

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВЕННЫЕ ПОКЛОНЫ

Разнообразие — в формах, а не только в лицах	9
Игра ракурсов	11
Дисклеймеры и определения.....	15
«Гамильтон» и различные уровни разнообразия.....	17
Культурная апроприация	19
«Весна, лето, астероид, птица».....	21

АКТ ПЕРВЫЙ. ВОСТОЧНОАЗИАТСКАЯ ЧЕТЫРЕХАКТНАЯ СТРУКТУРА ИСТОРИИ

Западные структуры истории.....	29
Восточноазиатская четырехактная структура	34
«Дочери Итои»	39
«Паразиты»	44
Nintendo (игры «Марио» и «Зельда»).....	56
«Страна Чудес без тормозов и Конец Света».....	65
«Твое имя»	73
Четырехактная структура в западных историях.....	83

АКТ ВТОРОЙ. ЦИКЛИЧЕСКИЕ И ВЛОЖЕННЫЕ СТРУКТУРЫ

Циклические и вложенные структуры	93
«Сон в красном тереме».....	97
«Расёмон»	100
«Купец и волшебные ворота».....	108
«Всё везде и сразу»	117

Серия игр Metroid	125
Циклические и вложенные структуры в западных историях.....	128

АКТ ТРЕТИЙ. ЛЮДИ НЕ ВЕЗДЕ ОДИНАКОВЫ

Введение. «Шекспир в тропическом лесу»	135
Культурное невежество.....	137
Индивидуализм vs коллективизм	139
Поверхностное разнообразие	146
Противоположность поверхностному разнообразию ...	148

АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ. ЦЕННОСТИ ДИКТУЮТ СТРУКТУРУ

Ценности диктуют структуру	157
Какие ценности диктуют четырехактную структуру.....	160
«Мой сосед Тоторо»	163
Какие ценности диктуют циклическую и вложенную структуры	170
«Герой»	176
«Тысяча и одна ночь»	186

ПРОЩАЛЬНЫЕ ПОКЛОНЫ

199

ПРИЛОЖЕНИЕ. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

203

Вопросы для читателей.....	205
Вопросы для писателей	208

Благодарности.....

214

Примечания

215

Приветственные поклоны

РАЗНООБРАЗИЕ — В ФОРМАХ, А НЕ ТОЛЬКО В ЛИЦАХ

В начале XXI в. диалог о разнообразии в искусстве на Западе главным образом затрагивал личности персонажей, творцов и исполнителей. Однако разнообразие не сводится к тому, чтобы вводить как можно больше разных персонажей в истории, остающиеся на сто процентов западными по духу, — хотя и это важно. Разнообразие может и должно предусматривать существование различных структур истории, а также темы и ценности из незападных традиций. Ценности не универсальны для всех культур, как и форма удачной истории не сводится к единственной модели.

Для людей Запада фундаментальны такие элементы сторителлинга, как трехактная структура и сосредоточение на личностном развитии. Из этой книги вы узнаете, что они характерны далеко не для всех традиций сторителлинга. Этот текст знакомит читателей с восточным пониманием того, что такое убедительная структура сторителлинга, и раскрывает ее радикальные отличия от западных структур. Они обусловлены разницей в основополагающих ценностях.

На протяжении книги я буду обращаться к примерам из книг, фильмов и видеоигр, часто приводя подробные описания их сюжетов. По этой причине в моем тексте много

спойлеров. Идеальный способ знакомства с ним — сначала прочитать обсуждаемое произведение, посмотреть упомянутый фильм или поиграть в видеоигру и лишь затем открыть раздел, посвященный анализу. Таким образом, ненавистники спойлеров предупреждены — в книге содержатся многочисленные и детальные примеры, раскрывающие сюжет.

ИГРА РАКУРСОВ

Давайте сыграем в одну игру. Сейчас я опишу через очень традиционную китайскую/тайваньскую призму четыре популярные книги, хорошо известные здесь, на таинственном Востоке. Угадайте книгу по описанию (название написано задом наперед).

Загадка

Великолепного золотого дракона убивает шайка воров и бродяг.

