

Больше, чем сценарий

На первый взгляд задача сценариста, работающего с готовым литературным текстом, не кажется сложной: взял «исходник», диалог оставил как есть, текст от автора переоформил в характеристику времени и места, описание действия, ремарки... Однако стоит начать работать над сценарием самому, как иллюзия легкости рассеивается, зато появляется масса вопросов, ответы на которые совсем не очевидны: как сделать так, чтобы читатель «услышал» мысли героев, всегда ли здесь уместен закадровый текст? как конкретизировать зрительные и слуховые образы, которые в адаптируемом произведении прописаны недостаточно определенно, с расчетом на воображение читателя, его индивидуальные ассоциации? как, наконец, обойтись без нагромождения спецэффектов, если мир, который ты собираешься воплотить на сцене или на экране, – фантастический мир?

Эти и другие проблемы, обнаружившие себя при попытке сценарной переработки прозы Виктора Колупаева, юные любителя фантастики из Лозового предпочли решать сообща, что позволило им не только предложить вариант инсценировки истории об инопланетянах-двумерцах («На асфальте города...») и создать основу для целого «колупаевского сериала», куда могли бы войти экранизации большей части цикла «Капитан «Громовержца» (4 из 7 рассказов: «Приключение на Ферре», «О, мода!», «Исключение», «Поющий лес»), но и учиться друг у друга, сравнивая чужие и собственные достижения, замечая и устраняя ошибки, перенимая лучшее, предлагая альтернативные варианты, обсуждая ценность очередной находки и стремясь оптимизировать результат.

Составителям сценариев по мотивам рассказов Виктора Колупаева свойственно трепетное отношение к оригиналу; возможно, оно несколько стесняет сценаристов, удерживая их от чересчур свободного обращения с текстом (от сокращений, перестановок, отличных от авторской трактовки отдельных образов, эпизодов, поворотов сюжета и т.п.). Наверное, многие из представленных сценариев могли быть более динамичными, если бы некоторые фрагменты диалогов, отдельные персонажи и художественные детали, а иногда и целые сцены или сюжетные мотивы литературной основы не вошли в сценарий. И все же в представленных конкурсных работах отчетливо просматривается стремление уйти от формальных способов сценарной адаптации, показать собственное (в основе своей – читательское) видение того, о чем писал Колупаев, и по возможности обеспечить потенциальных постановщиков готовым для инсценировки или экранизации материалом.

Какие-то проблемы сценарной адаптации колупаевских рассказов носили общий характер, и каждый сценарист решал их исходя из особенностей материала. В первую очередь это коснулось способов подачи сведений, формирующих так называемую экспозицию действия, и здесь конкурсантам пришлось проявить изобретательность, переводя воспоминание героя или рассказ автора о предшествующих событиях в самостоятельные эпизоды сценария («На асфальте города...» Александры Пономарёвой), используя чтение и размышление вслух («Приключение на Ферре» Никиты Зивы и Владиславы Яровой, «Поющий лес» Фёдора Пономарёва), перенося необходимую информацию в диалог («В угоду моде» Дмитрия Соболя и Анастасии Куропаткиной) или вовсе отказываясь от разъясняющих исходную ситуацию сведений и тем самым усугубляя интригу («Исключение» Анастасии Пономарёвой).

Однако существенная доля трудностей была специфической и требовала нестандартного подхода к трансформации прозаического материала, что и продемонстрировали участники конкурса. Так, например:

- театральный сценарий «На асфальте города...» Александры Пономарёвой подразумевает особую организацию сценического пространства, когда плоский мир пришельцев как будто выводится в особое измерение путем использования экрана;
- авторы сценария «Приключение на Ферре» Никита Зива и Владислава Яровая пытаются оживить образы феррян и придать им комический оттенок за счет «дофантазированного» спора Орса и Урга, предшествующего потасовке;

- Кликс и Ора из рассказа «О, мода!» в сценарии «В угоду моде» Дмитрия Соболя и Анастасии Куропаткиной становятся отцом и дочерью; так удается одновременно сократить количество безмянных эпизодических персонажей, обеспечить логичность появления героини и подчеркнуть обусловленность ее взгляда на человеческую индивидуальность особенностями семейного воспитания;
- в сценарии Анастасии Пономарёвой «Исключение» использованы характерные для кино монтажные переходы, ускоряющие развитие действия.

Однако больше всего усилий потребовалось для разработки киносценария по рассказу «Поющий лес». Здесь нужно было решить две принципиальные проблемы:

- как должен выглядеть лес планеты Карамбуния, который в визуальном плане характеризуется Колупаевым очень кратко («густой, зеленый») и, кажется, не имеет заметных с первого взгляда особенностей по сравнению с земным?
- что должна представлять собой «Песня Леса»?

