

Содержание

Предисловие	7
Благодарности	9
Лекция 1	
Парадокс как основа для сюжета	11
Лекция 2	
Противоречие как основа для создания персонажа	31
Лекция 3	
Художественное решение сцены	55
Лекция 4	
Метод карточек	101
Лекция 5	
Форматы сценарных документов	133
Лекция 6	
Структура сценария. Первый акт	189
Лекция 7	
Структура сценария. Второй акт	213
Лекция 8	
Структура сценария. Третий акт	257

Лекция 9	
Роуд-муви	287
Лекция 10	
Детское (семейное) кино	319
Лекция 11	
Веб-сериалы	341
Лекция 12	
Проклятие первого акта	371
Лекция 13	
Демоны сценарного ремесла	391
Приложение 1	425
Приложение 2	435

*Моим драгоценным детям,
Серафиму и Евфросинии,
в надежде, что они когда-нибудь
полюбят кинематограф так сильно,
как полюбил его когда-то я...*

Предисловие

Был вечер. Пора было спать. Внезапно раздался звонок телефона. Звонил Геннадий Иванов, руководитель Киношколы Александра Митты. Мы были знакомы, но шапочно. Геннадий спросил, могу ли я провести завтра вечером лекцию в киношколе. Лектор внезапно заболел. Я решил попробовать. Почему нет?

Я погрузился в размышления. О чем рассказывать? Хотелось избежать банальностей. В какой-то момент понял: не хочу пересказывать то, что прочел в других книгах. Люди и без меня могут прочесть те же книги. Выходит, надо говорить только о том, в чем разобрался сам. То, что можешь подтвердить конкретными примерами из собственных поставленных работ.

Какова же тема? Внезапно перед глазами возникли три слова: ПРОТИВОРЕЧИЕ. ПЕРЕВЕРТЫШ. ПАРАДОКС. Иногда у меня в голове мелькала такая мысль: в принципе, все сценарное искусство можно свести к этим трем словам. Но я никогда не исследовал эту тему глубоко. Я сел за стол и стал записывать примеры известных кинокартин. Желание спать пропало...

Проработал до пяти утра. Стало ясно: моя теория имеет право на жизнь. «Положите в основу сюжета парадокс, противоречие пусть станет основой характера персонажа, а перевертыш — одним из способов художественно решить сцену». Я решил начать лекцию именно с этих слов.

Лекция студентам понравилась, и я продолжил преподавать на курсах в Киношколе Александра Митты. Позднее попробовал свои силы в Московской школе кино, во ВГИКе и Школе дизайна НИУ ВШЭ. Лекции были востребованы. Их число росло. Нарбатывался педагогический материал. Стало ясно: надо изложить письменно основные идеи, которые озвучиваю на лекциях. Так появилась эта книга.

Цель учебника: поделиться знаниями, которые я нарабатывал за 20 лет профессиональной деятельности. Искренне хочу, чтобы начинающий сценарист, будто воспользовавшись лифтом, смог подняться в своем профессиональном мастерстве на несколько этажей выше, не тратя годы на «изобретение велосипеда». В 1990-е годы тематической литературы, посвященной вопросам написания сценариев, было очень мало. Я потратил много лет, чтобы разобраться в вопросах, о которых пойдет речь в этом учебнике.

Благодарю моих замечательных мастеров Юрия Арабова и Татьяну Дубровину за пробуждение интереса к драматургическому анализу и тот вдохновляющий пример педагогики, на который я всегда внутренне равняюсь. Спасибо вам, мои дорогие Учителя.

1 октября 2019 года

Благодарности

Выражаю глубокую признательность за помощь
в создании книги:

Всеволоду Стихареву, Айгерим Жангозиной, Валиме
Сыртлановой, Анне Мирошниченко, Кадрии
Галяутдиновой, Андрею Заршикову, Оксане Харламовой,
Елене Беловой, Юлии Ждановой, Любви Балдиной,
Алене Неверт.

Гена Иванов, спасибо за то, что открыл во мне талант
педагога.

Ирина Участьева, спасибо за то, что когда-то укрепила
во мне мысль о важности заниматься преподаванием.

Саша Молчанов, сколько раз ты говорил о том, что мне
надо написать книгу. Благодарю за мотивировавшие меня
слова.

Катюша Сироткина, благодарю за то, что вдохновляешь
меня на работу все эти годы. Это все благодаря тебе,
солнышко.

Ира Морева, твой вклад в создание этой книги невозможно переоценить. Спасибо за помощь в работе, корректуру и редактуру глав.

Вика Латышева, ты предложила свою помощь в самый трудный момент. Без тебя выход книги затянулся бы на пару лет.

