

сценарист, кинорежиссер,  
преподаватель сценарного  
мастерства и режиссуры  
игрового  
кино

Анатолий  
Беляевсков

# ТЭТИ в кино

как  
прописывать ШУТКИ  
в сценарии

**S+I=G**

секреты мастерства  
для настоящих  
комедиографов

Анатолий Беляевсков

**Гэги в кино. Как прописывать  
шутки в сценарии**

«ЭКСМО»

2020

## **Беляевсков А. П.**

Гэги в кино. Как прописывать шутки в сценарии /  
А. П. Беляевсков — «Эксмо», 2020

Гэг — это искусство в искусстве комедийного жанра. Однако, чтобы стать художником-автором, придумывающим гэги для своих историй, необходимо сначала освоить тайны ремесла. И если вы собираетесь писать книги или сценарии, снимать игровые или анимационные фильмы, придумывать и рисовать комиксы или просто научиться оригинально шутить, то это книга для вас. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

Вступление	5
Анатолий Беляевсков	6
Часть 1	7
Глава 1	7
Глава 2	20
Конец ознакомительного фрагмента.	40

# Анатолий Беляевсков

## Гэги в кино: как прописывать шутки в сценарии

### Вступление

Гэги – неотъемлемая часть юмора и сатиры – это шутки, которые придумывают сценаристы и режиссеры для своих кинокомедий и мультфильмов. Однако не каждая шутка – это гэг. Не все комические приемы в фильмах Чарли Чаплина, Бастера Китона, Леонида Гайдая и других режиссеров комедиографов можно назвать гэгами. И это в первую очередь необходимо понимать кинематографистам. Кроме того, некоторые предвзято относятся к гэгам, полагая, что это грубые шутки, построенные на основе абсурда и нонсенса, и эксцентрические трюки вроде примитивного поскальзывания на банановой кожуре и падения в канализационный люк.

Неправильное понимание гэга возникло не только из-за связи гэга с «комедиями пощечин» – немymi комическими начала XX века, – но и потому, что за все время существования жанра кинокомедии гэг не был в полной мере исследован. **На основе наблюдений, просмотров отечественных и зарубежных комедий и мультфильмов** автор книги развил свою теорию: вывел формулу гэга, определил его формы, виды и их конфигурации, разделил гэги на классы и уровни, выделил художественные приемы, включил дидактический материал для практической работы. Гэг – это искусство в искусстве комедийного жанра. Однако, чтобы стать художником-автором, придумывающим гэги для своих историй, необходимо сначала освоить тайны ремесла. И если вы собираетесь писать книги или сценарии, снимать игровые или анимационные фильмы, придумывать и рисовать комиксы или просто научиться оригинально шутить, то это книга для вас.

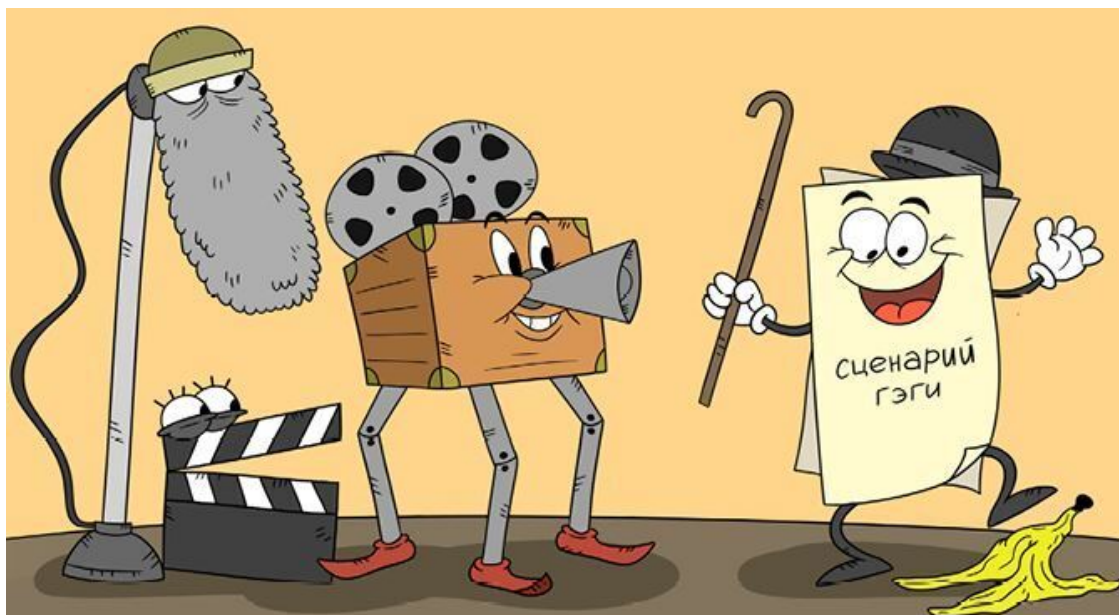
## Анатолий Беляевсков



Анатолий Беляевсков – режиссер, преподаватель сценарного мастерства и режиссуры игрового кино, основатель и руководитель Волгоградской Школы кино и телевидения «Контент Синема».