Ответ

«Тиббох» (Никлот Р.Р. Жд.)

Теперь давайте немного исследуем вопрос. В западном изложении протагонист Бильбо и компания гномов отправляются в странствие, чтобы отобрать у злого дракона похищенные у них сокровища. Однако в китайской/тайваньской культуре дракон считается высшим существом, мудрым, милостивым, могущественным — и мирным. Любая история, в которой дракона убивают, — по определению трагедия. Кроме того, в традиционном и консервативном обществе Бильбо и гномы рассматривались бы как преступники и бродяги. Подобных типов считали бы бездельниками и людьми, паразитирующими на теле общества. История,

в которой такие персонажи одерживают победу, воспринималась бы как мрачная и несправедливая.

Загадка

Единственная дочь получает очень выгодное брачное предложение от богатого мужчины старше ее.

Ответ

«Икремус» (Рейам Инафетс)

Ладно, здесь я смошенничал. Вампир Эдвард Каллен, в которого влюблена главная героиня, *существенно* старше ее. Важно, однако, другое — в китайском/тайваньском лоре* вампиров не существует. Поэтому какие-либо негативные последствия вампиризма потенциального зятя попросту остались бы незамеченными традиционными китайскими/тайваньскими родителями.

Загадка

В империи сохраняется гармония благодаря спорту.

Ответ

«Ырги Ёындолог» (Зниллок Незюьс)

В западном изложении ежегодные трансляции спортивного состязания, в котором дети сражаются до смерти, считаются проявлением тирании властей. Если же взглянуть на этот сюжет через призму традиционной китайской культуры, следует воспринимать его с точки зрения общества, которое ценит порядок и не доверяет провинциям и этническим меньшинствам, склонным к сепаратизму и мутя-

* Совокупность предыстории и фактов о вымышленном мире или герое. — *Прим. ред.*

щим воду. Идея любой деятельности, сдерживающей население, — особенно если она направляет потенциально разрушительную энергию на такое достойное занятие, как спорт, — будет считаться превосходной.

Обратите внимание, что история может быть прочитана совершенно иначе с точки зрения тайваньского читателя, даже глубоко традиционного, — в свете истории и культуры Тайваня, а также в свете отношения Китая к Тайваню как к отступнику. И действительно, приветственный жест из экранизации этого книжного цикла — три соединенных пальца — переняли демократически настроенные демонстранты, выступающие против автократии и авторитаризма в таких странах, как Таиланд и Мьянма.

Загадка

Одна дочь выходит замуж за самого богатого парня в своей деревне, две выходят за бедняков, а четвертая в итоге умирает.

Ответ

«Ынищнеж Еикьнелам» (Токло Йэм Азиул)

С точки зрения западного читателя, эта книга рассказывает пронзительную историю четырех девушек, познающих радости и горести жизни. Но и в этом случае, взглянув на нее через призму традиционного китайского/тайваньского восприятия, мы увидим семью с четырьмя дочерьми и без единого сына, которая лишилась богатства, но занимает достаточно высокое положение. Поэтому почти любая работа, доступная женщинам, унижительна для дочерей. Иными словами, перед нами семья, переживающая закат своего рода. Читателей, принадлежащих к традиционной культуре, больше всего занимал бы вопрос, за кого дочери вый-

дут замуж и насколько преуспеют в социальном отношении, а не их самореализация.

Автор книги не устает подчеркивать чистоту пути Бет. Короткая и на первый взгляд незаметная, жизнь Бет была наполнена смыслом: она тихо, но неуклонно следовала своим ценностям. Традиционная китайская/тайваньская культура пронизана суевериями и паническим страхом смерти. Люди стараются не произносить вслух число «четыре», потому что слово, обозначающее его, слишком созвучно слову «смерть». В зданиях нет четвертого этажа — никто не желает снимать помещение на «этаже смерти». Представителей этой культуры было бы очень трудно убедить в том, что в рано оборвавшейся жизни есть что-то прекрасное. Для них это была бы в лучшем случае трагедия, а в худшем — клеймо на всем семействе.