Автор сценария Фёдор Пономарёв и работавшие с ним над экранизацией художники Анастасия Куропаткина и Данил Зубенко посчитали необходимым подчеркнуть инопланетность карамбунийского леса и с помощью необычных цветов, размеров и форм придали ему черты фантастического, почти сказочного. Кроме того, их лес одушевлен не только из-за того, что деревья в нем поют, но и благодаря населяющим его живым существам и такому знаку человеческого присутствия, как качели, которые символизируют полет и творческую свободу.



Куропаткина Анастасия. Поющий лес



Зубенко Данил. Пасик в Поющем Лесу

С музыкальным оформлением экранизации работать было несколько сложнее. Вообще говоря, словесное описание музыки встречается в художественной литературе достаточно часто, однако в большинстве случаев писателя интересуют не особенности звучания музыкального произведения, а то эмоциональное воздействие, которое она оказывает на слушателя, и если конкретная мелодия автором не названа, постановщики должны сами подобрать то, что будет, на их взгляд, максимально соответствовать тексту.

Является ли подбор музыки к спектаклю или экранизации задачей сценариста? Разумеется, нет. С другой стороны, нельзя было просто перенести в ремарку, например, такой колупаевский текст:

Лес пел о человеке. О человеке, который увидел в облаках, плывущих в бездонном голубом небе, лицо любимой. Оно всё время меняется. Смеется и радуется, грустит и плачет. Оно всё время разное и одно и то же. Оно одно, потому что любимое, и разное, потому что живое. Лес пел о человеке, который увидел в стройном деревце обнажённое тело своей любимой и обнял его. И о том, как в

стремительном полете птицы человек узнал свою мечту. О звёздах, об этих маленьких светлячках на чёрном покрывале Ничто. О человеке, который покорил это великое Ничто. Это великое Всё.

Поэтому, конечно, сценарист «Поющего леса» должен был найти какие «объективные» характеристики мелодии (тональность, жанровая принадлежность, используемые при исполнении инструменты и т.п.), задающие определенный вектор в поиске конкретного музыкального произведения, «иллюстрирующего» словесное описание. Однако лозовская проектная группа пошла дальше, и через некоторое время для музыкального оформления ребята не просто подобрали мелодии, а сочинили, исполнили и записали песни.

В качестве музыкальной основы были взяты готовые инструментальные композиции, малая известность которых обеспечивает тот эффект новизны, «незапатентованности», который задается сюжетом рассказа. Фортепиано, арфа, звуки природы создают необходимый настрой и порождают у слушателя образы открытого, уходящего в небо пространства, ощущаемого вместе с тем как максимально комфортное, дружелюбное, «свое». Лес представляется как знакомый, родной, и одновременно чудесный, почти колдовской, готовый открыть свою тайну – способность петь – только избранным. Этот образный ряд передается и в поэтических текстах, написанных под впечатлением колупаевского рассказа и подобранной музыки Сергеем Колесниковым (*Шумит, шумит могучий Лес // И тянет ветви до небес... Ты с детства понимать привык // Его молчанье и язык... Мне каждый угол здесь знаком, // Ведь этот Лес – как будто дом...)* и Оксаной Мирошниченко (*Смотри, как Лес наш зеленеет, // Волшебным светом залитой, // И в нем каким-то чудом веет // От каждой ветки молодой*).

Отдельного комментария заслуживает исполнение подготовленных для музыкального оформления сценария произведений. Песня Сергея Колесникова, исполненная автором и Ангелиной Галушкой – это не просто «мужской» и «женский» варианты одного произведения, но соло двух персонажей «Поющего леса», Игоря и Арики. Исполняя песню от имени Игоря, в куплетах Сергей озвучивает лишь мелодию без слов, и это говорит об очень тонком понимании использованного для написания сценария художественного текста: конечно, капитан «Громовержца» у Колупаева наделен не столько исполнительским талантом, сколько талантом восприятия, чувством прекрасного; кроме того, слыша «Песню Леса» впервые, вслушиваясь и вторя, он как будто не различает еще всех нюансов. Напротив, Арика, согласно тексту рассказа, обладает сильным и красивым голосом, настоящим певческим даром, и как жительница Карамбунии она действительно может почувствовать и назвать Лес «своим» – именно поэтому в исполнении Ангелины звучит полный текст песни. Что же касается песни Оксаны Мирошниченко, то в авторском ее исполнении очень удачно сочетаются вокализ и завершающая лирическая миниатюра.

Результаты творческого проекта конкурсантов из Лозового убеждают нас не только в том, что сценарий – это несколько больше, чем исходный прозаический текст; хороший сценарий – это больше, чем сценарий. Действительно, качественная сценарная адаптация всегда выходит за рамки литературной основы постановки; она предвосхищает направления поиска художников, композиторов, режиссеров инсценировки или экранизации, т.е. заведомо «вписана» в коллективную работу. Именно за счет этого сценарий приобретает постановочный потенциал, или, проще говоря, право на жизнь.