## Часть 1

### Искусство гэга. Теория и практика



## Глава 1

### Формула гэга

Зададимся вопросом: что такое гэг?

Многие сценаристы и кинорежиссеры без особого стеснения называют гэгом любую шутку, независимо от того, является она вербальной – шутка прозвучала в диалоге персонажей – или визуальной – любой курьез, комический трюк или эксцентрическая выходка. Но так ли это? Нам предстоит во всем по порядку разобраться.

Начнем с малого. Приведем пример самого распространенного определения гэга, который можно найти в интернете: «Гэг (от англ. *gag* – шутка, комический эпизод) – это комедийный приём, в основе которого лежит очевидная нелепость» (определение взято из «Википедии»). Однако точно такое же определение, буквально слово в слово (с разницей только, что вместо «гэг» написано «гег»), мы можем найти в книге С. Комарова «История зарубежного кино», том первый, стр. 143. (М., 1985). Получается, что гэг – это уже не любая шутка. Понимание гэга сокращается до пределов «очевидной нелепости» (судя по всему, есть неочевидные, имплицитные нелепости).

Однако не все так просто, как кажется. В книге «Комики мирового экрана» (общая редакция Р. Юренева), автор статьи «Гарольд Ллойд» Э. Арнольди называл гэги комическими трюками. Прочитаем отрывок: «Над придумыванием комических трюков трудились гэгманы – специалисты с особо натренированными мозгами. Они были способны придумывать эксцентрические смешные положения из любого обстоятельства и всякого предмета. Ход мыслей гэгмана был примерно таков: вот цветочный горшок... что с ним можно сделать? Он может свалиться с подоконника на голову прохожему, но это уже происходило в сотнях фильмов... Цветок можно выдернуть с корнями и продеть в петлицу, как бутоньерку, или использовать в качестве метелки, например почистить запачканный рукав... Корнями вперед он может лететь как метательный снаряд... Горшок можно надеть вместо шляпы или ловить в нем рыбок, как

в аквариуме...» («Комики мирового экрана». М., 1966). «И творили гэги – «великие выдумщики»», – писал советский кинорежиссер Леонид Трауберг, определяя гэг как «трувайли» – режиссерскую находку, выдумку, изюминку. Получается, что любой необычный трюк, любая интересная выдумка – гэг?

Но не будем спешить с выводами. Ответ мы получим, заглянув в историю гэга. В книге «Мир наизнанку» режиссер Леонид Трауберг пишет: «Гэгом именовалась резиновая груша, которую вставляли зубные врачи в рот пациента, чтобы он не закрыл рта. Гэгом именовался и простой кляп, которым затыкали рот жертве. Этот термин попал на эстраду. В дуэте эстрадников задачей для каждого из них становится на вызывающую смех остроту партнера мгновенно ответить еще более смешной репликой, так сказать, заткнуть ему рот» (Л. Трауберг. «Мир наизнанку». М., 1988). Получается, первый шутит, а второму необходимо «вывернуться» – перевернуть шутку напарника своей собственной, «разрушить» ее. В свою очередь, шутка второго комика разрушается новой шуткой его партнера, и теперь ему предстоит снова опрокинуть остроту своего напарника. Таким образом, затычка для рта теряет прежнее значение – гэг становится комическим приемом, в основе которого лежит обязательный перевертыш.

Следующий шаг – кинематограф. В кино гэгом стали называть любую шутку, построенную на перевертыше. Следствием перевертыша является полная неожиданность для зрителя. Ростислав Юренев пишет: «Почти каждый исследователь, писавший о комическом, подчеркивал роль неожиданности, внезапности в обнаружении несоответствий. Смех легче всего возникает, когда ожидаешь чего-либо, но оно свершается не так, как ожидалось» («Советская кинокомедия». М., 1964). Название «гэг» прочно закрепляется среди сценаристов и режиссеров немых комических начала XX века: появляется отдельная специальность – гэгмен. Голливудский кинорежиссер Фрэнк Капра, работавший гэгманом у Хэла Роуча («Hal Roach Studios»), а потом у Мак Сеннета на студии «Кистоун» («Keystone Studios»), вспоминал: «Дверь открывалась, выскакивал, словно случился пожар, весь в мыле, помощник режиссера и сломя голову летел к помещению гэгманов. Пока он мчался, надо было придумать новый гэг, да не два, не три варианта, а побольше».