Более того, история Бет невольно подтверждает мысль о том, что девушкам лучше сидеть дома. Однажды Бет выходит из дома, подхватывает заразу от немецких детей [за которыми ухаживает. — *Прим. ред.*] и *умирает*. Словом, в переводе на язык традиционной культуры восприятие жизни Бет было бы искажено до неузнаваемости.

Цель этой игры — показать, насколько несхожими могут быть культурные ценности; как эти ценности превращаются в разную оптику для оценки убедительности истории; что подлинное разнообразие в искусстве должно охватывать различные формы и темы повествования, а не только различных персонажей.

ДИСКЛЕЙМЕРЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Эта книга не является: утверждением превосходства западного или восточного сторителлинга, формулой для создания историй по-восточному, научным трактатом, антропологическим исследованием, этнологическим исследованием, социологическим исследованием, авторитетным или окончательным суждением о чем бы то ни было. Скорее это рентгенограмма персональных попыток одного практикующего писателя осмыслить свои наблюдения, которые не выходят у него из головы.

Одно замечание по поводу определений. Я весьма вольно использую понятия «Запад» и «западный». Очевидно, что «Запад» не монолитен. На географическом Западе живут представители разных рас, множества национальностей, религий, идентичностей, культур, традиций и государств. Под этими терминами я подразумеваю преобладающую, каноническую культуру таких регионов, как Европа и Северная Америка, культура которой произошла от европейской.

Наконец, я хотел бы со всей решительностью заявить, что концепции, которые я рассматриваю в этой книге, не являются строго зафиксированными или взаимоисключающими. Ни в каких юридических или научных законах, ни на каких скрижалях не записано, что такое «западный сторителлинг»

и «восточный сторителлинг». Границы между ними проницаемы. Разумеется, есть западные истории, не имеющие трехактной структуры, и есть восточные истории с такой структурой. Существуют восточные истории о герое-одиночке и западные истории, не воспевающие личный героизм. Никакими словами не передать, насколько я не приемлю попользования свести эти идеи к черно-белой схеме. Истории, которые эта книга изучает и из которых делает выводы, бытуют в живом пространстве, а не в рамках закостенелого противопоставления.

«ГАМИЛЬТОН» И РАЗЛИЧНЫЕ УРОВНИ РАЗНООБРАЗИЯ

Лауреат премии «Тони» и Пулитцеровской премии мюзикл «Гамильтон» — прекрасный пример для того, чтобы исследовать проявления разнообразия. Это мюзикл пуэрториканского драматурга Лин-Мануэля Миранды, посвященный американскому революционеру, одному из «отцов-основателей» — Александру Гамильтону. Темнокожие исполняют в нем роли хрестоматийно известных деятелей американской истории, принадлежавших к белой расе, а история рассказывается через музыку в жанре хип-хоп, созданном афроамериканцами. По этим причинам мюзикл восхваляли как воплощение разнообразия. Однако нашлись и критики, отметившие, что «Гамильтон» обеспечил «поверхностное» разнообразие с помощью мультирасового состава исполнителей, но выбрал историю, посвященную исключительно белым.

В действительности, однако, использование хип-хопа как художественного языка, неотделимого от уникальности мюзикла, свидетельствует о том, что разнообразие в сторителлинге может работать на разных уровнях. Лесли Одом-мл., исполнитель роли Аарона Бёрра в оригинальном составе «Гамильтона», сказал в интервью *The New York Times*,

что значимость этой постановки заключается не только в том, «в чьих руках микрофон, кому позволено рассказывать историю», но и в «языке, на котором рассказывается история»¹. Иными словами, в «Гамильтоне» разнообразие достигается за счет самого способа повествования, а не просто за счет персонажей или темы. В том же смысле считалось бы воплощением разнообразия прочтение истории о короле Артуре театром кабуки или болливудская интерпретация «Ромео и Джульетты», хотя в них фактически нет ни одного персонажа с иным цветом кожи, кроме белого. Разнообразие охватывает не только лица и имена, но и художественные формы.

