

A black and white photograph of a person wearing a monkey face mask. The person is holding a coconut in their right hand. The background is dark and textured.

Редактор
Александр Молчанов

СЦЕНАРИСТ

Альманах, выпуск 3

Коллектив авторов

Сценарист. Альманах, выпуск 3

«Издательские решения»

Коллектив авторов

Сценарист. Альманах, выпуск 3 / Коллектив авторов —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-4474-5853-9

В номере: Олег Сироткин о том, чем полезен сериал Breaking bad для сценариста, кинокомпания «Отдельное лето» о том, как написать сценарий для Jameson First Shot и снять своё кино, несмотря ни на что, Антон Чиж о том, как он писал экранизацию по своим книгам, Александра и Михаил Соколовские о своем опыте краундфандинга, Ли Джессап о том, что такое быть сценарным коучем в Голливуде, а также киносценарии Родиона Белецкого, Елены Силутиной и Марии Михелевой.

ISBN 978-5-4474-5853-9

© Коллектив авторов
© Издательские решения

Содержание

Breaking bad. Что полезного для сценариста	6
Кто не выигрывает, тот снимает	12
Советы	14
Этапы создания сценария	15
О нас	17
Как я делал экранизацию. Действительное происшествие	18
Опыт краудфандинга	22
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Сценарист

Альманах, выпуск 3

Редактор Александр Молчанов

Коллеги, приветствую!

*Как там говорили о литературных журналах в начале 20 века?
«Первый номер вышел, второй в типографии, а третьего не бывает!»
Однако мы потихоньку доковывали до третьего номера.*

*Контент в номере, как обычно – огонь. На этом колонку редактора
считаю законченной.*

Инджой.

Ваши

А. Молчанов

© Редактор Александр Молчанов, 2016

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Breaking bad. Что полезного для сценариста

Олег Сироткин

Breaking Bad – сериал этапный, его должен посмотреть каждый современный человек, если он только не дикарь, живущий на острове, и не признающий электричества. Этапен он тем, что это первый сериал, где за 62 серии положительный герой превращается в монстра. Т.е. становится негодяем. Это примерно тоже самое, что сериал о разведчике Штирлице закончить тем, что Штирлиц реально стал сотрудником Гестапо и пытается людей. Вот такой культурный шок был бы у нас.

Генезис образа Уолтера Уайта в сериале – это исследование порога нашего сопереживания. Начинается с того, что неизлечимо больной человек решает делать наркотики, ради того, чтобы дать счастливое будущее своим детям после своей смерти. Ок. Мы принимаем выбор Уолтера Уайта, мы ему сочувствуем. Он в целом хороший парень: он любит свою жену, свою работу, он наступил на горло своей гордости (подрабатывает в автомойке и трет колеса у тачек своих школьников-учеников), сын у него инвалид и т. д. Короче, у Уолтера тяжелая жизнь. Ах да, его шурин – кумир его сына. Отца своего сына-инвалид ни в грош не ставит. Для всех Уолтер – лузер, который вдобавок во всему еще и рак схлопотал. Поэтому его страшный выбор мы принимаем. Нас восхищает гибкость и отчаяние Уайта, который оказался способен подружиться с бывшим своим учеником, а ныне – нарковарщиком, и встать на скользкий путь производства наркотиков.

Перед Уайтом сразу возникает шокирующее, лично меня, препятствие связанное с убийством наркобарыг и уничтожением их тел в соляной кислоте. Причем, одного из них пришлось задушить своими руками. Честно говоря, эти серии настолько тяжелы для восприятия, что я несколько раз начинал смотреть и бросал сериал – было невыносимо сопереживать персонажу, который пошел на подобное. **ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ СТАЛ УБИЙЦЕЙ.** Вынужденно-не вынужденно – неважно. Он отныне – убийца. И это надо принять. Ок. Те, кто приняли, продолжили просмотр.

А дальше вот какие интересные вещи начинаются с образом главного героя: 1) выясняется, что он гениальный химик. Он во-первых, сварил супер наркотик, очень чистый (ПРОФЕССИОНАЛ – это одно из средств создания образа Героя. Даже антагонист, когда он профессионал своего дела, производит на нас яркое впечатление) 2) он был создателем компании, которая имеет ныне миллиардные обороты, а два его друга: его бывшая возлюбленная и его товарищ – кинули Уолта на эту компании, прибрали ее ко своим рукам. И в сериале возникает тема, которая, думаю, изначально не закладывалась в историю – о том, как человек берет у жизни то, что судьба у него отобрала. По сути Уолтер – мстит этому миру, за то, что Мир так подло с ним обошелся: он лузер, он упустил свой Apple, он заболел раком и теперь должен сдохнуть. И Уолт вдруг говорит: «Нет! Мой мир, мои правила» – и начинает выдирать из гортани Судьбы свои бабки.