Специалисты с особо натренированными мозгами стремились не просто придумать трюк, а вывернуть наизнанку все обыденное – перевернуть с ног на голову повседневные явления и вещи, показать мир по-другому. Леонид Трауберг приводит примеры гэгов из ранних немых картин: «Бандит врывается в салун. Кричит: «Руки вверх!» Все посетители в салуне поднимают руки. Стрелки стенных часов (по-английски hand – «рука» и «стрелка часов») поднимаются кверху, к цифре «12»». «Лифт (на два этажа) в малюсенькой сельской гостинице. Вместо мотора во дворе – вертящееся колесо, в нем белка... Догоняя бандита, шериф с двустволкой выскакивает из дверей салуна. Куда удрал бандит – налево или направо? Шериф раздвинул дула ружья, стреляет: пуля виноватого найдет... Облезлый ковер по рассеянности смазали жидкостью для рашения волос. Следующий кадр: пышный ковер» (Л. Трауберг. «Мир наизнанку». М., 1988). Во всех гэгах мы видим перевертыши. Но если при монтаже вырезать то, что было в начале, и оставить только сами перевертыши, мы увидим просто набор кадров: часы, стрелки которых поднялись к цифре «12», белку в вертящемся колесе, шерифа, который стреляет из поломанной винтовки не понятно в кого и пышный ковер. Ничего смешного в этих кадрах нет. Однако стоит сопоставить их с недостающими начальными кадрами – и рождаются шутки – гэги.

Теперь мы видим, что гэг и просто нелепость – понятия не тождественные. Гиперболизированные детали и абсурдные вещи могут быть деталями в конструкции гэга, но не дефиницией гэга. Конструкция гэга работает по принципу синтаксической аппликации, которая не просто членит предложение на две части, как парцелляция, а именно вносит второй частью изменение в смысл высказывания. Таким образом, гэг – это двухчастная конструкция, где вторая часть обязательно должна быть по содержанию перевертышем для достижения **эффекта**

**неожиданности.** Именно переворот во второй части действия в сцене и неожиданность как результат являются основными и незаменимыми деталями гэга.

Чарли Чаплин в своей статье «Как заставить людей смеяться» написал: «Не меньшее значение, чем контрасту, я придаю эффекту неожиданности... Для меня огромное наслаждение – представлять себе, что ждет от меня публика в данный момент, и поступать как раз вопреки этому ожиданию. В первых же кадрах фильма «Иммигрант» я стою, перегнувшись через борт корабля; видны только моя спина и конвульсивно подергивающиеся плечи. У зрителей неизбежно возникает впечатление, что у меня приступ морской болезни. Если бы оно подтвердилось, это было бы грубейшей ошибкой. Но впечатление это обманчиво. Я выпрямляюсь и вытаскиваю рыбу. Публика понимает, что никакой морской болезни у меня нет и что я просто развлекаюсь рыбной ловлей. Эта тщательно подготовленная неожиданность вызывает громкий смех».





Прочтем отрывок из книги психиатра Владимира Леви «Охота за мыслью»: «Почти в каждом анекдоте создается подсознательное ожидание, некий прогноз, обычно довольно серьезный, а затем **непредвиденное несовпадение**». То есть, если говорить словами А. Шопенгауэра: «Осуществляется конфликт между мыслимым и наглядным» и «Чем больше и неожиданнее в восприятии смеющегося это несовпадение, тем сильнее оказывается смех» (Шопенгауэр А., «Мир как воля и представление», том II).

В своей работе «Гэги Бастера Китона» Сильвен дю Паскье дает определение гэгю: «Гэг – это совокупность двух функций: одной, так называемой **НОРМАЛЬНОЙ**, и второй, **РАЗРУШАЮЩЕЙ**. В нормативной функции содержится, как «червяк в яблоке», скрытая и еще не выраженная **возможность другого смысла**, разрушительного и порой абсурдного. Разрушающая функция всегда следует за нормализованным эпизодом, и **ее задача** (в соответствии с ее названием) **состоит в разрушении его значения**. В связи с резким изменением направления действия, значения, хода повествования, появляется **«эффект неожиданности...** Таким образом, гэг всегда представляет собой значение, оторвавшееся от первоначального, и благодаря этому отщеплению в действие вступают сразу две функции: нормальная, которая может присутствовать в любом повествовании, и противодействующая ей, которая подрывает смысл нормальной, раскрывая всю шаткость нормы». Исходя из этого, будет неправильным называть любую шутку или нелепость гэгом. Гэг – это двухчастная конструкция шутки. Заявленное содержание первой части гэга настраивает зрителя на неправильное понимание ситуации. Вторая часть разрушает заявленное содержание первой части гэга и тем самым вносит изменение в смысл общей сцены, создавая эффект неожиданности для зрителя.

Содержание первой части гэга мы назовем **«контента»** (*contenta*), а содержание второй части гэга, которое является перевертышем, – **«инверта»** (*invert*).

Таким образом, мы получаем формулу гэга:

$$C + I = G$$

*C (contenta)*: контента – содержание первой части гэга (заявленные элементы, подлежащие «разрушению»);

*I (invert)*: инверта – содержание второй части гэга («разрушающие» элементы);

*G (gag)*: гэг – двухчастная конструкция шутки, в основе которой заложен эффект неожиданности;

Посмотрим, как работает формула на примере гэгов, придуманных автором этой книги.

### «Братва»



*Контента* (первая часть гэга)



*Инверта (вторая часть гэга)*

## «Солдат»



*Контента* (первая часть гэга)



*Инверта* (вторая часть гэга)

Обращаем внимание, что содержание первой части гэга нельзя рассматривать как изначально ложную информацию. Главное – понять, что контента – это то, **как** мы видим происходящее, а в инверте мы видим то, **что** на самом деле происходит. В контенте автору надо не заявить ложное событие, а потом раскрыть правду, а показать правду так, чтобы у зрителя сложилось неправильное восприятие происходящего.