КУЛЬТУРНАЯ АПРОПРИАЦИЯ

На мой взгляд, изучение или использование восточных форм сторителлинга само по себе не представляет собой культурную апроприацию — независимо от бэкграунда или жизненного опыта учащегося либо творца.

Я подразумеваю под культурной апроприацией нечто большее, чем просто заимствование идей из другой культуры. Скорее это избирательное или случайное использование декоративных составляющих культуры без оценки широкого культурного контекста, из которого эти составляющие произошли. Это нечто вроде косплея, вырывающего из культуры искусственные и банальные элементы — без понимания принципиальных различий в ценностях, эстетике или духе и уважения к ним; без осознания того факта, что эти элементы могут радикально изменить само представление о формах либо темах достойного повествования. Это анимационный мюзикл, главный герой которого (обычно героиня) — представитель незападной культуры, действующий в западном сеттинге, однако разговаривает он и ведет себя точь-в-точь как американский подросток: бунтует против родителей, бежит к океану, распевает песню «Я хочу!» и кидается в трехактную историю, чтобы «найти себя» и «утвердить свою волю». Это не разнообразие. Это

западная история в незападном прикиде. *Вот это* культурная апроприация.

В то же время постижение фундаментальных отличий восточных традиций сторителлинга от западных — не то же самое, что искусственное и банальное заимствование декоративных элементов, и, следовательно, оно не является культурной апроприацией. На самом деле в определенном важном смысле это полная противоположность культурной апроприации.

Обращаю ваше внимание на то, что я не назначаю себя сотрудником полиции, выявляющей культурную апроприацию. У всех нас есть свои маленькие слабости. Я признаюсь в любви к экранизации «Мемуаров гейши», особенно к прекрасно сработанному сценарию Робина Свикорда. Впрочем, я и не берусь изучать реальную культуру гейш по фильму (я бы скорее порекомендовал книгу «Жизнь гейши» Минэко Ивасаки). Я также понимаю, что фильм, в котором актрисы-китаянки играют японок-гейш, говоря на английском языке, соответствует реальности в той же мере, в какой ей соответствовало бы русскоязычное кино, в котором француженки исполняли бы роли немецких принцесс. Я не ставлю своей целью отстаивать культурный пуризм. Однако призываю проводить грань между отдельными слабостями и осмысленным исследованием культуры.

«ВЕСНА, ЛЕТО, АСТЕРОИД, ПТИЦА»

Прежде чем мы отправимся всерьез исследовать восточный сторителлинг, я должен рассказать вам историю, которая называется «Весна, лето, астероид, птица». Она произошла на самом деле, но имена ее героев вымышленные.

* * *

Это случилось весной, в ленивые послеполуденные часы в южной Монтане. Челси сидела на ветке фигового дерева на краю густого леса. Вдыхая густой и сладкий, чуточку с гнильцой, аромат дерева, она следила за Мэрилин, своей сколько-то-юродной сестрой. Челси не доверяла Мэрилин. Ничего особенно плохого Мэрилин ей не сделала. Челси попросту судила о ней по ее внешнему виду. Но это было справедливо, ведь Мэрилин тоже придавала внешности огромное значение.

Сама Мэрилин вовсе не думала о Челси тем весенним днем. Она была очень занята: кружила по пойме, стараясь найти травоядных для пропитания и в то же время не столкнуться с другими здешними тираннозаврами. Мэрилин не питала ненависти к своей крохотной кузине Челси. Она попросту не замечала ее существования. Такая кроха, как Челси, значила для огромного тираннозавра не больше мухи или папоротника.

Мэрилин осталась столь же незаинтересованной, когда маленькая Челси тем летом отложила первую кладку яиц на фиговом дереве с удушливо сладким запахом. Челси кормила свое потомство плодами фиги, сплошь набитыми семечками, — это легко и просто, когда вокруг множество вкусных плодов. Мэрилин это дерево тоже нравилось: оттенок тухлятины в его обманчивом аромате импонировал ей — любительнице падали. Мэрилин терлась о ствол, чтобы приподнять зародыши перьев в своей коже и глубоко пропитаться миазмами. Всякий раз при этом жалкая маленькая кузина устраивала целое представление, истерически хлопая крыльями и в ужасе наблюдая за действиями Мэрилин. Можно подумать, Мэрилин было дело до Челси и ее детей! Как будто беззубое не пойми что, питающееся фруктами и семенами, заслуживает внимания!

