

КУРС ЛЕКЦИЙ ПО СЦЕНАРНОМУ МАСТЕРСТВУ



ПРОТИВОРЕЧИЕ



ПЕРЕВЕРТЫШ



ПАРАДОКС



Олег Сироткин

Олег Сироткин

**Противоречие. Перевертыш.
Парадокс. Курс лекций по
сценарному мастерству**

«Альпина Диджитал»

2021

УДК 82-293.7
ББК 85.374.9

Сироткин О.

Противоречие. Перевертыш. Парадокс. Курс лекций по сценарному мастерству / О. Сироткин — «Альпина Диджитал», 2021

ISBN 978-5-96-144239-7

Секрет зрительского успеха кинокартины кроется в трех словах: противоречие, перевертыш, парадокс. «Положите в основу сюжета парадокс. Противоречие пусть станет неотъемлемой чертой характера персонажа. Перевертыш – одним из способов художественно решить сцену...» – говорит сценарист и преподаватель теории драматургии Олег Сироткин. В своей книге он приводит наглядные примеры, как реализуются эти приемы в кино, и помогает авторам в работе над сценарием – от идеи до первого драфта. Через разбор культового фильма «Матрица» Олег Сироткин дает понятную и простую схему сценарной структуры фильма. Он также рассказывает о специфике работы отечественных сценаристов и анализирует особенности сценариев для кинокартин различных жанров и форматов: от полнометражных фильмов до ультракоротких веб-сериалов.

УДК 82-293.7
ББК 85.374.9

ISBN 978-5-96-144239-7

© Сироткин О., 2021
© Альпина Диджитал, 2021

Содержание

Предисловие	6
Благодарности	7
Лекция 1	8
Лекция 2	17
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Олег Сироткин

Противоречие. Перевертыш. Парадокс.

Курс лекций по сценарному мастерству

Редактор Любовь Макарина

Главный редактор С. Турко

Руководитель проекта Л. Разживайкина

Корректоры Т. Редькина, О. Улантимова

Компьютерная верстка М. Потапкин

Художественное оформление и макет Ю. Буга

Иллюстрации С. Растебина

© Олег Сироткин, 2021

© ООО «Альпина Паблишер», 2021

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.



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 наработал 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 Зарщикову, Оксане Харламовой, Елене Беловой, Юлии Ждановой, Любове 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, корректировку 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, насильно 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, жаждущими 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, каблук, 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, отмотавший за ограбление многолетний срок, выходит на свободу и обманым 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» Рики 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 муж-

ского 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 BBC 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 встрепнулись. 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 бравада и лихачество?

«Без труда не выловишь рыбку из пруда» – гласит очередной народный 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 нервозность 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 фарисей-

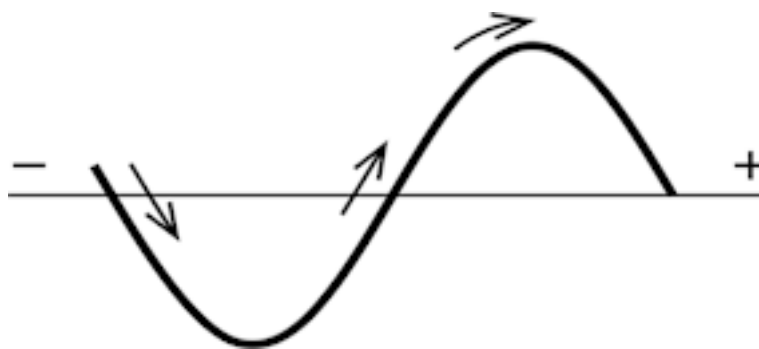
сеев, апостол Павел – предатель. И его раскаяние, обращение в христианскую веру, с точки зрения фарисеев, – предательство, святотатство. С точки зрения христиан – благо, духовное прозрение. Предательство = благо. Еще один парадокс.

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 выслеживания 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 Олгрэн 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 внеземную 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 Брэдбери, 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 Брэдбери 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 Брэдбери. 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. Потому 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 одноклассники 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 inferнальный 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 к распространению, при этом оно замкнуто, закрыто, оно – вещь в себе, существующая вне зависимости от окружающего мира.