## «Матрешка»



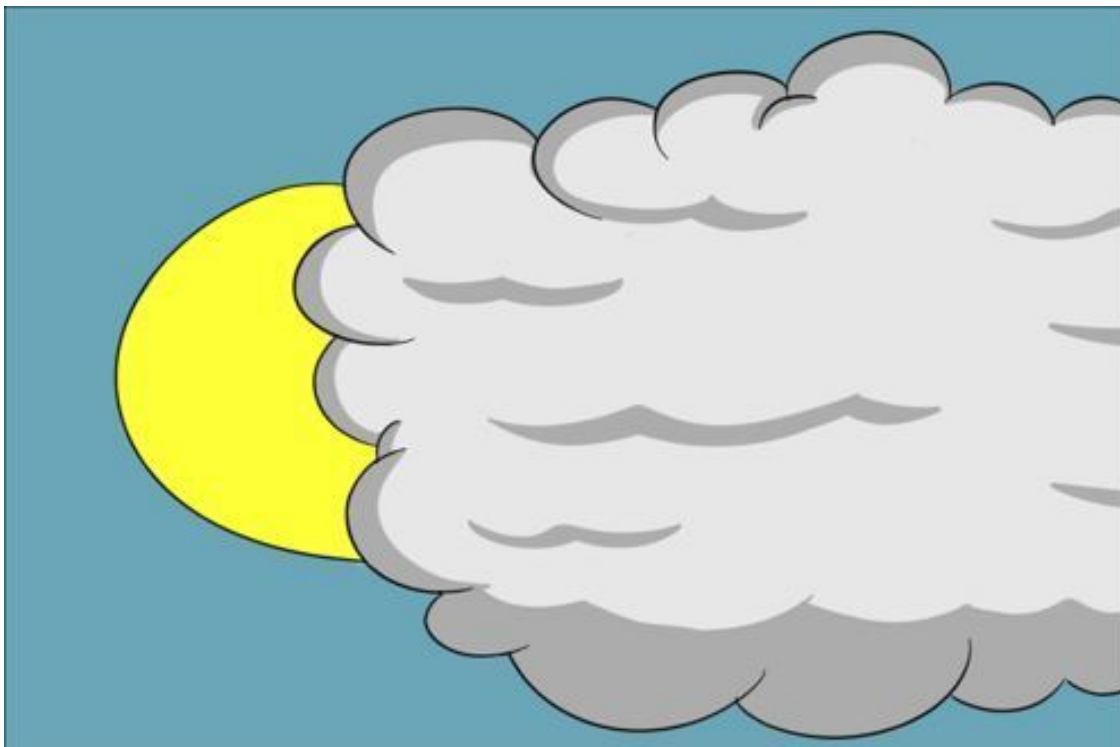
*Контента* (первая часть гэга)



*Инверта* (вторая часть гэга)

В первой части гэга мы видим обыкновенную матрешку. И, конечно же, не подозреваем подвоха. Однако во второй части гэга выясняется, что это космический спутник в форме матрешки.

## «Непогода»



*Контента* (первая часть гэга)