«Я лечу над огромным деревом, но Челси не может меня увидеть — даже в конце лета, когда ветерок на миг раздвигает листья над ее гнездом, открывая вид на небо. Дело в том, что я нахожусь на высоте 50 000 000 километров над ее головой. Мое предназначение — стать массовым убийцей, величайшим убийцей-одиночкой в истории Земли. Однако я об этом не знаю, потому что и не подозреваю о существовании планеты под названием Земля: здесь я еще не бывал. Я вообще ничего не могу знать — я всего лишь глыба камня, а может, льда и пыли (девять с лишним километров в поперечнике). Понятия не имею, из чего я состою, поскольку у меня нет ума.

Я снижаюсь со скоростью 90 с лишним тысяч километров в час и ударяю в область Мексиканского залива. Энергия моего удара сопоставима с энергией взрыва десяти миллиардов бомб, подобных той, что будет сброшена на Хиросиму. Я испаряюсь без следа, но оставляю незабываемый

след. Я продавливаю землю в области удара на глубину в десятки километров. Остатки моего вещества образуют грибовидное облако высотой и шириной в сотни километров. Высокотемпературная ударная волна распространяется где-то на 1600 километров от эпицентра, уничтожая все. До фигового дерева, на котором живет Челси, более полутора тысяч километров, и оно переживает сам удар. Однако горячие камни, выброшенные в воздух при ударе, падают на Землю, поджигая леса по всей планете, и в конце концов пожары достигают густых лесов в речных поймах Монтаны. Пылевое облако всего лишь за несколько часов успевает обогнуть весь земной шар. Я вызываю землетрясения магнитудой 10–11 баллов, что от десяти до ста раз мощнее любого землетрясения, когда-либо прежде случавшегося на этой планете. Лесные пожары полыхают до двух лет. Дым от них добавляется к выбросам каменной породы, и образуются плотные облака, еще несколько лет блокирующие солнечный свет. Экосистемы быстро разрушаются. Гибель растений оставляет без пищи травоядных, что, в свою очередь, обрекает на голодную смерть хищников. Чем они крупнее, тем быстрее остаются без пропитания».

Челси клевала землю под остатками того самого фигового дерева, с ветвей которого наблюдала за кузиной Мэрилин, здесь же она отложила свою первую кладку. У дерева больше не было густого сладкого запаха, потому что оно погибло. Запах тления больше не был защитной хитростью дерева — это разлагались бесчисленные туши, валяющиеся повсюду на искореженной земле. Челси заметила семя, возможно, то самое, в котором заключалось множество крохотных поколений фиговых деревьев, и проглотила его, столь питательное. За годы, минувшие после Тьмы, за ней зноя, а следом и холода, погибли все до одного динозавры, питавшиеся при

помощи зубов. Для поедания семян зубы не требовались. Семена были словно созданы для того, чтобы их находили и очищали клювы. Ее громадные зубастые кузины не были способны поедать бесчисленные питательные семена, валявшиеся на земле. Семена же эти, пережившие холод и зной, оставались съедобными многие годы. Челси нашла еще одно семечко и ловко очистила. Наполнив зоб, она полетела обратно к гнезду. Новый выводок только что вылупившихся динозавриков пищал, требуя теплых очищенных семян, и тянул к ней разверстые клювики — так тянулись к солнцу цветы, которых они никогда не видели.

Настал день, когда Челси умерла. Прошло 65 000 000 лет. Однако ее ДНК сохранилась. Ее можно найти в любой климатической зоне. На любом континенте. Она и ее родственники — наделенные клювами, питающиеся семенами потомки динозавров — теперь один из самых продуктивных классов на планете. Есть среди них и любители сидеть и вить гнезда на фиговых деревьях, вдыхая их тяжелый сладкий аромат.

