Ишноров Хас-Эрдэнэ

аспирант

Монгольский государственный университет г. Улан-Батор, Монгольская Народная Республика вице-президент

Телекомпания «Одон»

Внутренняя Монголия, Китай

ОСОБЕННОСТИ НАПИСАНИЯ МОНГОЛЬСКОГО КИНОСЦЕНАРИЯ (КИТАЙ, ВНУТРЕННЯЯ МОНГОЛИЯ)

Аннотация: в статье описываются особенности написания сценария в кинематографе Внутренней Монголии и рассматривается проблема эстетики кино, синтетическая природа кино и написание сценария, которое делится, по мнению автора, на идею, композицию, основные принципы и качества, которые обязательно должны присуствовать в любом фильме.

Ключевые слова: эстетика кино, синтетическая природа кино, сценарий, главный герой, главный антигерой.

Введение

Кино является сравнительно молодым искусством, которому 120 с небольшим лет. Оно возникло на основе тысячелетней истории театра, живописи, музыки, литературы и технического прогресса. Результатом этого развития стало киноискусство, дитя технического прогресса в конце XIX века. В отличие от других видов искусства, кино неразрывно связано с производством и киноиндустрией.

Природа эстетики кино

За тридцать лет работы в области телевидения и радиовещания и в качестве главного режиссера была проведена работа над такими фильмами, как «Последний князь» (Торгууд ноён Лаваанжав) — полнометражный художественный фильм; «Борец Шалбин» (Бөх Шалбин) — театральный спектакль; «Наша красная агитбригада» (Манай улаан мөчир) — театральный спектакль; «Верблюдовод

нашего края» (Манай нутгийн тэмээчин) — 10-серийный телевизионный фильм; «Навстречу к солнцу» (Наран зүг) — 5-серийный телевизионный фильм. Я работал с такими опытными и талантливыми писателями и сценаристами, как Батчулуун, Пурэв, Дэлхий, Отгонсурэн, Сумьяа, Эрдэнэ, которые научили меня многому, и я при помощи этих людей открывал волшебный, чудесный мир кино и театра.

Очень хочу надеяться, что эта статья поможет молодым начинающим режиссерам в дальнейшем творческом пути.

Для изучения кинематографического произведения важно учитывать его эстетические аспекты. Чтобы ответить на вопрос, что такое эстетика кино, необходимо изучить природу эстетики. Кино – это не только важный инструмент для реализации воображения и представлений, но и важный культурный феномен, объединяющий современное общество, рекламу, Интернет и СМИ в мире искусства. Понятия повседневной жизни, политики, общества, истории и экономики – все это части теоретической модели реальности, и мы живем в реальном мире больше, чем наслаждаемся красотой воображения. Удовольствие от красоты и независимость искусства – понятия, исчезнувшие в современной культуре. Поскольку искусство кино служит окном для знакомства с примером и культурой человечества, постановка его эстетических проблем стала социальной необходимостью [1, с. 191].

Вообще с древних времен проблема эстетики никогда не основывалась только на одной концепции. Витгенштейн (Ludwig Josef Johann Wittgenstein) писал, что «если не можешь что-либо объяснить, нужно промолчать». Позже эстетические исследования Витгенштейна были представлены фразой «потребление и значение». Но другие исследователи эстетики придают значение языковой среде. Эстетика означает красоту на любом языке и имеет разное значение в разных языковых средах. С философской точки зрения изучение природы кино, конечно, имеет само собой разумеющийся признак, но это является вопросом последнего времени. Односторонний подход к эстетике кино приводит к такому риску, что эстетическая природа данного произведения может исчезнуть. Таким