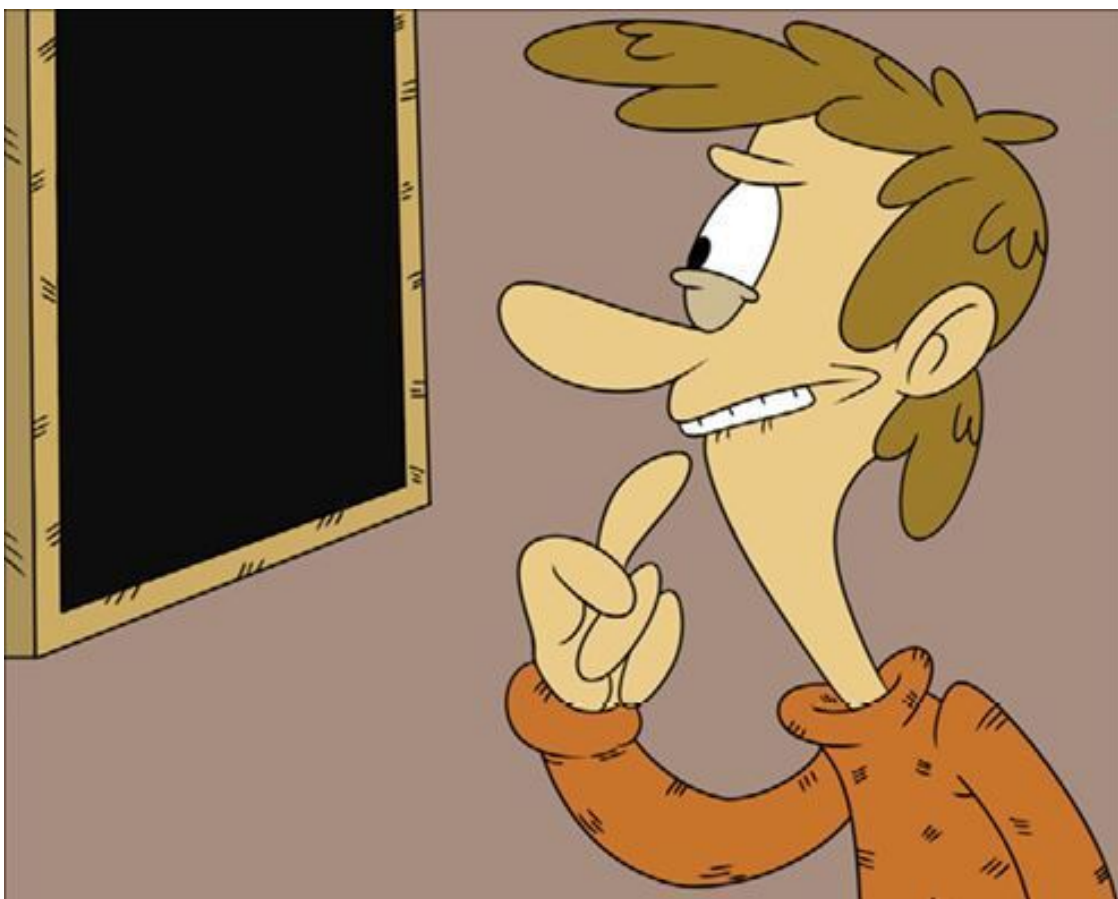


*Инверта* (вторая часть гэга)

В контенте следующего гэга мы с вами видим тучу, заволакивающую солнце. Однако инвертой является то, что это не солнце и не туча, а золотая монетка в руке курящего человека.

Формулу гэга можно проверить диалектической триадой АВА1, где А – тезис, В – анти-тезис, А1 – синтез (синтез тезиса и антитезиса). На примере гэга – это выглядит так: А – вижу ситуацию, В – вижу другую ситуацию, А1 – это одна и та же ситуация. Проанализируем гэг автора книги с позиции гегелевской триады.

### «Черный квадрат»



*Контента* (первая часть гэга)



*Инверта* (вторая часть гэга)

А (первый кадр) – молодой человек в музее рассматривает картину Казимира Малевича «Черный квадрат» (тезис).

В (второй кадр) – никакой это не музей. Оказывается, парень смотрит на ящик с гуталином (антитезис).

А1 (вывод зрителя) – две разных ситуации являются одним событием (синтез).

Узнав о формуле гэга и его основном принципе работы, не спешите закрывать книгу. В следующей главе мы познакомимся с формами гэгов.

## Глава 2

### Формы гэгов

1. Гэги абсурда.
2. Реалистические гэги.
3. Квазиреальные гэги.

#### Гэги абсурда

Все гэги абсурда делятся на две группы:

1. Гэги-ирреалисы.
2. Гэги-алогизмы.

#### Гэги-ирреалисы

В гэгах-ирреалисах нарушаются законы объективной реальности. Персонажи живут в гиперболизированном мире. Перевертыши строятся на том, чего в действительности нет и не может произойти.

Приведем примеры гэгов-ирреалисов.

