

## Сцена — Эпизод — Акт

Из кирпичей строится стена, из стен — этаж, из этажей — дом. Из кадров составляется сцена, из сцен — эпизод, из эпизодов — фильм.

Чтобы начать анализ сценария, мы должны понять, из какого материала сделан фильм. Конечно, речь идёт не о плёнке и не о ткани экрана, а о том, что видит зритель на этом экране. А видит он изображение неких людей и предметов, которые движутся и издают какие-то звуки. Таков самый нижний уровень структуры фильма — **изображение на экране**, которое движется и звучит.

Его мельчайший элемент — **кадр**. Понятно, что деление фильма на кадры условно, что есть внутрикадровый монтаж, что есть целые фильмы, снятые одним («Русский ковчег» Александра Сокурова, 2002 г.), двумя («1917» Сэма Мендеса, 2019 г.) или несколькими («Верёвка» Альфреда Хичкока, 1948 г.) кадрами. Тем не менее, в большинстве случаев именно кадр является неделимым элементом, атомом, из которых состоит вещество фильма. Обычно в фильме от 200 до 1000 кадров — это количество меняется в зависимости от жанра и темпа фильма.

Следующий элемент — **сцена**. Это часть фильма, которая характеризуется единством времени, места и действия. Некоторые исследователи сомневаются, имеет ли значение единство действия, но мы только упомянем об этих сомнениях, а сами сомневаться не будем.

Самая большая путаница начинается при переходе от сцены к **эпизоду**. Давайте попробуем разобраться на конкретном примере. Итак, у нас в сценарии есть эпизод, в котором детектив арестовывает преступника. Мы можем решить его одной сценой: преступник сидит дома и наслаждается плодами своей преступной деятельности, входит детектив и арестовывает его. Конец сцены. И конец эпизода.

Однако тот же самый эпизод может быть решён и в нескольких сценах:

1. Машина детектива едет по улице.
2. Преступник у себя дома наслаждается плодами своей преступной деятельности.
3. Детектив в машине получает сообщение по рации о том, где находится преступник.
4. Машина детектива подъезжает к дому, где находится преступник. Детектив выходит из машины и идёт к дому.
5. Детектив входит в дом и задерживает преступника.
6. Детектив выводит преступника из дома и сажает в машину.
7. Оказавшись в машине, преступник требует адвоката.

8. Машина с детективом и задержанным преступников мчится в участок.

Видим 8 сцен. Эпизод по-прежнему один — задержание преступника.

Несколько эпизодов, объединённых действием главного героя и ограниченных сильным сюжетным поворотом, образуют **акт**. В фильме может быть два акта («Жизнь прекрасна» Роберто Бенини, 1997 г.), три акта («Терминатор» Джеймса Кэмерона, 1984 г.), четыре акта («Касабланка» Майкла Кёртиса, 1942 г.) и так далее, вплоть до восьми и даже девяти актов.

Последний элемент на этом уровне — сам **фильм**. В сериале есть ещё несколько элементов: **серия** (в англоязычных странах она называется «эпизод», что не добавляет ясности в употреблении термина), **сезон** и **сериал**.

Итак, у нас есть следующие элементы:

Изображение на экране	Кадр	Сцена	Эпизод	Акт	Фильм (серия — сезон — сериал)
-----------------------	------	-------	--------	-----	---

**Деление сценария и фильма на эпизоды** порой не так очевидно и, к сожалению, не так общепризнанно, как деление их на сцены. Хотя на практике все фильмы (в достаточной степени правильно выстроенные по конструкции) с большей или меньшей отчётливостью внутренне делятся на эпизоды.

Часто авторы картин сами настаивают на определённости их поэпизодной композиции. В таких произведениях структура выглядит очень выпуклой. Фильм «Андрей Рублёв» Андрея Тарковского 1966 года состоит из эпизодов-новелл. На главы поделены картины Ларса фон Триера «Рассекая волны» 1996 года и «Догвилль» 2003-го. Три эпизода с названиями находим мы в фильме «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино, 1994 г. Три эпизода в картине Тома Тыквера «Беги, Лола, беги!», 1998 г.

**Для чего сценарий делят на эпизоды:**

- сценарий «отделяется» по частям, что даёт возможность автору доводить каждую часть до возможного совершенства;
- возникает процесс постепенного выстраивания здания драматургического произведения — ведь сценарий именно строится (что очень важно знать начинающему киносценаристу), а не просто пишется;

- появляется возможность достижения соразмерности частей произведения между собой, что способствует стройности композиции сценария и согласованию каждой его части с целым.

Даже когда профессиональные авторы открыто не заявляют поэпизодную структуру своих фильмов, их работы легко делятся на отдельные большие части. Картина «Пролетая над гнездом кукушки» Милоша Формана 1975 года, к примеру, распадается на пять эпизодов, а фильм Питера Гринуэя «Отсчёт утопленников» 1988-го с четырьмя мужчинами-утопленниками — на четыре эпизода.

