб хтось знав, що вони полюбляють вносити з офісу папки паперу (а ще степлер і картриджі до принтера) чи що в них троє котів — на два більше, ніж дозволяють орендодавці. (І коли орендодавець приходить у гості, двох котів ковають у шафу.)

Багато сценаристів хочуть знати щось про батьків своїх персонажів, оскільки чи мало наших поглядів, конфліктів, цінностей і труднощів походять саме від родини.

Можливо, батько й син за сюжетом погано ладняють, але про це говориться не «з лоб», а передається через натяк.

Батьки й сини можуть мати протилежні погляди. Скажімо, ваш персонаж на диво багато знає про банківську справу, хоча зараз він власник ранчо. Він ні з того ні з цього каже: «Батько був банкіром», а тоді сідає коня, гладить його й додає: «Ми вміємо приймати жити, правда, Баку?». Тут приховано цілий світ поглядів й інформації про передісторію. У вас може виникнути запитання: «Чому ти так далеко відійшов від батькової професії? У нього було гарне життя? Ви ладнали? Чому, щойно заговоривши про батька, ти прищипорив коня й поскакав із загону?».

У вашому сценарії персонажі претендують на роботу. Їхній минулий досвід околало погане й хороше, недоліки й таланти, моменти, коли вони були впевнені в собі й коли — ні. Тому персонажі мають донести інформацію до сценариста та аудиторії, щоб довести, що вони — хороші кандидати на «посаду». Деяка інформація про персонажа, яка надходить із вашої творчої підсвідомості, може вас здивувати, так само, як під час складання власного резюме вас може здивувати, що ви зазначаєте та що згадуєте.

Створюючи біографію персонажа, додайте ще один момент, який навряд чи вказали б у резюме: його ставлення до свого минулого. Коли ми виписуємо у сценарій думки персонажів, їхні образи починають вимальовуватись детальніше. Погляди передбачають підтекст — і це почне створювати багате й розмаїте підґрунтя персонажа. Вказуючи явний факт, варто також подумати про реакцію персонажа на цю інформацію.

Вік персонажа

Раніше в більшості резюме насамперед зазначали вік кандидата. Хоча ця практика тепер у минулому, переважна частина сценаріїв міститимуть якусь згадку про вік наших персонажів. На жаль, багато сценаристів для своїх головних героїв використовують ті самі кліше. Її описують як «від тридцять чи трохи за тридцять, вродлива й сексуальна». Йому звичай «від тридцяти п'яти до сорока, чоловік мужньої вроди». Часто сценаристи просто пишуть «красива» чи «красивий», і це говорить нам дуже мало, крім те, що саме такий вигляд має майже кожен популярний актор чи акторка, за нечисленними винятками. Буває, що продюсер чи актор утрюхосоте читає цей опис, і продюсер

уявлення не має, кого запросити на роль, а актор не розуміє, як зіграти персонажа. Опис стає виснажливим й не дуже образним. Це не те, що надихає актора зіграти роль. У такому описі немає нічого, із чого можна втілити персонажа, усе залежить тільки від того, чи зовнішність акторів відповідає їхньому віку і чи можна їм організувати такий макіяж, світло й костюми, щоб вони мали якомога привабливіший вигляд.

Але приближений вік важливий. Зрештою, продюсер і режисер мають розуміти, кого шукати на роль.

Ви починаєте додавати в опис і діалоги підтекст, думючи про те, як персонажі ставляться до свого віку. У фільмі «Фатальний потяг» в описі на початку сценарію ми дізнаємося купу інформації про Алекс і розуміємо мотивацію її подальших відчайдушних дій. Хоча глядачі її не побачать цього опису, його побачать продюсер, акторка, режисер, костюмер і візажист — і це допоможе сформувати фізичне втілення персонажа.

Джеймс Дірдом пише про Алекс: «Її, мабуть, за тридцять, але стільки, як у молодшої жінки, моднішої, і їй це лігчить».