Появляется тема Родиона Раскольникова, которой изначально не было. Я в этом уверен, так как первая серия сериала решена в комическом ключе, или скажем так – в жанре черного юмора (чего стоит постельная сцена с женой на День рождения Уолтера).

Более того, мы видим, что Уолт начинает сражаться со своим шурином (Хэнком Шредером) за влияние на своего сына (потрясающая сцена, где он спаивает сына алкоголем, и тому становится плохо). И, наконец, мы видим как Уолт героически ведет себя по отношению к Туко Саламанка – чокнутому наркоторговцу, избившему Джесси. Это очень, очень круто: Уолт дает отпор таким серьезным мафиози, да еще при помощи химии – это восхищает нас! Казалось бы, школьный учитель, а вон – как много может! Первый сезон заканчивается на том, что мы

видим немыслимую авантюру, в которую пустился герой, и ему удивительным образом удается сохранить равновесие, не упасть – не спастовать и не раскрыть себя.

Второй сезон мы уже смотрим, потому что нам интересно, чем все это закончится. И сериал придерживается нескольких правил, которые неплохо проанализировать драматургу:

1. Уолтер не изменяет своей жене. У него НИ РАЗУ за 60 серий нет ни одного романа, ни 1 увлечения на стороне. Он преданно любит свою жену, хотя по мере развития истории мы задумываемся: он чокнутый, что ли? Где его любовь? Что он вообще творит?

2. Эта мысль про неадекватность Уолта возникает из-за того, что любой криминальный бизнес ставит под угрозу жизнь семьи фигуранта этого бизнеса. И, несомненно, с одной стороны Уолтер вроде любит свою семью, а с другой – подвергает ее смертельному риску. Посмотрите, как сериал упорно НЕ развивает тему УГРОЗЫ СЕМЬИ. Первый риск для членов семьи Уайта возникает в виде братьев, пришедших мстить за Туко. Но их быстро перенаправляет на Хэнка Шредера Гус Фринг. Второй раз угроза возникает аж в 6-м сезоне, когда сученок-блондин (Тодд) просочился в спальню новорожденной, и берет с жены Уолтера обещание, что она чего-то там не расскажет. Очень щадящий режим для такой жестокой истории. Кто мешал показать, что жену взяли, мучили и пытали, чтобы добиться чего-либо от Уолтера? Почему этого нет в сериале? Я думаю, потому что это уничтожило бы главного героя в наших глазах. Мы бы ему эти страдания близких не простили и просто выключили бы телек. Вот поэтому авторы этому тему не педалируют. Они держат нас на длинном поводке эмпатии: мы понимаем, что Уолт идет «не туда», но все же не утрачиваем эмоциональной связи с ним. Повторюсь: сериал не пересекает несколько невидимых линий.

3. Третья невидимая линия – шурин в упор не видит в Уолтере Уайте наркобарыгу. И это прекрасно! Вот в этом художественном сгущении и кроется вся сценарная энергия проекта. Это и отличает беззубую драматургию от профессиональной работы. Неоднократно замечал, что у начинающих, либо просто слабых авторов, сюжетные линии висят как бахрома на каемке скатерти – каждая болтается сама по себе. И, наоборот, чем профессиональнее работа, тем плотнее переплетаются личные отношения и профессиональные, персонажи из одной линии возникают в соседней, но совсем в другом качестве. От этого переплетения возникают новые смыслы истории, ты начинаешь понимать, что ситуация неоднозначная, что на решение героев влияют другие факторы. Вот и в ВВ линии сжаты, как пальцы в кулак: Хэнк ищет наркоторговца, и в тоже время обедает у Уолтера. И все никак не поймет, что это он, он – Хайзеберг: вот этот лысый тип, которого ты считаешь лузером, он завалил весь штат наркотой. Посмотрите, как хорошо сделано раскрытие Уолтера. Оно происходит в 6-м, что ли, сезоне. Хэнк идет в туалет в доме Уолта, садится на унитаз и открывает книжку, подаренную напарником Уолта (Гейл Боттикер), видит дарственную надпись и... тут он все понимает. Ну просто пипец! Более неподходящего для подобного открытия места не придумать. В этом величие этой истории и масштаб таланта Винса Гиллигана. Вот так работают мастера: в туалете, со спущенными штанами, коп понимает, кого ловил 50 серий.