образом теряется устойчивый характер эстетики киноискусства. Все эти вопросы связаны не только с путаным понятием эстетики. Ник Браун ранее считал, что теория классического кино началась с перехода от традиционного кинематографического состояния к произведению искусства. Кант также признавал, что «искусство отражает иной подход к социальным условиям», в то время как Гегель применял принцип «органической формы» к тому факту, что отношение каждой части внутри целого представляет собой сложную концепцию произведения в основной теме, которая осуждалась выше. Другими словами, эстетика кино – это своего рода высшая форма теории кино, но это понятие нельзя отделить от традиционной эстетики. Помимо человеческой среды, человеческой жизни и чувства искренности между людьми, произведения кино отражают любовь одного человека к другому и наслаждение красотой. Но восприятие красоты людьми отличается друг от друга. Это как лодка, поднимающаяся по мере подъема воды. По мере того, как человеческое просвещение развивается и технический прогресс усиливается, понимание человеческого благоденствия становится более глубоким, распространяются общие представления, эстетическое отношение к красоте у людей меняется и становится все более сложным [1, с. 191].

Кино как синтез искусства

Изучение кино с точки зрения «синтетического искусства» – это изучение взаимоотношений между формами искусства. Хотя «синтетическая природа» кино не является его главной особенностью, она по-прежнему остается важным предметом в изучении кино сегодня.

Синтетическая природа кино рассматривается следующим образом:

- 1. Художественный образ в фильме позволяет широко раскрыть сцены и персонажи.
- 2. Современное кино воплощает в себе ценный художественный и эстетический опыт, накопленный в процессе развития многих видов искусства.
- 3. История кино показывает, что чем шире отношения между традиционным искусством и кинематографом, тем больше развивается кинематограф. С другой стороны, развитие кино отражается и на развитии традиционного искусства. Он

также представляет собой обобщенную форму кино с точки зрения синтетической природы искусства. По этой причине кино можно рассматривать как составную модель, охватывающую множество методов обнаружения во всем мире искусства.

- 4. Фильм лучше и легче решает большинство задач традиционного классического искусства. Этот процесс решения много «захватил» из других видов искусства.
- 5. Эта широко распространенная «агрессия» кино проявляется в ретрансляции задач других произведений искусства. Более того, фильм иногда ограничивает пространство для другой художественной деятельности. Например, влияние, ценность и количество искусства в наше время возрастают, но личное пространство в культурном процессе сокращается. Это, очевидно, связано с сильным влиянием фотографии и кино. Таким образом происходит перераспределение различных видов искусства, и в результате меняется синтетическая природа искусства, которое является художественным выражением современной культуры [2, с. 166].

Написание сценария

Для создания фильма в первую очередь нужен хороший сценарий. Опираясь на мой многолетний опыт в области кино, театра и телевидения, хочу заметить, что в сценарии нужно указывать на что этот сценарий похож, а на что не похож. Сценарий не похож на художественную прозу, так как она описывает время, эпоху, природу, человеку, его душу и тому подобное. Также сценарий не похож на театральную пьесу. Пьеса — это диалог... событие... действие. Основной чертой в кино является то, что написанное в сценарии слово режиссёр показывает на экране в виде реального изображения. Это относится к особенностям кинематографического видения. Другими словами, режиссёр читает в сценарии слова, а видит изображение.

Написание сценария является работой тяжелой и трудоемкой. В первую очередь нужно найти тему и дальше композицию, героя, характеры, событие, развитие сюжета.

Универсальная идея о природе человека в фильме является предметом изучения или показа в кино. Тема этой идеи это простая или непростая человеческая жизнь простых людей. Идею можно найти где угодно. Например, в последних новостях дня, в своих воспоминаниях, увиденных, услышанных событиях, рассказах друзей и знакомых и т.д. Тематика может быть, например исторической, современной, о любви, военной, учебной, фантастикой, фильмом-оперой или детективом. Затем необходимо уточнить жанр произведения по форме. Это может быть художественный, документальный, кукольный, короткометражный, телевизионный сериал. А по жанру: комедийный, трагический, лирический и т.д. По аудитории: для всех, для взрослых, для детей, учебной программой, научно-познавательной и т. д. Правильный выбор жанра и выбор аудитории, для которой предназначен фильм играет важную роль в создании удачного сценарного решения. Художественный фильм требует также больших финансовых средств. Что касается телевизионного фильма, то он содержит в основном актуальную тему и снимается под определённым углом зрения.

После этого можно приступить к следующему этапу, созданию структуры фильма, те есть к основной конструкции произведения.