Кстати, по поводу имен и названий. Название сериала *Fargo* («Фарго») напоминает выражение *You go too far* – «ты заходишь слишком далеко», иными словами, «перегибаешь палку». Возможно, это ключ к сюжету, построенному на том, что все в этом проекте «перегибают палку»: и герои, и создатели. Что в фильме, что в сериале. Там все в избытке. Все через край.

Итак, каковы характерные черты Шерлока Холмса? У него потрясающий остроты ум, стальная логика и в то же время – крайне узкий кругозор. Холмс, например, удивляется, когда узнает от Ватсона, что Земля крутится вокруг Солнца. В фильме Игоря Масленникова есть превосходный диалог, написанный сценаристами Юлием Дунским и Валерием Фридом (у Конан Дойла этот разговор короче и выглядит по-другому). Думаю, он вполне отражает дух персонажа:

Шерлок Холмс: Коперник... Знакомая фамилия. Что он сделал?

Доктор Ватсон: Боже мой, так ведь это же он открыл, что Земля вращается вокруг Солнца! Или этот факт вам тоже неизвестен?

Шерлок Холмс: Но мои глаза говорят мне, что скорее Солнце вращается вокруг Земли. Впрочем, может быть, он и прав, ваш этот... как его – Коперник.

Доктор Ватсон: Простите меня, Холмс! Но вы же человек острого ума, это сразу видно!.. Как же вы не знаете вещей, которые известны каждому школьнику?!

Поразительно, не правда ли? Дедуктивный метод Холмса так хорош, что сыщик напоминает ясновидящего: он может просчитать все наперед, рассказать о человеке очень многое, исходя из незначительных мелочей. И при этом не знает, что Земля вращается вокруг Солнца.

Что еще всплывает в нашей памяти, когда мы думаем о Холмсе? Он курит и всегда предстает перед нами сидящим в кресле. К тому же он наркоман, кокаинист. При этом он умеет стрелять из револьвера, фехтовать, владеет рукопашным боем, умеет перевоплощаться в разных людей. По сути – супермен. При этом, читая рассказы, мы узнаем, что в быту Холмс неприхотлив и равнодушен к роскоши. Иными словами – аскет.

Подытожим: гений и супермен, с одной стороны. С другой – невежда с массой вредных привычек и аскет, ведущий замкнутый образ жизни. Процитируем «Знак четырех». Ватсон расстраивается: *«Как несправедливо распределился выигрыш! Все в этом деле сделали вы. Но жену получил я. А слава достанется Джонсу. Что же остается вам? – Мне? – сказал Холмс. – А мне – ампула с кокаином...»*

Итак, гений-супермен, который мог бы стать премьер-министром Великобритании, завести отношения с сотнями женщин или жениться на самой прекрасной из них. Мог бы зарабатывать миллионы. Но в итоге – он просто сидит в кресле и употребляет кокаин.

Я долго думал, в чем магия образа Холмса. И вдруг понял: она в том огромном контрасте, который существует между его возможностями и его потребностями. Он как сжатая до размеров точки вселенная. Гений-аскет. Даже не так. Он – супермен-аскет. Он может все. Но ему не нужно почти ничего. Он нужен всем. И при этом он – одинок.

Я думаю, фундаментальное противоречие в образе Шерлока Холмса – это безграничные возможности, которыми он обладает благодаря уму, и его скромные запросы. Вот это и зашифровал Дойл в его имени и характере, на мой взгляд.

Образ Холмса в современной культуре подобен цвету: смешали синий и желтый – получился зеленый. В том смысле, что когда-то образ сыщика содержал противоречие. А теперь можно смешивать самого Холмса с кем-либо (или чем-либо), чтобы создать новое противоречие, новый образ. Например, можно смешать Холмса и... врача. Что получится? «Доктор

Хаус». Можно смешать Холмса и... «Человека дождя». Что получится? «Детектив Монк». Можно смешать Холмса и... Николая Дроздова (ведущего телепередачи «В мире животных»). Что получится? «Эйс Вентура». Можно смешать Холмса и... Станиславского. Что получится? «Менталист».