Очень органично выглядит поэпизодная структура в картинах, сюжет которых основан на мотиве дороги (road-movie) — «Баллада о солдате» Григория Чухрая, 1959 г., «Пугало» Джерри Шацберга, 1973 г., «Последний наряд» Хэла Эшби, 1973 г., — каждое пребывание героев на новом месте оформляется как очередной эпизод.

Однако иногда конструктивное построение фильма не так отчётливо, и тогда разделить его на эпизоды непросто. И всё же деление таких фильмов на большие законченные части (если их сценарии выполнены на профессиональном уровне) внутренне в них заложено. В таком случае нужно различить расставленные по всей картине подчёркнуто напряжённые моменты — **эпизодические кульминационные точки**, после которых каждый раз следует спад сюжетного напряжения, обозначающий начало следующего эпизода. Так, в фильме Ингмара Бергмана «Молчание», 1963 г., кульминационные пики — это мучительно-болезненные припадки Эстер, они разделяют картину на четыре эпизода.

Деление сценария и фильма на эпизоды исходит из **традиции театра и литературы**. Пьесы древнегреческих авторов состояли, как правило, из 4–6 эписодиев; драмы, трагедии и комедии Нового времени делились на акты (действия). В шекспировских пьесах было, как правило, 5 актов. В литературе повести делятся на главы, а романы ещё и на части, а иногда и на книги.

### **Что такое эпизод и чем он отличается от сцены**

**Эпизод** — большая часть фильма, состоящая из ряда сцен, внутренне драматургически завершённая и вместе с тем развивающая сюжет и идею фильма в целом. Эпизод — это по сути дела история, переживающая начало, развитие, высшую степень напряжения и спад, она состоит из сцен.

Третий эпизод фильма «Запах женщины» Мартина Бреста 1992 года, состоящий из 11 сцен, — это история о том, как юноша Чарли нанимается на

одноразовую подработку — сопровождает слепого полковника до Нью-Йорка и становится вынужден (неожиданно для себя) остаться при нём.

Первый эпизод «Таксиста» Мартина Скорсезе 1976 года, состоящий из 26 (!) сцен, — это история любви ночного таксиста Тревиса к «женщине мечты» белокурой Бетси, любви, окончившейся так неудачно и глупо.

Из историй, разворачивающихся в каждом из эпизодов, складывается история, лежащая в основе сюжета всего фильма.

Как правило, в динамичном эпизоде происходит **смена мест действия, смена времён действия и смена действий**.

**Но!** Бывают эпизоды, в которых есть **единство времени и места**, и это тоже возможно, **главное — чтобы развивалась история**.

В фильме Сидни Люмета 1957 года «12 разгневанных мужчин» соблюдено единство времени и места: история происходит в течение одного дня и почти вся в одном помещении — в комнате присяжных заседателей, из которой они не могут выйти, пока не вынесут вердикт — от него зависит жизнь подсудимого. Тем не менее, эта картина — совокупность нескольких эпизодов, каждый из которых состоит из ряда сцен.

Посмотрите или лучше рассмотрите с этой точки зрения фильм Альфреда Хичкока «Верёвка» — там тоже вся история разворачивается на одной площадке и по сути дела в режиме реального времени. Попробуйте определить, на сколько эпизодов и на какие сцены внутри них эта картина делится.

В редких случаях бывает, что эпизод состоит и из одной (или почти из одной) развёрнутой сцены (сцена в гостиничном номере Патриции в фильме «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара, 1960 г.).

Однако помните, что все эти случаи — исключения. Как правило, эпизод — это смена сцен, сопровождаемая сменой трёх единств.

**Главное свойство кинематографического эпизода — драматургическая завершённость.** В отличие от кадра и сцены эпизод представляет собой закрытую, самодостаточную структурную единицу.

Это свойство эпизода — сосредоточенность внутри себя — в разной степени выражено в зависимости от жанра: в приключенческих, остросюжетных фильмах эпизоды в большей степени служат развитию сквозного действия, в более сложных по сюжету фильмах они превращаются в законченные новеллы

с собственным сюжетом («Андрей Рублёв», «Сладкая жизнь» 1960 года и «Амаркорд» 1973 года Федерико Феллини).

В любом случае эпизод фильма по своей функции двояк — с одной стороны, по своей композиции он закончен, а с другой — является частью кинокартины, ступенью в развитии её сюжета. Отсюда характерная особенность построения финала эпизода: если он не является последним в фильме, финал его тоже двояк: завершает историю, но в нём сохраняется или возбуждается новый интерес, требующий продолжения, перекидывающий мостик в следующий эпизод.