Егор Апполонов, спасибо, что порекомендовал замечательное издательство «Альпина Паблишер».

Ирина Гусинская, Лидия Разживайкина, Любовь Макарина, спасибо за ваш труд, терпение и ободряющий фидбэк.

Мои дорогие педагоги-мастера Юрий Николаевич Арабов и Татьяна Артемьевна Дубровина, спасибо за профессию, которую вы дали мне.

Мои дорогие мама и папа Владимир и Наталья Сироткины, спасибо вам за все.

Благодарю коворкинг «Рабочая станция», резидентом которого являюсь, за помещение, в котором комфортно и сосредоточенно работается. Вся книга, от первой до последней строки, была написана в стенах «Рабочей станции».

Лекция 1

Парадокс как основа для сюжета



«Положите в основу сюжета парадокс. Противоречие пусть станет неотъемлемой чертой характера персонажа. Перевертыш — одним из способов художественно решить сцену...» Многократно анализируя кинокартины, я прихожу к выводу, что мое смелое суждение имеет право на жизнь. Парадокс — правильное слово, когда речь идет о сочинении сюжета. Противоречие всегда лежит в основе характера яркого, запоминающегося персонажа. Перевертыш становится одним из инструментов создания увлекательной киносцены, в которой привычные ролевые модели — опрокинуты.

О противоречии и перевертыше мы поговорим в следующих главах. А сейчас — о парадоксе в основе сюжета. Один из самых простых, но действенных методов сочинения истории: возьмите любую прописную истину — и оспорьте ее. Приведите в качестве примера историю из жизни персонажа, и вы увидите: перед вами — любопытный сюжет. Давайте взглянем в качестве примера на русские пословицы.

«Один в поле — воин». По сути, это сюжет кинокартины Сидни Люмета 1973 года «Серпико». История полицейского, который, придя работать в нью-йоркскую полицию, обнаруживает, что отделение чрезвычайно коррумпировано. Фрэнк Серпико пытается бороться с порочной практикой. Этим он настраивает против себя коллег. Теперь он один против всех: и мафии, и полиции. Он один — против Системы. За этим интересно наблюдать.

«Насильно мил — будешь». Фильм «Свяжи меня» Педро Альмодовара 1989 года. Психопат похищает женщину, едет

с ней через всю страну. И по мере того как он ее мучает, настолько удерживая рядом с собой, она в него... влюбляется! Стокгольмский синдром. Но, может быть, чувства жертвы искренние? — задается вопросом Альмодовар. Фильм — поиск ответа на этот вопрос.

«Кто не работает, тот — ест». Картина Мартина Скорсезе «Волк с Уолл-стрит» 2013 года. Американская история успеха человека, продающего... воздух. Ничто. Пустоту. Главный герой сколачивает многомиллионное состояние, убеждая людей среднего достатка приобретать акции несуществующих компаний.

«Труд сделал из человека обезьяну». Давайте представим: существует планета, на которой люди — более примитивные, дикие существа, а обезьяны — высокоинтеллектуальные создания. Перед нами — сюжет романа Пьера Буля «Планета обезьян», написанного в 1963 году. Роман имел невероятный успех и породил грандиозную кинофраншизу. Сегодня она включает в себя девять кинокартин, несколько телефильмов, мультсериал и серию компьютерных игр. Талантливое, творчески изобретательное оспаривание теории антропогенеза озолотило своих создателей.

Не надо думать, что все вышеупомянутые авторы придумывали сюжет, руководствуясь идеей «а давайте оспорим какую-нибудь прописную истину». Я это к тому, что особый отклик получают истории, полемизирующие с общепринятыми представлениями. То есть — когда в основу сюжета ложится парадокс.

Одним из эффективных инструментов сценариста, сочиняющего сюжет с оглядкой на парадокс, может стать формулировка «а что было бы, если бы...». Что было бы, если бы обезьяны были более совершенной формой антропогенеза, чем человек? А что было бы, если бы вампиры

были не страшными упырями, жаждающими вашей крови, а высокородными аристократами, подавляющими свой низменный вампирский инстинкт (сага «Сумерки» Стефани Майер)? А что было бы, если бы помимо пожарной службы существовала «служба поджигателей», задача которой — сжигать книги (роман Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»)? Таких примеров — бесконечное множество.

Оспаривание прописных истин — не единственный метод работы с парадоксом в основе сюжета. На своих занятиях я предлагаю студентам сделать следующее. Возьмите человека любой профессии. Абсолютно любой. А теперь — поместите его в самую неудобную, неподходящую для него отрасль. И вы получите... сюжет.