Бродяжка Чарли

Возьмем персонажа, которого «вывел в люди» Чарльз Спенсер Чаплин, – бродяжку Чарли. В чем уникальность этого героя? Бродяжка Чарли – маленький неуклюжий человечек, который не вписывается в социум. Вспомните первое появление Чарли в «Огнях большого города». Сцена такая – открытие городского памятника. Покрывало с пьедестала снимают. Под ним обнаруживается спящий на коленях статуи человек. Так кто же такой Чарли? Он – бездомный! Бомж!

Далее сюжет в «Огнях большого города» развивается таким образом: Чарли становится другом миллионера, которого он спас от самоубийства. Миллионер, когда пьян, братается с ним. Когда трезв – гонит взащей. Благодаря новому знакомству Чарли перепало немного денег. Но что делает с ними бомж? Он тратит их на себя? Нет! Случайно познакомившись со слепой девушкой, он... начинает ей помогать!

Несмотря на то, что еще вчера Чарли ночевал на улице, перед девушкой он сорит деньгами, изображая миллионера. И ему это удастся, потому что на вид Чарли и вправду миллионер: котелок, фрак, трость, бабочка, аристократическая осанка. Так кто же такой бродяжка Чарли: бомж или аристократ?

Правильный ответ: он – бомж с манерами аристократа! Он бомж-аристократ! Вот в чем невероятная энергия этого персонажа: это маленький человек с обостренным чувством собственного достоинства. В основу персонажа положено противоречие! У бродяжки Чарли ботинки не по размеру. Он беден настолько, что у него нет нормальной пары обуви. Но при этом – у него повадки аристократа. Зачем ему трость? Зачем ему котелок? Ведь он нищий, а это – атрибуты совсем другой жизни. Если вы думаете, что в начале прошлого века клошары копировали обеспеченных людей, то глубоко ошибаетесь. Посмотрите фотографии обычных горожан. Поверьте, среди тех, у кого не было своего дома, вы не найдете никого с тростью и в котелке.

Думаю, Чаплин почерпнул образ своего бродяги из реальности. В его манере поведения читается феномен психологической компенсации. Если вы изучали психологию, то знаете: трусливые люди нередко носят одежду цвета хаки, чтобы казаться более brutальными и жесткими. Люди с заниженной самооценкой любят устраивать культ собственной личности. Застенчивые имеют повадки выскочки. Сексуально зажатые носят нарочито вульгарные наряды.

В доме, где я жил ребенком, в Москве, в 1980-е годы, была уборщица, чей внешний вид меня шокировал: она носила парик фиолетового цвета, ярко подводила тушью глаза и красила красной помадой губы. Перед собой она катила детскую коляску с детской ванночкой, в которую сгружала... мусор жильцов. Уборщица выходила на работу как светская львица! Мальвина-уборщица катит детскую коляску, в которой вместо младенца – гора мусора! Позднее я узнал подробности жизни этой женщины: она растила ребенка с тяжелой патологией мозга...

Однако образ бродяжки Чарли не исчерпывается упомянутым противоречием. В нем есть третье любопытное измерение. Возьмем сцену, когда Чарли пришел к слепой девушке, а та распускает вязание, сматывая нить в клубок. Помните? Там есть деталь: девушка случайно путает нить и начинает распускать на нитки рубашку Чарли. Что делает в этот момент бомжик Чарли? Он молчит и помогает вытягивать из своей рубахи эту самую нить! Нищий, бродяжка снимает с себя последнюю рубашку. Кто у нас в мировой культуре снимает с себя последнюю рубашку, если она нужнее ближнему? Праведник! То есть Чарли не только бомж-аристократ.

Он еще и праведник! Полусвятой этот Чарли. Он всегда благороден, всегда заступает за обиженных. Настоящий христианский праведник.

Единственное, Чарли – праведник **поневоле**. В этом и проявляется комедийный жанр истории: все, что происходит поневоле, помимо желания персонажа, – это идеальный материал для комедии.

Декстер

Теперь поговорим о сериале «Декстер». Главный герой, Декстер Морган, с детства имеет тягу к насилию. Это убийца. Даже маньяк. Но при этом Декстер работает судмедэкспертом в полиции. Декстер Морган убивает только маньяков – тех, до кого не может добраться правосудие. Кроме того, он застенчив, влюблен в свою сестру. У него вообще проблемы с девушками. Он социопат и не умеет заводить отношения с противоположным полом.