Що це говорить нам про Алекс? Її не подобається її вік. Вона хоче бути молодшою. У процесі розвитку історії Алекс явно впадає у відчай — вона хоче закохатися, народити дитину і, можливо, хоче вийти заміж. Цей відчай нею й керує, хоча вона діє продумано й не виказує цього. Під час першої зустрічі з Деном, та й, певно, із чоловіками заглом, вона намагається показати, яка вона сучасна — приваблива, захищена, щаслива, весела й закохана. Але провівши тільки одну ніч із Алекс, Ден — а разом із ним і аудиторія — розуміє, наскільки вона небезпечна. Із цією інформацією Гленн Клоуз могла почати міркувати над контекстами й відтінками, які вона могла б привнести в роль. За прикладом шалене зображення дуже добре виканованого персонажа її номінували на «Оскар».

Навички, таланти та здібності

У більшості випадків, коли в персонажа є особливі здібності, ми це бачимо в тексті, і це якось проявляється в сюжеті. Якщо хтось займається боксом чи бойовими мистецтвами, грає на піаніно чи вправляється в альпінізм, ми знаємо, що тут має бути якась передісторія, оскільки мав бути якийсь момент, коли персонаж зацікавився цим заняттям і почав практикуватися, тренуватися й готуватися до того, що станеться в сюжеті. Це заняття матиме сенс пізніше в сюжеті: наприклад, завдяки цій навичці персонаж змагатиметься в музичному конкурсі, битиметься в матчі за якийсь титул чи вирішить лізти на найвищу гору.

Навички також можуть стати в пригоді пізніше й проявитись у тому, як персонаж підходить до розв'язання певної проблеми. Письміст може награвати якусь мелодію, поки думає, як сказати своїй дівчині, що хоче закінчити стосунки. Альпініст може підбити першим, щоб допомогти людині в небезпеці, навіть якщо це трапилося не на горі. Ці вроджені сильні сторони й здобуті навички можуть показати, як персонаж підходить до тієї чи іншої ситуації. Усі ці навички та реакції можуть бути в тексті.

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

А підтекст проявляється в тому, як людина ставиться до цих здібностей. Можливо, вона занадто самовпевнена й викривляється, але в глибині душі сумнівається, чи має хоч якісь шанси, і ця тривога стає помітною, коли вона намагається приховати свою нервозність. Наприклад, персонаж завжди дуже старався в дитинстві, але ніколи не міг догодити авторитарному батькові. Він навчився вивисуватися, як це робив його батько, але досі так і не почувається гідним. Або, можливо, людина дуже талановита, але боїться, що не сподобався людям, якщо виграє, оскільки її старша сестра завжди принижувала її за досягнення. Тому вона саботує свій виступ і робить десятки помилок. Іноді люди брешуть про свої здібності — або щоб уникнути відповідальності, або тому, що їм не вистачає впевненості.

У фільмах про Людину-павука Пітер Паркер змушений змиритися зі своїми здібностями. У другому фільмі в нього стається особистісна криза й він вирішує, що вже не хоче бути Людиною-павуком. Він викидає костюм і обирає бути звичайною людиною. Це рішення є в тексті. Це чітка дія, і коли вона відбувається, ми її розуміємо. Але ми її розуміємо, бо шепотіння підтексту нас до цього готувало. Ми знаємо, що Пітер розривається між роллю Людини-павука й коханням до Мері Джейн. Час від часу бачимо, як він знімає маску, немов хоче скинути весь костюм. У підтексті є й інші резонанси, що відбуваються до того, як він викидає костюм. Мері Джейн грає у п'єси «Як важливо бути серйозним». Сценарист недаремно обрав саме цю п'єсу. Пітер пропускає перший спектакль — це ніби натякає, що він не розуміє, наскільки важливо бути чесним і серйозним. Але на другий спектакль він іде, коли вже вирішив стати звичайною людиною. Пізніше він вирішує прийняти принцип, що «із великою силою приходить велика відповідальність», повертаючи собі костюм та ідентичність Людини-павука.

Освіта персонажа

Якщо освіта персонажа має значення, ця інформація зазвичай міститься в тексті. До лікаря звертатимуться «Доктор Сміт», а до Індіани Джонса з його докторським ступенем — «Доктор Джонс». Часом освіту людини зазначають, бо вона згадує, де вчилася («Я хлопець із Гарварда» чи «Я навчалася у Вищій школі виконавських мистецтв у Нью-Йорку — я акторка!»).

Персонажі можуть просто робити якісь дії, що демонструють їхню освіту. Їти по коридору лікарні у формі медсестри, вивисувати рецепт за аптечним приладком, викладати в школі чи університеті.