Например: агент ФБР — грубая женщина, резкая, взрывная, не любит гламур, каблуки, все эти женские «мимими». Любит: мужскую компанию, пиво и боевой спарринг. Куда ее поместить? Конкурс красоты! Туда, где надо ходить по подиуму, виляя бедрами. Где она будет вынуждена бороться, наравне с кукольными глупышками, за титул королевы красоты! Перед вами — сюжет фильма «Мисс Конгениальность» с Сандрой Буллок.

Вор, отматавший за ограбление многолетний срок, выходит на свободу и обманным путем заполучает должность... шерифа в небольшом городке. Желая поскорей решить свои шкурные вопросы (надо найти в городке свою поделницу, прикарманившую куш), шериф-«оборотень» начинает заниматься раскрытием преступлений. И очень скоро оказывается, что он лучший шериф в истории города! Перед вами — сюжет телесериала «Бан-ши».

Машина человечнее человека — «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта. Выдающийся фильм, созданный по мотивам

романа Филиппа К. Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?». Роботы, которых обтянули кожей и вложили в память фальшивые воспоминания, неожиданно оказываются гуманней людей, которые их преследуют, руководствуясь буквой закона. Поведение преследователей напоминает жестокое обращение «охотников за головами» с беглыми чернокожими рабами в США в XIX веке.

В финале кинокартины андроид Рой Батти в исполнении блистательного Рутгера Хауэра спасает жизнь своему врагу — «охотнику за головами» Рiku Декарду. Зачем он это делает, если он — машина? Это как минимум нерационально. Умирая, андроид объясняет свои мотивы: все, чего он хотел в этой жизни, — узнать, кто он, откуда взялся и для чего живет. Машина мучается экзистенциальными вопросами — парадокс в основе сюжета!

Люди — батарейки для машин. Можно пофантазировать, как родился проект Вачовски «Матрица»: один соавтор взял в руки батарейку и показал другому со словами: «А что было бы, если бы люди стали батарейками для машин? Как бы выглядел этот мир?» Если вы внимательно смотрели «Матрицу» 1999 года, то помните этот кадр: Морфеус показывает батарейку Нео. Возможно, вы также помните предысторию создания виртуального мира, изложенную в фильме: была война между машинами и людьми. Машины подняли бунт против своих создателей. (Налицо еще один парадокс: яйцо, пожирающее курицу. Творение уничтожает создателя.)

Так вот, пытаюсь одолеть взбунтовавшиеся машины, люди... взорвали небо: заполнили небосвод облаками, чтобы исчез солнечный свет, питавший вышедшую из-под контроля технику. Люди рассчитывали лишить машины источника энергии и таким образом победить.

Но отчаянная попытка взять верх приводит к невероятным последствиям: не имея иных источников питания, машины превратили в источник энергии... самих людей! Роботы додумались сажать людей в капсулы и погружать их в виртуальную реальность.

Пока люди-овощи сладко спят, мечтая о жизни на планете Земля еще до апокалипсиса, из их тел выкачивается электроэнергия, которую производят в небольших объемах живые клетки организма. Какой странный и парадоксальный мир нарисовали в своей антиутопии Вачовски!

«Назад в будущее» Роберта Земекиса — один из фильмов, изменивших лицо мировой индустрии кино, так как сборы от проката трех частей франшизы впервые достигли отметки в миллиард долларов. Для XX века это рекорд. Спилберг, Земекис и Джордж Лукас — кинематографисты, которые перевернули представление о возможностях зрительского кино. Никто до них не зарабатывал на кинематографе таких фантастических денег. Впервые кинопроизводство стало выгоднее, чем строительство недвижимости или торговля оружием. Что же привлекло зрителя в кинофильме «Назад в будущее»?

Ответ: прежде всего — сюжет. О чем он? На первый взгляд может показаться, что «Назад в будущее» — банальный sci-fi про путешествия во времени: молодой человек перемещается из современности в прошлое, а затем пытается вернуться обратно. Но это только на первый взгляд. Какой «подсюжет» (по-английски subplot) раскрывается перед нами во втором акте истории — в далеком 1955 году?

Молодой человек встречает в прошлом своих маму и папу. Они — его ровесники. Мама и папа еще не знакомы. Марти Макфлай, скрывая свое родство, пытается научить своего закомплексованного папу ухаживать за девочками.

Но чем больше сын старается, тем больше мама влюбляется... в сына. А не в папу! Что означает для Марти Макфлая — смерть, небытие! Чем сильнее сердечная привязанность мамы к юноше из будущего, тем это опаснее для самого юноши — он начинает медленно исчезать (помните прекрасный образ — фотографию, на которой, одна за другой, исчезают фигуры детей четы Макфлаев?).