Так, первый, идущий после пролога, эпизод фильма «Храброе сердце» Мела Гибсона 1995 года посвящён трагической истории любви парня Уоллеса и девушки Маррон. Эпизод заканчивается сценой мести Уоллеса английским солдатам за смерть своей любимой. Начальник отряда англичан жестоко убит — восстание шотландцев началось, Уоллес кричит: «Шотландия свободна!» Горит английский деревянный «острог». На этом заканчивается первый эпизод. Но зритель понимает, что до свободы Шотландии ещё далеко, он ждёт того, какотреагирует на произошедшее королевская власть. И в самом начале следующего эпизода фильм переносит нас в Лондон: король получает известие о «разбойнике» Уоллесе и посылает своего сына с войском на подавление восстания.

Эту особенность в построении финала эпизода, требующую от исполнителя определённых профессиональных навыков, можно сформулировать как **завершённую незавершённость**.

Один из приёмов возбуждения нового импульса читательского интереса в конце главы-эпизода можно увидеть у Фёдора Достоевского: в его романах иногда часть или глава обрывается, когда возникает новый, не знакомый ни читателю, ни героям персонаж. Так, в конце III части «Преступления и наказания», когда Раскольников пребывает в мучающем его сне, дверь в его комнате открывается, и появляется господин, который говорит: «Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться...» Или в конце сцены признания Раскольникова Сонечке о совершённом им убийстве: «Белокурая физиономия господина Лебезятникова заглянула в комнату». Приём немного театральный, но в драматическом сюжете вполне применимый: он резко движет сюжет вперёд и возбуждает зрительское внимание.

**Соразмерность эпизодов** — в правильно выстроенной драматургической конструкции фильма эпизоды по занимаемому ими экранному времени примерно одинаковы (конечно, не без некоторых сдвигов в большую или меньшую стороны).

## Виды эпизодов

Эпизоды внутри сценария и фильма отличаются друг от друга по месту, которое они занимают в композиции картины, и по выполняемой функции.

Виды эпизодов:

1. **Пролог и эпилог** — их можно назвать эпизодами с некоторой оговоркой: в них вы не найдёте полного и развёрнутого набора драматургических компонентов.

**Пролог** обычно выполняет функции:

- эпиграфа («Андрей Рублёв», «Зеркало» 1974 года Андрея Тарковского, «Сны» Акиры Куросавы, 1990 г.);
- сжатого изложения предыстории (вторая серия «Ивана Грозного» Сергея Эйзенштейна, 1944 г., «Пианино» Джейн Кэмпбелл, 1992 г., «Храброе сердце»);
- «стартовой площадки» для начала ретроспекций («Леди Гамильтон» Александра Корда, 1941 г., «Форрест Гамп» Роберта Земекиса, 1994 г.).

**Эпилог** соответственно выполняет функции:

- сжатого изложения последующих событий (те же «Пианино», «Храброе сердце»);
- постэпиграфа («Андрей Рублёв», «Список Шиндлера» Стивена Спилберга, 1993 г.);
- завершение воспоминаний (те же «Леди Гамильтон» и «Форрест Гамп»).

Другой способ создания пролога и эпилога: один из эпизодов (или новелл) фильма разбивается на две части и как бы обрамляет внутренние эпизоды. В таком случае первая его часть служит прологом, а вторая — эпилогом. Это сделано, например, в фильме Жюльена Дювивье «Дьявол и десять заповедей» 1962 года. Ещё своеобразнее выполнен подобный приём в «Криминальном чтении»: в этом фильме пролог — сцена с начинающими грабителями в кафе, но вторая часть этой сцены, перенесённая в финал, является не эпилогом, а последней сценой основного действия картины.

2. **Экспозиционный эпизод** — как правило, первый эпизод картины, в функцию которого входит представление персонажей и обстоятельств, предшествующих завязке конфликтного действия, и сама завязка.

3. **Эпизоды развития** — несколько срединных эпизодов, развивающих конфликт.
4. **Финальный эпизод**, включающий в себя кульминационную сцену, развязку и финал.

### **Способы соединения эпизодов.**

Эпизоды соединяются (разъединяются):

- названиями («Андрей Рублёв», «Рассекая волны», «Криминальное чтиво»)
- закадровой речью автора или персонажа («Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа, 1985 г., «Дни радио» Вуди Аллена, 1987 г.)
- надписями от автора («Сны» Куросавы);
- затемнениями («Ночи Кабирии» Федерико Феллини, 1957 г., «Три негодяя в скрытой крепости» Акиры Куросавы, 1958 г., «С широко закрытыми глазами» Стэнли Кубрика, 1999 г.);
- прослаиванием ретроспективных эпизодов кадрами, продолжающими сцены пролога («Форрест Гамп»).

Источники:

<https://studopedia.info/8-4849.html>

<https://mabuk.ru/ru/book/export/html/1987>