Я уверен, что в 2000 году, когда этот проект создавался, все говорили: что это?! Убийца на службе у полиции?! Он убивает маньяков, хотя сам маньяк?! Что за дикость?! Думаю, предтечей Декстера был Ганнибал Лектер из «Молчания ягнят». Как вы помните, доктор Лектер консультирует героиню Джоди Фостер, курсантку академии ФБР.

Итак, образ: маньяк-убийца – коп. Настоящий коктейль Молотова. На этом противоречии держится весь сериал, как мне кажется. Кино – искусство прямолинейное и лаконичное. Отправная точка для создания яркого персонажа – максимально контрастное фундаментальное противоречие. Маньяк и хороший коп в одном лице. Невероятно! Здесь же и парадокс: маньяк убивает, карает «своих» же – маньяков. По логике он должен им симпатизировать, сочувствовать, а он – беспощадно их уничтожает.

Как подан образ Декстера на экране? В пилотной серии, когда мы его впервые видим, сцена решена в стиле классических фильмов о маньяках: за кадром – мрачный голос. В кадре – насилие. Затем герой сидит, что-то изучает, исследует, а его лицо залито кровавым светом. То есть образ персонажа подан как образ «конченого психа». Это сделано для того, чтобы в первой серии поиграть со вниманием зрителя, заставить его гадать: кто этот парень? Он хороший или плохой? Он маньяк?! Стоп! Но он же работает в полиции! О боже, он хочет безнаказанно убивать людей, пользуясь тем, что полицейский?! Смотрим дальше...

В середине пилотной серии дается воспоминание Декстера. Постулируется важный момент: тяга к насилию присуща Декстеру от рождения, он ничего не может с ней поделать. Похожим образом подана тема вампиров в «Сумерках»: в протагонистах есть нечто негативное, врожденное, с чем им приходится мириться, сводя к минимуму ущерб для других людей от этой «темной» стороны своей личности. Декстер пытается направить свой недостаток в конструктивное русло. Приемный отец учит его, как это сделать. Что он говорит Декстеру? «Есть люди, которые заслуживают этого. И ты можешь с ними справиться. Но ты должен научиться замечать следы и определять таких людей».

На самом деле в образе Декстера есть определенная психологическая достоверность: в полицию часто идут люди с повышенным уровнем агрессии, а эта работа – социально одобряемая форма ее проявления. Известен такой психологический феномен: люди, которые в подростковом возрасте склонны к нарушению закона, позднее нередко становятся хорошими полицейскими.

На 28-й минуте первой серии первого сезона «Декстера» постулируется главное противоречие персонажа – драматургическая пружина всего проекта. А на 35-й минуте начальник отдела, чернокожий парень, строго отчитывает Декстера, буквально унижает его. Зачем нужна эта сцена в первой серии первого сезона? Зачем нам показывают, что какой-то мужик способен унижить Декстера, а тот не может ему возразить? Мой ответ: затем, чтобы подчеркнуть – Декстер не опасен для хороших людей. Он нападает только на плохих. Он не хватает шефа за

горло и не шипит ему в ответ: «Мы еще встретимся в темном переулке». Декстер в этой сцене – беззащитный мямля, не способный за себя постоять.

Таким образом, весь проект построен на следующих ключевых словах: «Маньяк. Коп. Опасный. Но только для преступников». И – безобидный для тех, кто на стороне «добра».

Традиция обогащать портрет протагониста чертами антагонистов существует в кинематографе давно. Глеб Жеглов с повадками уголовника. Джимми Дойл – алкаш и раздолбай из «Французского связного» (персонаж Джина Хэкмена). Его «реинкарнация» из 1990-х: алкаш и суицидник Марти Риггз из «Смертельного оружия» (персонаж Мела Гибсона). «Декстер» по смелости замысла превзошел всех.

Помню, когда я впервые услышал о сериале «Декстер», то подумал: какая дикость, даже маньяка облагородили. Что дальше? Кого еще выведем в качестве положительного персонажа? Педофила? Некрофила? Всех можно оправдать. К слову, если надумаете писать сценарий про копа-отцеубийцу или следователя-вуайериста, интерес к вашему проекту обеспечен. Особенно если следователь-вуайерист будет расследовать дело, связанное с вторжением в чужую личную жизнь.