Мама. Папа. Сын. Любовный треугольник. Вам ничего это не напоминает в мировой культуре? Миф о царе Эдипе! В основу научно-фантастического фильма «Назад в будущее» положен миф об Эдипе, художественно переосмысленный. Можно ли сказать, что присутствие мифа об Эдипе в научно-фантастическом фильме — парадокс? Нет. Я думаю, это вполне допустимо. Точно так же допустимо, что «Гамлет» лежит в основе анимационного фильма компании Disney «Король Лев» (1994), а также фильма киновселенной Marvel «Черная Пантера» (режиссер Р. Куглер, 2018). Такой подход — помещать сюжет классических произведений внутрь современных кинокартин и художественно их переосмысливать — довольно распространен в Голливуде (в «Черной Пантере» антагонист — это «злой Гамлет»).

На мой взгляд, сюжетный парадокс фильма «Назад в будущее» кроется в следующем: Джордж Макфлай (папа главного героя) настолько жалкий и трусливый подросток, что Марти приходится стать «отцом» для своего отца, взять на себя ответственность за воспитание мужского характера у трусливого папы, чтобы встреча родителей, черт побери, состоялась. «Яйцо учит курицу» — в очередной раз поставленная с ног на голову прописная истина.

Мне кажется, успех «Назад в будущее» связан еще и с тем, что эта история работает с одной из самых распространенных фантазий людей: «А что было бы, если бы

я мог исправить недостатки своих родителей и тем самым улучшить собственную судьбу?» Нас часто посещают мечты о том, что мы могли бы родиться в богатой семье, в счастливой семье, где мама и папа крепко любят друг друга и так далее. Вот это желание что-то исправить в прошлом родителей, чтобы улучшить свое настоящее, как мне кажется, обеспечило фильму зрительский успех. Если вы сможете попасть своим замыслом в «архетип-мечту» — идею, которая приходит на ум многим людям, — поверьте, кассовый успех вашего проекта гарантирован.

Ребенок учит взрослого быть взрослым — эта странная, парадоксальная идея лежит в основе кинофильма «Подарок с характером» (режиссер К. Оганесян, 2014). Существовал первоначальный вариант сценария, которому, как мне показалось, требовался ряд доработок. Когда студия обратилась ко мне с вопросом, как можно поправить сценарий, я долго думал, пока не понял, в чем фундаментальная ошибка. Первый вариант сценария выглядел так: некий мужчина едет с ребенком и по ходу путешествия учит его жизни. Но это как раз то, что должен делать взрослый, — учить детей уму-разуму! Как перевернуть эту идею, добавить в нее парадоксальное звучание?

Я решил сделать так: ребенок оказывается умнее взрослого. Мне показалось это логичным, потому что ребенок — сын олигарха. Значит, он лучше образован. А взрослый, наоборот, недотепа с городской окраины: все, чего он добился к 30 годам, — съемная квартира и работа аниматором в костюме панды.

Чему должен ребенок учить взрослого? Первое, что приходит в голову, — научным дисциплинам. Объяснять, как работают законы физики, химии и так далее. Но следующая мысль показалась мне куда более перспективной:

ребенок будет учить взрослого быть взрослым! То есть брать на себя ответственность за свои поступки, заботиться о других, думать сперва о людях и только потом — о себе. Тут же в голове родилась вторая часть сюжета: а взрослый будет учить ребенка быть ребенком!

Все! Сюжет сложился. Итак, у нас есть широко эрудированный мальчик, мальчик-калькулятор, ходячая энциклопедия — он напоминает маленького взрослого. И есть взрослый, который на самом деле большой ребенок: инфантильный тип, привыкший думать только о себе. И вот эти двое оказываются в одной упряжке, путешествуют по стране. Во время путешествия ребенок учит взрослого быть взрослым, а взрослый учит ребенка простым житейским радостям, которыми способны наслаждаться дети: прыгать по лужам, объедаться сладким, лазать по деревьям. Мне показалось, этого перевертыша будет достаточно, чтобы написать живую, энергичную историю.

Я не оговорился — именно «перевертыша». Иногда перевернутые ролевые позиции персонажей создают парадокс в основе сюжета. Скажем, кинокартина «Стажер» с Робертом Де Ниро и Энн Хэтэуэй: мужчина преклонных лет, некогда руководивший крупной фирмой, устраивается работать в интернет-компанию, возглавляет которую девушка до 30 лет. Сюжет фильма держится на парадоксе, что большой босс и девочка-стажер поменялись местами: профессионал с большим опытом работает шофером у начинающей бизнес-леди.