Горстка скелетов соплеменников Мэрилин, дальних родственников Челси, обратилась в камень и очутилась в музеях, где их кости соединили — подчас с нелепыми ошибками. Кое-кто из воспрямших к жизни млекопитающих считает, что тела остальных сородичей Мэрилин превратились в топливо для транспортных средств, снова загрязняющих небо Земли, в полиэтиленовые пакеты, загрязняющие уже моря, и в пластмассовые фигурки динозавров, которые, наигравшись, бросает молодняк млекопитающих. Эти убеждения, даже если они не соответствуют действительности, отнимают у Мэрилин и ее родни последний бледный отблеск достоинства. Челси не способна улыбнуться, потому что она мертва (и потому что у нее был клюв), но если бы могла...

* * *

Что сейчас произошло?

Вас познакомили с историей, демонстрирующей сразу две структуры, которые мы будем исследовать в этой книге: восточноазиатскую четырехактную и циклическую.

Добро пожаловать в восточный сторителлинг.

Пристегните ремни! Приятной поездки.

АКТ ПЕРВЫЙ

Восточноазиатская
четырехактная
структура истории

ЗАПАДНЫЕ СТРУКТУРЫ ИСТОРИИ

В этой книге не будет подробного разбора западной трехактной структуры истории (или варианта в пяти актах — пирамиды Фрейтага*). В настоящее время такая структура сюжета часто встречается в традиционном западном сторителлинге. Однако для того чтобы прочувствовать инаковость восточно-азиатской четырехактной структуры, нам следует прийти к общему представлению о структуре, принятой на Западе.

В качестве примера трехактной структуры проанализируем фильм «Звездные войны. Эпизод IV: Новая надежда» из оригинальной киноэпопеи.

АКТ ПЕРВЫЙ — завязка

Вводятся основные элементы: Империя, повстанцы, протагонист (Люк Скайуокер), антагонист (Дарт Вейдер) и т. д. Главный вопрос — сумеют ли повстанцы получить чертежи, спрятанные в корпусе R2-D2, чтобы уничтожить новое супероружие Империи — «Звезду смерти». Люк становится участником повстанческого движения благодаря своему учителю Оби-Вану Кеноби.

* Согласно Густаву Фрейтагу, история включает следующие элементы: экспозиция, восходящее действие, кульминация, нисходящее действие и развязка. — *Прим. ред.*

АКТ ВТОРОЙ — конфронтация

Главная миссия сталкивается с препятствиями: Люк оказывается в ловушке на «Звезде смерти», Дарт Вейдер убивает Оби-Вана Кеноби.

АКТ ТРЕТИЙ — развязка

Дарту Вейдеру не удастся убить Люка, Люк доставляет повстанцам чертежи и взрывает «Звезду смерти».

Западная трехактная структура повествования и ее пятиактная разновидность, пирамида Фрейтага, во-первых, основываются на напряжении, конфликте и развязке, а во-вторых, являются симметричными (восходящее действие, кульминация, нисходящее действие; плюс на главный вопрос, поставленный в первом акте, дается ответ в последнем акте).

Упор на напряжение, конфликт и развязку диктует историям определенный принцип организации: одной силе противодействует другая. Истории развиваются следующим образом: столкновение с препятствиями и преодоление препятствий, которое нередко сводится к их уничтожению.

Стремление к симметрии — еще более определяющее для западного сторителлинга. Требование симметрии не означает, что три акта (или пять) обязаны иметь одинаковую длительность — в эквиваленте книжных страниц или экранного времени. Во многих трехактных историях второй акт длится столько же, сколько первый и третий, вместе взятые. Нет, симметрия выражается в том, что в конце истории должны присутствовать те же элементы, что и в начале. Западные зрители не хотят, чтобы Дарт Вейдер неожиданно возник в первый раз в финальном акте эпизода IV «Звездных войн». В той же мере их не устроит, если Дарт Вейдер появится в первом акте и затем навсегда исчезнет из исто-