4. Четвертая невидимая линия – сын Уолта не подсел на метамфетамин. Эта линия напрашивалась в проект – сам бог велел ее сделать. Тем не менее ее нет. Почему? Вроде все для этого есть: сын – парень, ну да, инвалид. Однако легко могу представить, как друзья в школе его посадили. И вышло бы, что Уолт своими руками травит своего же сына. Но авторы упорно не реализуют эту линию. Я не пойму: то ли они опасались, что разрушат образ Уолта в наших глазах, то ли чувство вкуса им не позволило делать «слишком в лоб». По сути, мы не видим жертв наркотиков в сериале, хотя можно было бы показать в кадре как погибают молодые люди, друзья сына Уолта и, тем самым, дали бы сразу почувствовать, какая отвратительная вещь – НАРКОТОРГОВЛЯ (производство наркотиков). Кто в курсе темы, тот понимает, что это такое. Я вот был свидетелем, как в 90-е косила моих одноклассников наркота. Это страшное зрелище. Двое моих друзей в могиле. Как сказал один священник: место, где торгуют нар-

котиками – это тоже самое, что там поставили пулемет и расстреливают из него молодежь. Но Гиллиган и команда авторов не тянут эту линию. Есть серия про жуткую семью наркоманов, с ребенком, где жена мужа раздавила банкоматом. Но, во первых, таких наркоманов ни разу ни жалко. Во вторых, ребенку из этой семьи Джесси помог, так что...

Еще один тонкий момент, как решен один художественный образ в сериале: Уайт сеет смерть варкой наркотиков. Это факт. Так вот, второй сезон заканчивается тем, что ему на голову сыплются ошметки людей из самолета. Грандиозный образ! Это лучшее место сериала, на мой взгляд. Абсолютно библейский ветхозаветный образ итога злодеяний конкретного человека. Давно я не видел более ярких метафор. Так вот, как возникает этот образ? Уолтер Уайт НЕ спасает девушку Джейн – девушку Джесси. Он стоял и смотрел, как она захлебнулась в собственной рвоте. Это кстати точка невозврата для Волтера – в этот момент, лично для меня, он переходит из образа положительного персонажа – в отрицательного. Так вот, отец Джейн, убитый горем, в итоге допускает роковую ошибку, будучи авиадиспетчером. И два самолета сталкиваются в небе. И потому с неба посыпались люди на город. Прямо на голову тому, кто сеял смерть – варил яд, метамфитамин. Ведь весь этот «человекопад» готовился целый сезон в виде тизеров серий. Подводили-подводили к этим плавающим в бассейне ошметкам. И в итоге ба-бах! Грандиозно!

Таким образом, повторяюсь, сериал имеет 4 невидимые линии, которые авторы не пересекают, и за счет этого сохраняется интерес зрителя к сюжету: 1) Уолтер НЕ изменяет своей жене 2) семье Волтера НЕ угрожает смертельная опасность из-за работы Волтера 3) Хэнк упорно НЕ может понять, что Уайт – это Хайзенберг 4) мы НЕ видим плоды рук Волтера, в частности – его сын так и не подсел на наркотики.

О другом: в сериале можно увидеть попытку поиграть с названиями цветов в фамилиях героев. White, Pinkman. Сокурсник Уайта, который прибрал к рукам изобретение Волтера, зовут Эллиот Шварц (т. е. Черный). А сама компания называется: Grey Matter Technology. Думаю, некий злой юмор в тезисе, что Черный смог создать только Серость, в истории присутствует.

В линии беспринципного слизняка-адвоката Сола Гудмана, чье имя и фамилия считаются как «душевный, добрый человек», явно прослеживается злобная сатира на нравы Америки, где юрист – это сучка, обслуживающая абсолютно всех, лишь бы несли бабки. Неслучайно над клоповником, где заседает юрист, при том, что внутри помещения, в его кабинете просто какой-то картонный капитолий, так вот, над этим клоповником развивается американский флаг. Уверен, что Гиллиган стремится подчеркнуть сатирический аспект в этом персонаже. А фраза Better Call Saul вызывает одну довольно стойкую ассоциацию: Save Our Soul. Т.е. в сериале транслируется месседж: ребята, убьете кого, решите торгаться наркотой, такие как сол гудман, все нарисуют вам красиво, все бабки отмоют – комар носа не подточит.

Причем, что любопытно, Сол по сути своей является конфидентом Волтера. Он ни разу за сериал не подставил Уолта, не сдал его врагам или копам. Хотя мог. Еще одна невидимая черта, существующая внутри сериала. Сол – мерзавец. Но мерзавец и Уолт. Какие главные герои – такие у них конфиденнты. Однако, внутри отношений Сол-Волтер Гудман не предает Вайта.