У цій базовій інформації немає підтексту. Тут нам за допомогою візуальних елементів чи одного-двох рядків просто щось розповідають про освітній рівень людини.

Але підтекст з'являється, коли йдеться про ставлення персонажа. Що він думає про свою освіту? Якщо хтось навчався мало, він чи вона може цього соромитися чи навіть — пишлатися. Така людина скаже: «Я мудрих книжок не читав, і дивися — вибився якось у люди! Оце я постарався».

Або ж хтось може не хотіти визнавати, що неосвічений, але це видно зі словниково-го запasu, граматики, поглядів, а часом — через відсутність базових знань, які більшість людей отримують у старшій школі чи в університеті. Якщо хлопець по сусідству скаже

професорці: «Хто такий Шекспір? Це той чувак, що переїхав на нашу вулицю?» — ми відразу ж дізнаємося чимало інформації про цю людину. Якщо викладачка виправить сусіда, вона зможе продемонструвати своє ставлення до людей, які не знають про те, хто такий Вільям Шекспір, або ж показати своє захоплення класиком. Вона може щось прочитувати — наприклад, рядок про «дурнів»². Цитата свідче про її ставлення до себе, до сусіда, а також — до дурнів її розуму.

Підтекст може з'явитись у розмові, якщо нам стане цікаво, навіщо викладачка взагалі заговорила із сусідом про Шекспіра. Ця розмова почалася, щоб приноромити сусіда? Чи щоб показати, наскільки викладачка ерудована — а отже, краща за нього? Чи сусід захоплений новою інформацією, і йому щиро цікаво?

Я знаю людей із докторським ступенем, які трохи цього соромляться й нікому про це не розповідають, але знаю й тих, хто наполягає, щоб їх усі називали «докторами», навіть близькі друзі. Деяким людям не подобається звертатися до когось «доктор» — можливо, бо вони не поважають освіту — а деякі, навпаки, використовують таке звертання весь час. Я знала жінку, яка була одружена з доктором. Говорючи про свого чоловіка, вона ніколи не називала його на ім'я й завжди використовувала звання «доктор». Очевидно, для неї одруження з доктором було надзвичайно важливим. Таке звертання відразу ж багато дало зрозуміти про те, як вона сприймає свою роль дружини і як пишеться шлюбом із єдиним у містечку доктором.

Рівень освіти також може проявлятися по-іншому. Ми знаємо, що героїня добре вчилася чи принаймні дуже розумна, коли вона використовує слова чи граматику, що свідчать про високий рівень освіти. Ми знаємо, що персонаж чимало читав Шекспіра, коли він про когось каже, що вона «достоту як смаглява леді із сонетів» — хоча сценарист при цьому має припускати, що її аудиторія має певний рівень освіти. Оскільки про загадкову смагляву леді ніхто майже нічого не знає, у цій відсылці може бути ще один рівень підтексту, особливо якщо вродливий чоловік каже це привабливій брюнетці в надії, що вона стане його смаглявою леді.

Як завжди, у випадку підтексту може бути складно зрозуміти, що відбувається і навіщо персонаж використовує саме таку лаяночку.

Часом ставлення персонажів до освіти можна висловити через написи на футболках. Вони грубі? («Диди нафіг!») Чи навмисно неграмотні? («Ми мудрих слів не вчилися — а що?») Чи нарочито таємничі? («Мене ніхто не знає — і це на краше!») А може, там зазначена галузь інтересів персонажа: математичні формули, музичні ноти чи фото Стивена Гокінга.

Персонажі часто у школі переживали не найкращі часи. Вони можуть сказати: «Це як у школі! Мені таке не подобається» чи «Не треба мене відправляти назад у ту в'язницю!». Конфлікт може виникнути через розбіжності у ставленні батьків і дітей до освіти. До першої дитини в сім'ї, яка вступає в університет, батьки можуть ставитися краще (або гірше). До дитини, яка здобула докторський ступінь, можуть ставитися, як до короля, при цьому не зважаючи на інших братів і сестер та на родичів робочого класу.

² Можливо, вона прочитувала в Фесте: «Краще розумний дурень, аніж дурний мудрець» із «Дванадцяти ночей», дія перша, сцена п'ята й у пер. Олександра Грізогого.