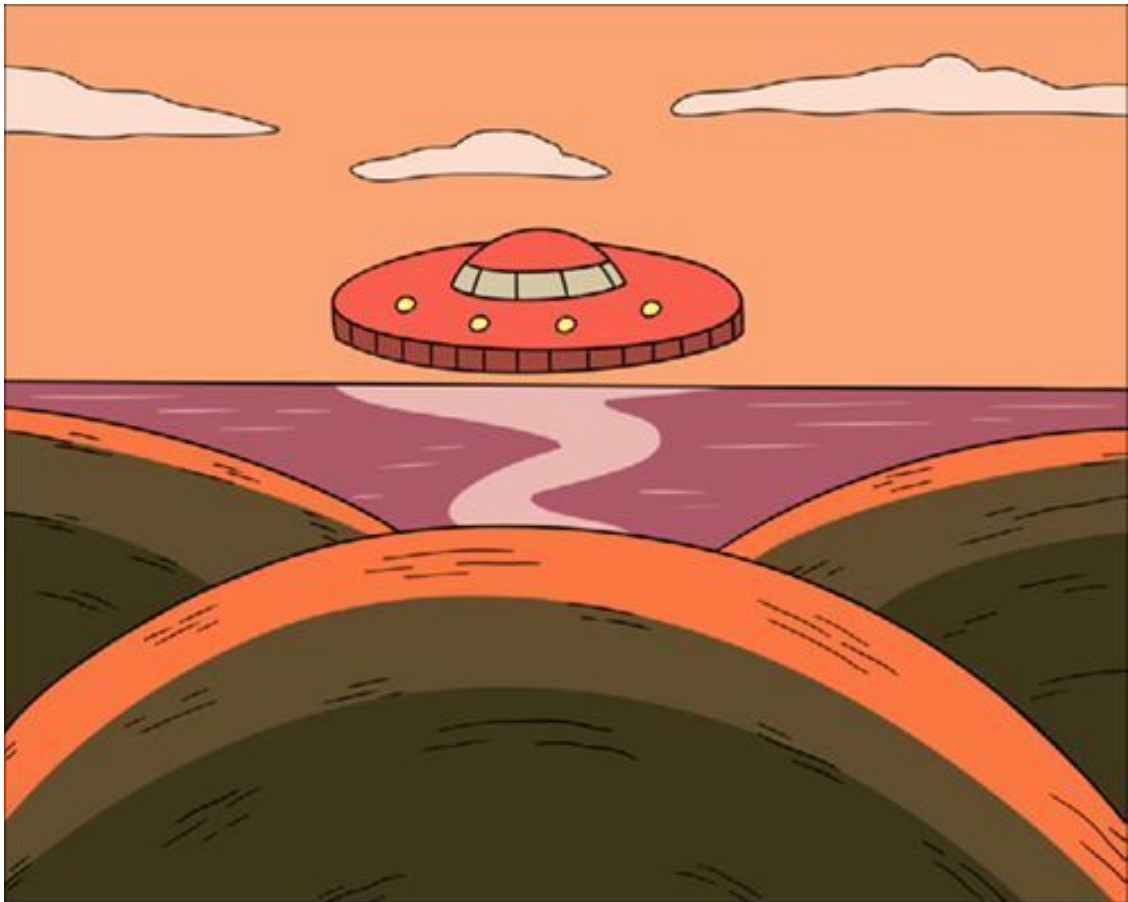
Мультфильм режиссера И. Фрилинга «Нырнуть с трамплина». Кролик Багз Банни объявляет собравшимся на шоу зрителям о смертельном номере – прыжке в воду с невероятной высоты, который должен выполнить Бесстрашный Флипп. Но Флипп задержался в дороге. Он сможет приехать только на следующий день. Разгневанный зритель Йосемит Сэм заставляет кролика исполнить смертельный трюк. После многочисленных падений с высоты в силу разных хитрых уловок кролика Йосемит Сэм наконец связал Багза Банни и поставил его на край вышки. Теперь, когда он перепилит доску, Багз уже никуда не денется и исполнит смертельный номер (*контента*). Однако, вопреки законам реальности, доска не падает. Рухнула вышка, и Йосемит Сэм в очередной раз свалился с высоты. Багз Банни остается невредимым (*инверта*).

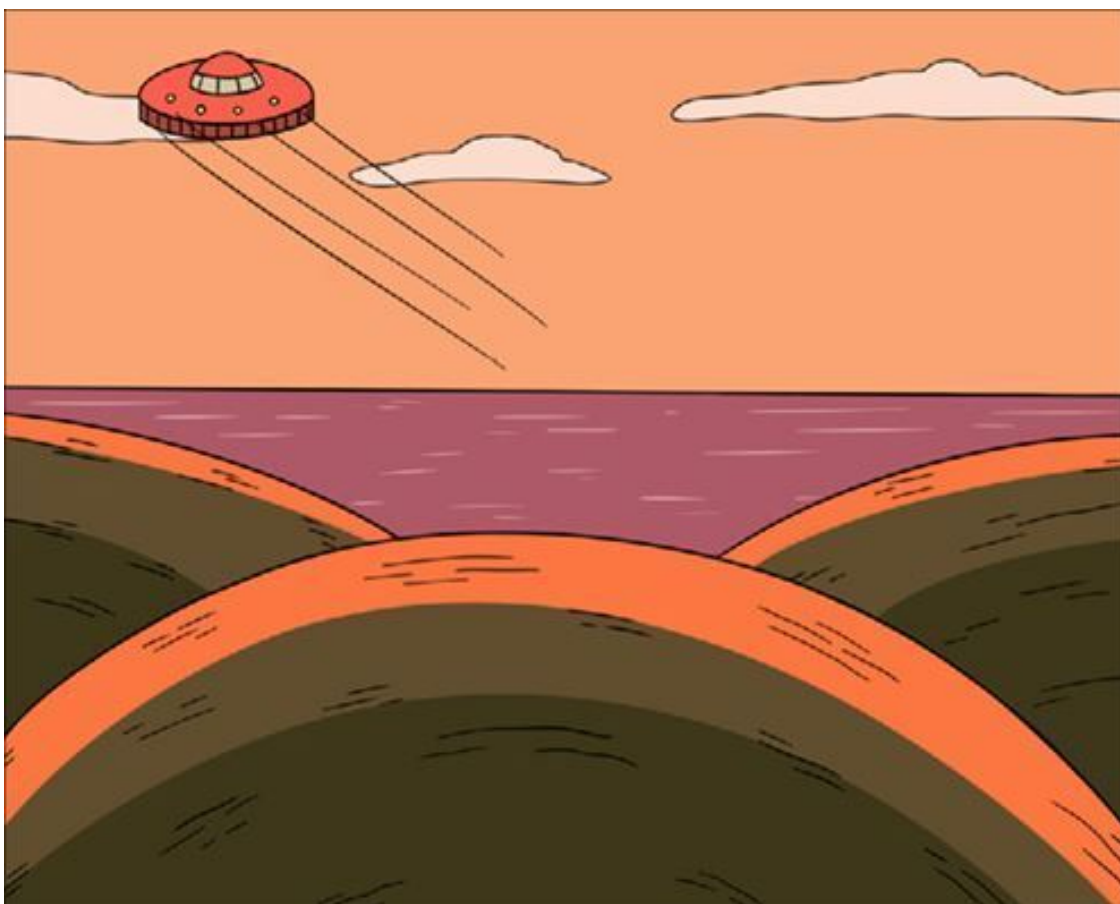
Конечно, в мультфильмах возможно все. Но и в художественных фильмах можно использовать гэги-ирреалисы. Вспомним фильм режиссера Леонида Гайдая «Самогонщики». Подвыпивший Трус несет бутылку с самогоном и проваливается в открытый подпол. Бывалый и Балбес подбегают «к месту происшествия», но не видят его (*контента*). Однако через мгновение Трус, вместо того чтобы вылезть из подпола, абсолютно невредимый спускается с чердака. Как ни в чем не бывало он подходит к друзьям и интересуется, что они высматривают в подполе (*инверта*). Естественно, такое не может случиться в действительности, но, согласитесь, такой неожиданный поворот вызывает смех. В этом же фильме есть еще один гэг-ирреалис. Балбес мчится на лыжах и налетает на дерево. В следующем кадре он останавливается и оборачивается назад. Следы от лыж на снегу показывают, что он проехал сквозь дерево. Балбес в недоумении. Нереально, но смешно. Посмотрим гэги-ирреалисы автора этой книги.