Композиция в живописи — это расположение фигур предметов в картине. В кино происходит тоже самое. По моему мнению необходимо знать следующее: это деление фильма (сценария) на части, их сопоставление между собой и их соединение в одно целое. Структурная композиция — это деление фильма на кадры, сцены и эпизоды. Сюжетная композиция — это деление фильма на части сюжета — экспозицию или пролог, завязку, развитие, кульминацию, развязку, финал. Это классический, теоретический пример. Но бывают и исключения. Сюжетная композиция почти на 90 процентов развивается по схеме: прошлое (что было), настоящее (что есть), будущее (что будет). Но в последнее время во многих фильмах это правило нарушается, и они начинаются с конца. Это происходит обычно в детективных фильмах, чтобы заинтересовать зрителя, где драматургически оправдан сложный ход неожиданного поворота действий.

Сценарий должен быть написан так, чтобы режиссёр видел кино. На страницах должно быть только то, что происходит на экране. Сценарий — это действие, описание и диалог, ничего больше. Никаких авторских мыслей, отступлений, внутренних переживаний героя (кроме выраженных словами героя на экране). Нельзя давать артистам в ремарках объяснение вашей работы. Сценарист описывает действия и диалоги, а артисты сами знают, как произносить эти диалоги. Не давайте указания, как снимать сцену и объект, не объясняйте, с какой точки снимать и как должна двигаться камера на объектив. Операторы считают это профессиональным оскорблением и сами знают, как это делать.

Во-первых, герой фильма может быть мужчиной, женщиной, человекообразным существом. Лишь бы его характер являлся центром внимания и движущей силой сюжета. Во-вторых, зритель обязательно должен иметь возможность поставить себя на место героя, то есть сопереживать всем поступкам героя. Это не означает, что герой должен быть безгрешным. Чаще всего происходит наоборот. В-третьих, он должен быть живым. Четвертое, в фильме должны присутствовать препятствия на пути к достижению цели. Герой фильма должен встретить серьезные трудности и сопротивления, которые одни страшнее других. Пятое, отвага. При достижении цели перед героем ставится необходимость проявить отвагу, физическую или нравственную. Если у героя нет ни того, ни другого, зритель будет сильнее переживать за героя в ожидании того, с какой стороны придет спасение героя.

Любой характер рассматривается с трех сторон. Физический облик: возраст, пол, внешность, недостатки. Личность: развитие, манера поведения и т.д. Происхождение: все что случилось с характером до его появления в этой истории, то есть до начала фильма. Как сценарист вы должны тщательно изучить всех героев, подробно знать их биографию. Герой должен вызывать симпатию; герой должен оказаться в опасности; сделайте героя хорошим и добрым; сделайте героя смешным; сделайте героя умелым в своем деле. Также познакомьте героя со зрителем (первые 10 страниц); встреча героя с другим персонажем (с другим характером)

и наблюдение за его реакцией. Встреча с главным противником (или врагом) желательно на первых 10 страницах, где незаметно назревает противоречие, которое впоследствии превращается в конфликт. Сценарий должен быть написан на простом разговорном языке. Сценарий должен быть понятным на уровне школьников старшего класса. Никаких мудреных слов и выражений, ни канцелярских, газетных фраз...особенно в диалогах, речи, монологах персонажей. Если есть драматургическая необходимость, то допускается научная, техническая терминология. Но не стоит особенно увлекаться. Также не допустимы слишком долгие монологи, более двух минут на экране, тем более на нейтральном фоне персонажей в крупном плане или среднем плане и лицо актёра неподвижное. В кино это называется «говорящей головой», а для телевидения это обычная практика, тем более для выступления какого-то важного официального лица. Но в кино этого можно избежать киношным способом. Например, снять героя на среднем плане; герой чем-то занят (движение); фон активный, бушуют морские волны или на ветру качается дерево или знамя и т.д.; звуковой фон. В этом случае скучный монолог не будет раздражать зрителя. Ваш зритель продолжает смотреть фильм.