Кстати, с удивлением прочитал, что Феликс Дзержинский якобы в детстве случайно застрелил родную сестру Ванду. Если это так, вообразите, какой сюжет: глава системы исполнения наказаний огромного государства... убийца родной сестры. «Каин» во главе карательного аппарата! При этом в молодости Дзержинский хотел стать ксэндзом. То есть – Каин, мечтавший стать слугой Божиим... А вы говорите – Декстер...

Уолтер Уайт

Давайте посмотрим на легендарного героя сериала «Во все тяжкие» – Уолтера Уайта. Чтобы понять суть этого персонажа, начнем со сцен, которые его характеризуют в пилотной серии. Эпизод открывается сценой: Уайт предстает перед нами без штанов, в рубашке, заправленной в трусы, с пистолетом в трясущейся руке. Вой сирен. Герою кажется, что за ним едет полиция. Но, как выясняется в конце серии, – это пожарная машина. Она проносится мимо.

Как заявлен персонаж? Нелепый тип, который зачем-то записывает видеообращение на любительскую камеру, признаваясь в любви жене и сыну. Более смехотворного героя трудно представить. Мне иногда кажется, что проект «Во все тяжкие» задумывался как черная комедия. По мере написания сценария жанр истории изменился. Сериал стал серьезнее, чем планировался изначально. Мою версию подтверждает сцена на 14-й минуте пилотной серии. У Уолтера Уайта день рождения. В качестве подарка его жена, подбирая на ноутбуке шторы для спальни, одновременно рукой удовлетворяет своего мужа. Я прямо слышу смех Винса Гиллигана в сценарной комнате.

Итак, Уолтер Уайт – выражаясь простым языком, жалкий лузер, преподаватель химии в провинциальной школе, подрабатывающий на местной автомойке. Он вынужден мыть колеса машинам, на которых катаются двоечники из его школы. К тому же этот лузер, как выясняется, болен раком. А сын у него, вдобавок ко всему, – инвалид! При этом жена Уайта беременна вторым ребенком! Перед нами не просто лузер. Перед нами – суперлузер! Тридцать три несчастья.

Каков же Уолтер Уайт в конце первого сезона? Переносимся в шестую серию. И видим, как Уайт приходит к наркоторговцу с тем, чтобы добиться от него денег за товар. Накануне наркотики до полусмерти избил напарника Уайта. Мы опасаемся: та же участь ждет нашего героя. И в этом не будет ничего удивительного, если вспомнить, как он привык проигрывать. Однако Уайт – неожиданно для нас – устраивает взрыв у наркоторговца. А затем выходит, забрав у мафии 50 000 долларов! Вот это да!

Шоураннер сериала Винс Гиллиган, как рассказывают, услышал от бармена в пабе историю о некоем школьном учителе химии, который, узнав, что болен раком, стал варить нарко-

тики для мафии, желая обеспечить деньгами свою семью. Гиллигана так поразили этот рассказ, что он тут же взялся за перо.

Что удивило Гиллигана? На мой взгляд – «единство несоединимого». Нет более несочетаемых ингредиентов, чем наркоторговля и работа педагогом в школе. Согласитесь, понятия «учитель» и «наркоторговец» находятся в непримиримом антагонизме: один дает будущее детям, другой – отбирает. Но это не единственное противоречие в образе Уайта.

Второе противоречие: «онкология» и «криминал». Больной раком наркоторговец – такое можно представить. Но чтобы человеку сообщили «срок дожития» при неизлечимой болезни, а он, не желая отправляться в хоспис, вдруг начинает криминальную карьеру – такое трудно вообразить! Это противоречие, кстати, положено и в название сериала: «Во все тяжкие» – то есть человек «пошел вразнос» и ни с того ни с сего начал делать нечто немыслимое.

Но и это не все. Третье противоречие: «убийца» и «семьянин». Причем «убийца» здесь не фигура речи: Уайт душил своими руками опасного свидетеля. И этими же руками впоследствии нянчит младенца. Все свои преступления Уайт оправдывает тем, что он это делает «ради семьи». Винс Гиллиган в одном из интервью остроумно заметил о своем герое: «Уолт стал величайшим в мире лжецом, и я думаю, что больше всех он лжет себе самому».