Иногда в основу сюжета ложится исследование уникального противоречия. Скажем, в сериале 2013 года *The Fall* («Крах») телеканала ВВС в основе истории — рассказ о маньяке-убийце: помимо того, что потрошит женщин, он оказывается образцовым семьянином, заботливым мужем и отцом. Более того — работает семейным психологом.

Уникальный противоречивый образ преступника приобрел парадоксальный оттенок и стал основой сюжета. Так что эти три термина — противоречие, перевертыш, парадокс — взаимозаменяемы.

Почему я настаиваю, чтобы в основе сюжета лежал парадокс? Потому что, если сюжет фильма свести к идее «Храбрый человек идет смело в бой и всех врагов обращает в бегство своим бесстрашием», нам нечего будет исследовать в таком сюжете. Если идея, с которой зритель соглашается в начале истории, останется такой же в финале — значит, у материала нет развития. В фильме не будет сюжетной арки. Зрителю неинтересно изучать прописные истины.

А если сделать наоборот? Фильм, послание которого формулируется следующим образом: «Есть два героя. Один смелый, другой трусливый. Смелого убили. Трус выжил. И его назвали героем — за неимением других». Вы уже встрепенулись. Как это? Зачем нужен фильм, воспевающий трусость? Тем не менее это как минимум вызовет у вас желание посмотреть кино: интересно, насколько авторы правы, утверждая, что осторожная, «трусливая» стратегия выживания куда эффективнее и может привести к победе быстрее, чем бравата и лихачество?

«Без труда не выловишь рыбку из пруда» — гласит очередная народная трюизм. Давайте сделаем фильм на другой сюжет: «Без труда выловишь рыбку из пруда! Более того: только без труда она и ловится!» История двух сотрудников компании: один круглые сутки работает, задерживается в конце рабочего дня, взваливает на себя массу обязанностей, а другой — бездельник, гуляка, всегда приходит позже всех и уходит раньше всех. И вот трудяга годами сидит на одной должности, а гуляка стремительно движется вверх по карьерной лестнице! Почему так? Зрители уже

занервничали! Вот эта нервность зрителей — самое ценное для создателя истории. Прекрасно. Вы взбудоражили зал, вызвали у него интерес.

Теперь давайте рассуждать. Допустим, наш герой-трудяга пытается разобраться: что он делает не так? Почему его товарищ, «попрыгун-стрекозёл», пересаживается из кресла в кресло, а наш герой — нет? И вдруг выясняется, что у этого бездельника, гуляки, балагура есть свои плюсы: его любят коллеги, он поднимает людям настроение, он «классный парень», с которым интересно общаться. Возможно, он хороший друг, не прячет эмоции, а значит, дает честный фидбэк. За это его ценят. Ценят — в отличие от нашего протагониста, малоулыбчивого некоммуникабельного трудяги, который скрывает свои эмоции от людей. Мы подвели главного героя, а заодно и зрителя к неудобному выводу: черт побери, прилежно работать — это еще не значит идти к успеху. Это неудобная мысль. Спорная. Но она точно имеет право на жизнь.

Всегда ли в мире торжествует справедливость? На мой взгляд, чем примитивнее «рецепт» решения проблем, который выписывает зрителям автор, тем ниже качество кино. Тебя обижают плохие парни? Пойди в тренажерный зал, тренируйся, накопи сил и энергии — и врежь им! Ты потерял работу? Тяжело заболел? Уверуй в Бога, пойди в храм — и все наладится. Брак на грани краха? Просто встань утром, приготовь завтрак и подай его жене в постель. Люди выносят из кинозала примитивные жизненные «рецепты», пытаются ими воспользоваться в реальной жизни — и сталкиваются с неприятными сюрпризами. Жизнь оказывается сложнее нехитрых кинематографических рецептов.

«Гонитель становится защитником гонимых и оборачивает свое оружие против вчерашних соратников» — блестящий сюжет-архетип, лежащий в основе множества кинокартин: «Последний самурай» (режиссер Э. Цвирк, 2003), «Аватар» (Дж. Кэмерон, 2009) «Список Шиндлера» (С. Спилберг, 1993), «Миссия» (Р. Жоффе, 1986), «Танцующий с волками» (К. Костнер, 1990), «451 градус по Фаренгейту» (Ф. Трюффо, 1966). Список можно долго продолжать.