## «Рассвет»











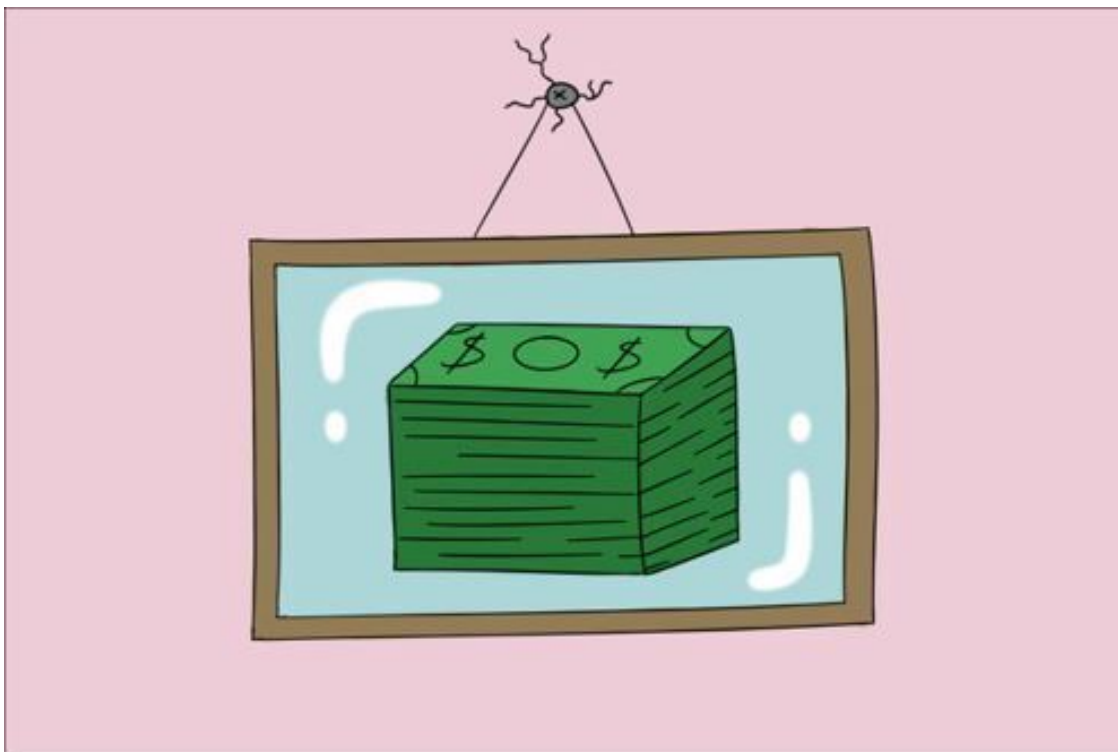






**«Финансы»**







Однако гэги-ирреалисы необходимо правильно дозировать. Сплошная череда гэгов абсурда притупляет восприятие: перевертыши перестают быть неожиданностью для зрителя.

### Гэги-алогизмы

В гэгах-алогизмах нарушаются законы и правила логики: поведение персонажей выходит за рамки общепринятых норм, но не противоречит физике нашего мира. Все невозможное, ирреальное можно отнести к алогизмам, так как нарушается логика реальности, однако не каждый алогизм можно отнести к ирреалису.