К слову, в российской истории есть персонаж, чьи поступки и характер не менее противоречивы и загадочны. Евно Азеф. Он революционер, и он же – провокатор. Он один из руководителей партии эсеров, и он же – секретный сотрудник Департамента полиции. Одной рукой он вершит революцию, другой – безжалостно предает и убивает соратников. Гениальный образ, который, кстати, планировал раскрыть на экране в формате сериала Сергей Газаров, мы обсуждали этот проект. Сергей Ишханович хотел выступить продюсером сериала, поскольку небезосновательно усматривал огромный потенциал – как актерский, так и сюжетный – в образе Азефа. Но на какой сейчас стадии этот проект, мне неизвестно.

Вернемся к сериалу «Во все тяжкие». Есть еще одна любопытная черта главного героя: в пятой серии первого сезона мы узнаем, что Уайт в молодости был блестящим химиком, но друзья присвоили себе его открытия. У Уайта была возлюбленная Гретхен и лучший друг Эллиот. Гретхен и Эллиот завели за спиной Уайта отношения. Это привело к тому, что Уайт ушел из компании, которую они создали втроем. В итоге Эллиот и Гретхен озолотились на доходах от деятельности компании Grey Matter, эксплуатируя научные разработки Уайта. Таким образом, лузер-учитель оказался кем-то вроде Стива Джобса, изгнанного из Apple.

В этом диковинном «бэкграунде» персонажа скрыта мотивировка, почему Уайт перед смертью с таким отчаянием полез в криминальный бизнес. Постепенно мы понимаем – он хочет вернуть себе все то, что отняла у него судьба: у него забрали любимую женщину, компанию, научные открытия. У него больной ребенок-инвалид. И, вдобавок ко всему, у Уолтера обнаружен рак. Уайт в ярости хочет вырвать у судьбы все, что она ему недодала. Успех. Признание. Деньги. Статус. И он всего этого добивается – но только... на улицах города, в наркопритонах, среди наркодельцов. Еще один парадокс в сюжете об Уолтере Уайте, еще одно противоречие в образе главного героя: гениальный ученый, реализующий свой потенциал в криминале.

Гус Фринг

Давайте посмотрим, можно ли создать образ антагониста, используя противоречие. Чтобы далеко не ходить, возьмем прекрасно продуманного антагониста в том же проекте «Во все тяжкие». Гус Фринг – опасный тип, которого Уолтер Уайт одолевает только к концу четвертого сезона. Как устроен его образ?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо вспомнить ситуационный контекст: Уолтер Уайт, научившись варить наркотики, производит самый чистый метамфетамин «на районе». Он

серьезно теснит конкурентов. Устав от мелких уличных разборок, Уайт пытается наладить рынок сбыта в больших объемах. Он ищет покупателя наркотиков, с которым можно работать «по-крупному». Но на такого человека не так-то просто выйти. Ведь за подобными фигурами, уровня Пабло Эскобара, охотится полиция и ФБР. Однако Уолту удается договориться о встрече.

Как может выглядеть сцена в фильме, в ходе которой протагонист встречается с самым крупным в регионе наркобароном? Воображение так и подсказывает: кортеж, длинный лимузин, кожаные сапоги, сигара в зубах, автоматы наперевес, девушки модельной внешности. Как сделана сцена встречи Уайта с Гусом Фрингом в сериале «Во все тяжкие»? На окраине города Уолт ждет своего таинственного визави в полупустой закусочной Los Pollos Hermanos (вымышленная сеть фастфуд-кафе).

В итоге наркобароном оказывается... скромный менеджер из закусочной! Услужливый человек в желтой форменной рубашке, исповедующий принцип «клиент всегда прав». Поначалу мы в это просто не можем поверить: вот этот человек, маячивший на заднем плане, пока Уолт терпеливо сидел и ждал, всматриваясь в каждого посетителя закусочной, – вот этот жалкий тип и есть «биг босс» наркомафии?!