Сюжет восходит к истории апостола Павла, бывшего фарисея Савла, который преследовал христиан, но по дороге в Дамаск получил солнечный удар. Упав с коня, он услышал голос Бога, который спросил: «Савл, Савл, что ты гонишь Меня?» После чего фарисей Савл вдруг неожиданно начал защищать тех, кого вчера отправлял на казнь. А жизнь закончил одним из самых горячих ревнителей христианской веры.

Бывший палач, который начал защищать своих жертв, — это парадокс номер один в архетипическом сюжете об апостоле Павле. Но там есть еще один парадокс: с точки зрения фарисеев, апостол Павел — предатель. И его раскаяние, обращение в христианскую веру, с точки зрения фарисеев, — предательство, святотатство. С точки зрения христиан — благо, духовное прозрение. Предательство = благо. Еще один парадокс.

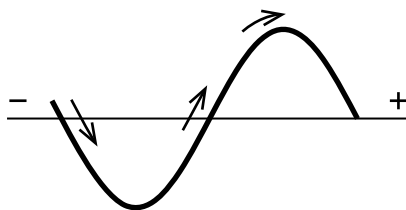
Богословие учит: двенадцатым апостолом Христа — после того как Иуда предал Христа и повесился — стал некий Матфий, которого апостолы избрали по жребию. Однако если Новый Завет анализировать с точки зрения драматургии, двенадцатый апостол — именно Павел. Считается, что Иуда был одним из самых авторитетных учеников Христа: ему, хорошо образованному человеку, доверили распоряжаться деньгами общины. Он смог дотянуться до чаши

рукой во время тайной вечери (стало быть, за столом во время трапезы он сидел близко к Иисусу, что говорит о его высоком статусе среди учеников). Итак: Иуда — это *свой, ставший чужим*. Главный грех Иуды — предательство. Апостол Павел — это *чужой, ставший своим*. Ревнитель веры, оставивший ярчайший след в судьбе человечества, и его духовный путь начался... с предательства.

Парадокс. Парадокс. Парадокс. Сюжет о том, как палач становится защитником своей жертвы, работает безотказно. И будет работать всегда. Придумайте историю на эту тему, и вы непременно получите приличный результат. Например: киллера наняли убить женщину, а он по мере отслеживания жертвы влюбляется в нее. В конечном счете он не убивает, а защищает свою жертву от своих же заказчиков. Подобную драматургическую пружину я предложил вставить в основу сериала «Наследие» (режиссер А. Касаткин, производство: Продюсерский центр «Иван», 2014). Материал сразу начал «складываться».

Почему этот сюжет — «палач становится защитником своей жертвы» — так сильно воздействует на аудиторию? Потому что драматургическая синусоида здесь достигает пикового значения. Максима Лао-цзы в действии: «Все, что доходит до крайности, переходит в свою прямую противоположность».

Нет более мощной сюжетной арки, чем эта:



Графически здесь выражено следующее: есть некий персонаж, скажем фарисей Савл, который ненавидит христиан. Стремясь причинить как можно больше вреда, он неожиданно страдает сам — получает травму, вследствие которой прозревает и понимает: то, что он делал, — зло. После чего гонитель превращается в защитника своих жертв. Меняются ценности, которые он исповедует. В финале наш герой оказывается на той же оси ценностей, но — по другую сторону баррикад.

Такую синусоиду очерчивает сюжет в кинокартине «Последний самурай», повествующей об американском офицере Натане Олгрене, который попадает в плен к своим врагам — японским самураям. Но в итоге он сам становится самураем, возглавив японский отряд.

В начале фильма Олгрен смеется над нелепой японской армией — у солдат нет даже огнестрельного оружия. Жалкие самураи пытаются противопоставить мечи-катаны ружьям и пушкам хорошо экипированной армии конфедератов. В финале картины герой Тома Круза сам вынимает катану из ножен и скачет на коне навстречу врагам-чужеземцам, стреляющим по повстанцам из пулемета Гатлинга. В этом образе — ключевое послание фильма. Главный герой понимает: побеждает не тот, у кого лучше оружие. А тот, у кого больше решимости идти до конца!

В «Последнем самурае» сценаристы блистательно продумали, каким образом самураи меняют мировоззрение пленного американского офицера. В качестве наказания самураи помещают офицера... в семью убитого им японского воина. Теперь наш герой должен заботиться о жене и детях своей собственной жертвы! Парадокс №2 — забота о семье жертвы как форма наказания. Инструмент нравственного перевоспитания. Интересная находка.