Фильм Сергея Овчарова «Нескладуха» начинается с двух гэгов-алогизмов, которые только в совокупности создают образ абсурдного мира, где любая нелепость является нормой. Сначала на среднем плане мы видим русского крестьянина, который идет с лукошком и сеет зерно (*контента*). Камера отъезжает и выясняется, что он не в поле, а бредет по реке (*инверта*). Первый гэг не нарушает законы объективной реальности. Если вырвать гэг из контекста общего содержания, то нелепость в поведении персонажа можно объяснить «белой горячкой» или сумасшествием; больных людей с алогичным поведением можно увидеть и в реальности. Во втором гэге нам показывают трех мужчин, сидящих на ветках дерева. Каждый из них рубит топором сук, на котором сидит (*контента*). Камера панорамирует вниз, и мы видим еще двоих мужчин, которые пилят это дерево (*инверта*). Несмотря на алогичное поведение персонажей, законы физики они не нарушают. А вот если бы дерево свалилось, а они продолжили сидеть на ветках, тогда бы это был гэг-ирреалис.

Рассмотрим гэг-алогизм из фильма Эцио Греджо «Молчание ветчины» (1994). Ранним утром агент Джо Ди Фостер (Билли Зейн) подтягивается на ветке дерева. Упражнение персонаж выполняет на среднем плане, он не показан во весь рост (*контента*). Но в следующем кадре на общем плане мы видим агента, который стоит на газоне далеко от деревьев и держит в руках обломанную ветку (*инверта*). В сцене ничего сверхъестественного – просто алогизм. Автор книги приведет в пример свои гэги-алогизмы.

### «Аристократ»





**«Клининг»**





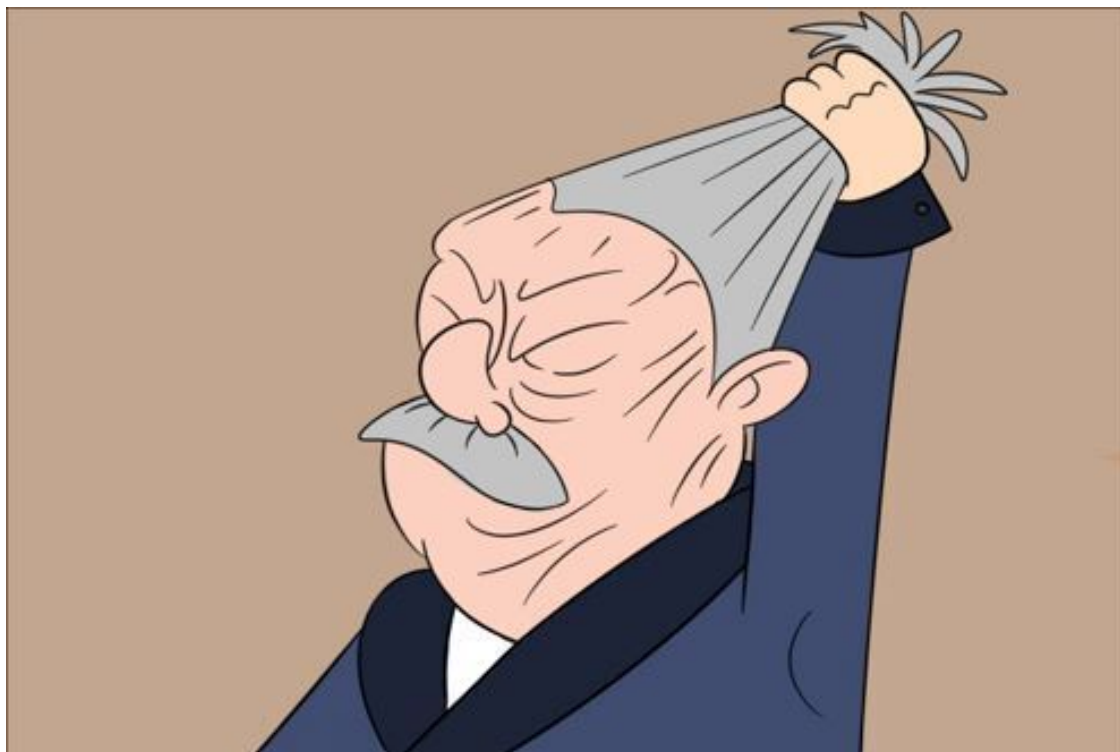




**«Шутник»**







### **Реалистические гэги**

Бастер Китон, когда работал в период немого кинематографа, называл гэги абсурда «невозможными гэгами», а реалистические гэги – «естественными». В реалистических гэгах законы объективного мира не нарушаются. Логика в поведении персонажа может быть несущ-

щественно нарушена в связи с его характером и образом мышления, однако мир, в котором он живет, подчинен законам физики.

Приведем примеры реалистических гэгов. Фильм Чарли Чаплина «Праздничный класс» (1921). Граф-алкоголик получает записку от жены, которая ушла от него. В записке говорится, что она вернется только тогда, когда он прекратит пить. Граф поворачивается спиной к зрителю, берет фотографию жены и смотрит на портрет с грустью. Склонив голову и вернув рамку с фотографией на место, герой картины начинает трястись так, что у зрителя складывается впечатление, что граф разрыдался (*контента*). Но когда граф поворачивается лицом к зрителю, мы видим, что он на самом деле не рыдает, а усиленно взбалтывает алкогольный коктейль, который с удовольствием выпивает (*инверта*). Посмотрим реалистические гэги автора этой книги.

## **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.