К частым ошибкам начинающего сценариста относится то, что все герои и персонажи говорят языком автора. Это недопустимо. Каждый герой должен говорить своим языком, медленным, быстрым, задумчивым, веселым. Главное не повторять друг друга. Сценарист должен найти те слова и выражения, которые характерны для данного индивидуума. Также допускается местная речь, если автор хочет подчеркнуть этническую и национальную принадлежность данного образа.

Мы достаточно говорили о главном герое. Сейчас речь пойдет о его главном противнике. Большинство людей думает, что противник — это враг, монстр, дьявол, но это не обязательно. Он может быть его другом, знакомым, даже любимым человеком. Просто у него будут другие внутренние потребности и цели. И на этой почве у них назревает конфликт, который прорастает в противостояние, вражду. Драматургически сложно работать с таким материалом, но для сценариста это очень интересно и полезно. Ведь конфликт между двумя хорошими

людьми всегда сложнее и интереснее. Чем кончится это противостояние всегда интересует зрителя, особенно женскую часть аудитории.

Мой скромный опыт в участии постановки театральных спектаклей дал мне возможность сравнить театральную условность с кинематографической. В театральной сцене зритель видит горы, деревья, юрты. Зритель может увидеть, что горы это на холсте рисованный задник, а юрта наполовину открыта. И мы знаем, что в жизни так не бывает, что это театр. Мы принимаем его условия игры. Антракт, другая сцена – зима, другая сцена – прошло 20 лет. Мы верим, понимаем, что это условный и выдуманный мир. Но кино – это другая реальность, более живая, подлинная. Кино это как в жизни. Там всё настоящее, подлинное, натуральное. Горы настоящие, вода, река настоящие, собака, лошади живые... Да все это верно, но на фоне подлинных пейзажей мы видим выдуманных героев, выдуманную историю, вышедших из-под пера сценариста. Особенность или странность лирического восприятия заключается в том, что, зная, что это выдумка, мы воспринимаем фильм как жизнь. Но кино – это очень похожая на жизнь сказка. И вот уже более сто лет мы верим в эту сказку. А благодаря телевидению мы ежедневно смотрим эту грустную, весёлую, героическую, трагическую сказку про разные эпохи, про сегодня, про будущее. Как уже в начале статьи было сказано кино – это дитя технического прогресса. С появлением компьютерной графики оно стало еще более изощренным, увлекательным.

Один режиссёр как-то сказал, что зрители — это дети. А все дети любят сказки. Значит мы все, и зрители, и создатели фильма, немного дети. И главный сказочник — это сценарист, который придумал сказку. В ней герой и его противник. (А что, если противник не человек. Некая природная сила? Сегодня тема об охране окружающей среды актуальна). О хорошем герое мы говорили подробно. Сейчас о плохом герое. Заслуга плохого героя заключается именно в том, что он создает хорошего героя. Иначе говоря, сценарист руками плохого героя организует препятствие для главного героя. Поскольку плохой парень умнее хорошего парня, то он с каждым разом придумывает план хитрее, труднее, коварнее, чем предыдущий. Значит ли это, что главный герой дурак? Нет, вначале может так

показаться. Может показаться, что главный герой — это наивный, простодушный человек. Он может быть молод и неопытен, но у него огромное преимущество: он честен, не коварен, у него благородная цель. В начале фильма он попадает в ловушку, и не один раз, но потом учится на своих ошибках, осознаёт их и начинает меняться. В конце фильма он становится совершенно другим человеком. И добро торжествует. Тем более что победа над сильным врагом делает главного героя в глазах публики почти богом.

Список литературы

- 1. Хас-Эрдэнэ И. Об эстетической природе киноискусства / И. Хас-Эрдэнэ // Журнал искусств и культурных исследований в Монголии. Том XXXII, издание 24 / Монгольский университет культуры и искусств, Институт культуры и искусствознания. –Улаанбаатар, 2019.
- 2. Хас-Эрдэнэ И. Проблема синтеза кино / И. Хас-Эрдэнэ // Журнал искусств и культурных исследований в Монголии. Том XXXIV, издание 1–29 / Монгольский университет культуры и искусств, Институт культуры и искусствознания. Улаанбаатар, 2019.