Если в «Последнем самурае» можно углядеть скрытую аллюзию на участие США в войне во Вьетнаме, то в фильме «Аватар» видны намеки на события двухсотлетней давности: агрессивная экспансивная культура *Homo sapiens* вторгается в дикий, но прекрасный мир далекой планеты, где в ходе поиска полезных ископаемых «цивилизованные варвары» беспощадно уничтожают вземную экосистему. Главный герой открывает для себя красоту планеты Пандора, чудесные обычаи туземцев — и в итоге встает на защиту народа на’ви.

В фильме Франсуа Трюффо «451 градус по Фаренгейту», снятом по роману Рэя Бредбери, также реализован сюжет про гонителя, который в итоге переходит на сторону гонимых. Это не единственный парадокс в сюжете. Любопытна идея, что в недалеком будущем появится служба по уничтожению книг — профессиональные поджигатели, которые выезжают по адресам и жгут частные библиотеки с шедеврами мировой литературы, которые были обнаружены в тайниках нелояльных системе граждан. Внешне они похожи на пожарных. Но их действия прямо противоположны. Здесь Бредбери удачно напоминает о годах нацизма в Европе.

Есть в этом фильме еще один парадокс: главные герои, не имея возможности хранить книги в помещении, учат их наизусть. Один человек — одна книга. Картина финализируется сценой: десятки людей ходят по опушке леса и рассказывают друг другу книги, которые запомнили наизусть. Люди-книги.

Практика

Лектор: Давайте попробуем посочинять сюжеты, опираясь на парадокс. Возьмите человека любой профессии.

Слушатель: Пожарный.

Лектор: О пожарных мы только что говорили. Ну хорошо. Можно придумать что-то отличное от романа Брэдли. У кого какие идеи? Сюжет предполагает становление, развитие, изменение героя. Нам нужен процесс. В кого может превратиться пожарный? Куда он может пойти работать, скажем, после увольнения?

Слушатель: В школу.

Слушатель-2: Депутатом в городскую думу.

Лектор: Очень скромный креатив. Неужели нет более смелых идей?

Слушатель: Пожарный-пироман.

Лектор: Это уже интересно. История пожарного, который тайный пироман. По ночам в лунатическом состоянии он поджигает здания, которые потом сам же едет тушить. Окей. Принимается.

Слушатель: Пожарный встретил птицу феникс.

Лектор: Пожарный встретил женщину, которая на самом деле — птица феникс. Она по натуре вспыльчивая. Когда гневается — воспламеняется. А пожарный ее гасит. И женщина-феникс признается, что он единственный мужчина, который может с ней ужиться. Такая вот метафора семейных отношений. Неплохо. Еще идеи? Давайте подумаем о профессии пожарного в целом. С чем она ассоциируется?

Слушатель: Доблесть. Смелость. Риск.

Лектор: Хорошо. Теперь поместите героя в нечто прямо противоположное понятиям доблести, смелости, риска. Какая это сфера жизни?

Слушатель: Может быть, мир гламура? Пожарник пошел работать манекенщиком?

Лектор: Я бы предложил рассмотреть — по какой-то причине бывший пожарный становится кутюрье. Он шьет коллекцию одежды из огнестойких материалов. У него главный критерий качества ткани: если модель уснет в этом платье и сигарета упадет на живот — платье загорится или нет? Для него невоспламеняемость ткани — это главный показатель достоинства коллекции от-кутюрье. *(Смех в зале.)*

Теперь давайте попробуем найти драматический сюжет в теме пожарных. Расскажу о двух вещах, которые я узнал, пообщавшись с одним пожарным. Первое: иногда пожарная служба выезжает на вызовы, где здание тушить не надо. Это заранее спланированное дело. С помощью пожара очень быстро освобождается земля под застройку. Таким образом, владельцу старого здания не надо тратить на снос постройки. Также упрощается оформление множества документов. Задача пожарных в этом случае — следить за тем, чтобы огонь не перекинулся на другие здания. Поэтому пожарные машины крайне специфически тушат пожар на таких выездах: например, поливают только одну стену здания. Они только создают видимость тушения пожара. На самом деле все ждут, когда здание выгорит полностью.

Второе, что я узнал из разговора с бывшим пожарным: некоторые из его коллег, войдя в горящую квартиру, первым делом ищут, что можно прибрать к рукам. Они выносят вещи жильцов, но не с целью отдать. Чтобы забрать себе. Разговор был лет десять назад. Возможно, сейчас за этим усилен контроль... Так

вот, одна дама увидела, как пожарный вышел из огня с ее ценными вещами. Она вцепилась ему в руку: «Отдайте, это мое!» На что пожарный ей ответил: «Они все равно сгорели бы! Вам не все равно? Считайте, их уже нет! Мы не спасаем имущество граждан», — и не отдал.

Слушатель: Это прямо сюжет фильма.