Постепенно мы начинаем понимать: менеджер в закусочной – это маска. Гус Фринг эксплуатирует образ скромняги. Он владелец сети закусочных, причем работает менеджером в своем же кафе. Он добр и внимателен, он «законопослушный» гражданин: жертвует деньги благотворительному фонду, оказывающему помощь ветеранам полиции. Позднее мы узнаем: с помощью этого фонда Гус тайно контролирует работу полиции.

Идея с Los Pollos Hermanos развивается таким образом: закусочные оказываются точками, куда Гус Фринг поставляет товар, перевозя его по стране в контейнерах с заготовками для фастфуда (и вновь едкая ирония от создателей сериала: они ставят знак равенства между наркотиками и фастфудом).

В четвертом сезоне сериала нам показывают, на что способен Гус. Он организовал подпольную лабораторию для нарковарщиков. Вскоре выясняется, что подмастерье не справляется с обязанностями. Гус Фринг приходит в лабораторию и жестоко расправляется с ним. Гус – хладнокровный убийца. Это такое обязательное правило кино: антагониста нужно заявить. Показать, на что он способен, чтобы аудитория осознала так называемый альтернативный фактор: в чем состоит угроза протагонисту в случае его проигрыша в конфликте с антагонистом.

Итак, противоречия в образе Гуса Фринга: наркобарон – менеджер закусочной. Услужливый монстр. Монстр-скромняга. Насколько можно судить, эта черта характера – скромность – придана Гусу Фрингу ради контраста с амбициозностью Уолтера Уайта.

Пол Спектор

Теперь давайте проанализируем образ антагониста из сериала «Крах» телеканала BBC. Сериал интересен тем, что там буквально с первых минут ясно, кто маньяк-убийца. Это такой уникальный проект, нарушающий правило томить зрителя в неведении – кто преступник. «Крах» в первом же сезоне, в первой же сцене первой серии «открывает карты», ясно указывая на маньяка. А потом нам показывают следователя.

И дальше мы видим потрясающую историю, как следователь упорно ищет маньяка, а тот изощренно ускользает от любой попытки поймать его. По сути, это напряженное психологическое исследование преступника: что это за человек, как и чем он живет...

Особенность сериала в том, что многие важные сцены даны в параллельном монтаже – между протагонистом и антагонистом. Делается это для того, чтобы передать ощущение: охотник и дичь во многом похожи. Например, в параллельном монтаже представлены сцена убий-

ства очередной жертвы маньяком и половой акт главной героини, женщины-следователя, со случайным любовником.

Вот как в проекте раскрыт образ антагониста, маньяка-убийцы Пола Спектора: в первой серии мы видим, как он душит девушку. А потом проводит на месте преступления церемонию: моет труп, красит ему ногти и фотографируется с ним. Жуть. Мы понимаем, что перед нами реальный маньяк безо всяких но.

Однако вскоре мы узнаем, что в обычной жизни этот монстр – идеальный семьянин. У него есть жена – замученная бытом полная дама. К ней монстр равнодушен. А вот детей своих он очень любит. Искренне любит, трогательно заботится о них. При этом у него есть тетрадь, в которой он подробно описывает свои убийства и вклеивает фотографии с трупами. И эту тетрадь монстр хранит... в детской комнате! В спальне своих детей! Хранит, правда, так, что дети не найдут. Тем не менее удивительно видеть, как эти два взаимоисключающих элемента уживаются в одном человеке: серийный убийца и заботливый отец.

Чтобы подчеркнуть, что Спектор – не педофил, в сериал введена такая линия: у маньяка-убийцы есть няня, которая присматривает за детьми, пока папа и мама на работе. Этой няне 16 лет. Она пытается соблазнить главу семейства. Так вот, Пол Спектор к ней даже не прикасается, считая девушку «ребенком». Дети для него – святы. Няня пытается убедить, что она уже взрослая, что она «настоящая женщина». Она не понимает, что играет с огнем: как только Спектор поверит ее словам, он тут же ее убьет. Женщины для него – объект ненависти.

Вот первое противоречие в образе антагониста: чадолюбивый серийный убийца. Маньяк-семьянин. Но этого мало. Вскоре мы узнаем, что Пол Спектор тронулся умом из-за того, что его мать умерла, когда он был ребенком. Расценивая смерть близкого как предательство, он теперь уничтожает женщин, которые внешне напоминают ему мать: того же возраста, такого же типа внешности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.