Лектор: Поясните, каким вы его видите?

Слушатель: Молодой человек приходит работать пожарным и обнаруживает, что в его бригаде промышляют воровством. Он делает товарищам замечание. Они в отместку на следующем выезде запирают его в горящем здании — с расчетом, чтобы он погиб.

Лектор: Принимается. Первый акт у истории уже есть. У Стивена Кинга есть роман «Воспламеняющая взглядом» — про девочку, у которой дар пирокинеза. Кстати, кто знает, как Стивен Кинг написал свой первый роман «Кэрри»? Он об этом рассказывает в своих мемуарах «Как писать книги».

Слушатель: Там что-то про рассказ для эротического журнала.

Лектор: Именно так. Кинг в те годы работал школьным учителем — и по вечерам подрабатывал, сочиняя рассказы для эротического журнала. Кажется, это был *Hustler*. Так вот, однажды он услышал историю, которая его заинтересовала: одну девочку-подростка в школе засмеяли одноклассницы за то, что она переполошилась, увидев кровь во время первых месячных. Она не понимала, что с ней происходит. Она не знала. Потому что была из религиозной семьи, где про «такие вещи» не говорили.

Так вот, Кинг написал рассказ для журнала. Но редактор историю отверг, посчитав, что в ней нет эротического наполнения. Кинг просто выбросил рассказ в мусорное ведро. Рукопись нашла жена. Она прочла

текст и сказала: «Стивен, ты должен переделать эту историю в роман». Кинг взялся за работу. В итоге он придумал, что энергетическая сила Кэрри — это такой протест против религиозных догм, которыми буквально сковала свою дочь набожная мать Кэрри.

Очередной парадокс: у религиозной мамы дочь — ведьма. Причем ее «нечистая сила» — следствие запретов матери на развитие девушки как женщины. К слову, схожую сюжетную линию вы можете увидеть в фильме «Фантастические твари и где они обитают» по сценарию Джоан Роулинг. Я уверен, что Криденс Бэрбоун — это мужская версия Кэрри. Да, и еще: вы замечали, что между Поттерианой и романом Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» есть нечто общее? Я вот раньше не замечал. Хотя параллели напрашиваются. По крайней мере в «Фантастических тварях» ряд сцен близок духу и сути романа Михаила Афанасьевича. На мой взгляд, именно Булгаков был первым, кто изобразил infernalный мир как ведомство, городской департамент со своей бюрократией и сложной иерархией. Такие вот возможные истоки «Гарри Поттера».

Резюме

Положите в основу сюжета парадокс — зрителю будет что исследовать в проекте. Сюжеты на основе прописных истин малоинтересны. Оспаривание народных пословиц — один из способов придумать оригинальный сюжет. Сочините историю, исходя из предположения: «А что было бы, если бы...». Если вы экранизируете фантазию, которая приходила на ум многим, ваш фильм будет успешен в прокате. «Все, что доходит до крайности, переходит в свою прямую противоположность» — лучшая иллюстрация сюжетной арки. Палач становится защитником своей жертвы — один из самых интересных сюжетов в мировой культуре. Поменяйте ролевые позиции персонажей: «яйцо учит курицу», «ученик переучивает учителя», «жертва казнит палача» и т. д. — и вы получите материал для художественного произведения.

Лекция 2

Противоречие как основа для создания персонажа



Как создать интересный, запоминающийся характер экранного героя, наполненный энергией, необходимой, чтобы история развивалась динамично? Хочу предложить самый простой, но эффективный, как мне кажется, способ: просто возьмите две взаимоисключающие характеристики и... соедините их в одном персонаже.

Чем мощнее противоречие, тем больше энергии в экранном герое. Разумеется, герой фильма — это больше, чем просто две черты характера. Это целый ансамбль повадок, манер и особенностей. Но базовый уровень разработки персонажа — **противоречие**.

Шерлок Холмс

Давайте проанализируем один из самых ярких образов современной культуры — Шерлока Холмса. Из чего он соткан? Вообще говоря, Холмс — многогранная фигура. Конан Дойл написал о нем 56 рассказов и повестей, что позволило ему раскрыть все грани личности своего героя. Но давайте вычленим два ключевых элемента, создающих энергетическое напряжение в образе Холмса. Это не так-то просто.

Мне кажется, подсказка кроется в самом имени персонажа: по-староанглийски «Шерлок» означает «светловолосый»: от *schirloc* («светлый» и «локон»). Но на слуховом уровне имя Шерлок лично у меня вызывает ассоциации со следующими словами: *share* и *lock* — «делить, распространять» и «замок, закрыть». Нечто, стремящееся