Любопытен и другой персонаж – Майк. По сути Майк – это кто? Киллер. Цепной пес Сола, при этом работающий еще на Гуса Фринга. Но вот как интересно художественно решен киллер: дедушка на пенсии. Сильный, жесткий, меткий, бывший коп с грязным прошлым, при этом – думает только о своей внучке. Кто Майк для Уайта? Частично друг, частично – враг. В разные периоды истории он то помогает, то мешает Уолту, то защищает его, то угрожает его жизни. Думаю, Майк это один из элементов истории, который вызывает у нас ощущение достоверности, правдивости, жизненности событий, показанных в сериале, за счет того, что он как и Уолт – персонаж неоднозначный.

На самом деле это ощущение, что в сериале «все как в жизни» фальшивое. В ВВ – «не как в жизни», а как в хорошем сериале: авторами придумано много интересных идей, которые талантливо реализованы. Например, лично у меня, помимо неоднозначных противоречивых персонажей, ощущение достоверности рождает вся линия с отмыванием денег. Именно в ВВ, как мне кажется, впервые показано, насколько сложно воспользоваться черным налом в США.

Уолт сидит на горе бабла, но не может их потратить! Для того, чтобы отмыть бабки он придумывает циничную и подлую по своей сути вещь: сын объявляет сбор средств на Уолтера, а Уайт с фальшивых аккаунтов гонит бабки на счет сына, по сути – профанируя идею парнишки. Что касается автомойки, где работает жена – то там все еще сложнее с отмыванием денег. И это рождает ощущение правдивости истории. Новая перипетия, о которой мы никогда не задумывались. В кино всегда было так: дал люлей всем плохим парням – подхватил сумочку с бабосом – и поехал их тратить: сидишь на Канарах, потягиваешь кальвадос. Как бы не так! Я это все к тому, что «ощущение достоверности» – это не более чем новая, свежая, правдивая перипетия, создающая брешь в достижении цели героем.

Особого разговора заслуживают отношения Уолта и Джесси. В целом вообще не понятно, почему Волт так сильно проецирует отцовские чувства на Джесси. Почему он так дорог ему? Почему Уолт столько раз спасает Джесси, защищает и, как вы помните, наживает в Гусе Фринге смертельного врага, когда убивает киллеров, которые должны были замочить Джесси. Если бы у Уолта умер сын, я бы понимал, что мотивирует героя. Однако его сын жив (хоть и не совсем здоров). Моя версия такова: преданность Уолта, его верность дружбе – это одна из мощных положительных характеристик, которая обеляет этого довольно темного персонажа в наших глазах. Да, Уолт гаденыш, но за своего кореша он – горой. И нам преданность Уолта симпатична. Обратите внимание: в сериале положительные качества протагониста сделаны приемами, какие обычно используются для антагонистов: верен жене, любит семью, профессионал своего дела, не предает друзей (Крестный отец).

Дружба Уолта и Джесси довольно странная. Она напоминает развитие отношений персонажей, какую можно встретить, скажем в роад муви, где двое героев начинают отношения как враги, но постепенно становятся друзьями. За 60 серий Уолт и Джесси раз пять становились друзьями, потом – врагами, затем – снова друзьями. Т.е. эта линия не стоит на месте, а постоянно вычерчивает параболу.

Как правильно заметил коллега-сценарист Артем Хряков: Уолт и Джесси – это два человека двигающихся в прямо противоположных направлениях. Если Уолт по ходу истории уходит в ад, нравственно разрушаясь, то Джесси наоборот – постепенно воскресает, морально меняется и даже проходит чистилище в виде пыток Тодда. Т.е. для одного все эти мытарства с метамфетамином – проклятие, для другого – спасение.

Зачем это сделано? Вероятно, чтобы придать истории объем, глубину, избавить от моралите. С другой стороны, есть и чисто техническая задача: первый и второй сезон нам симпатичен Уолт, а Джесси выглядит шутом. Когда же Волт превращается в черта (после смерти Джейн и ссоры с женой), неожиданно якорем нашего внимания становится Джесси, которого мы за это время успели полюбить. Джесси страдает из-за потери любимой. Он стал умнее и взрослее. Т. е. Эстафетная палочка эмпатии перешла к другому персонажу. Это определенное профессиональное новаторство.

Обратите внимание, в 3-м сезоне, есть серия «Муха». Что за муха летает по лаборатории, которую пытается убить Уолт? ЭТО ЕГО ЧУВСТВО ВИНЫ ПЕРЕД ДЖЕССИ. Серия заканчивается на то, что Уолт держит Джесси за ноги, пока тот тоже пытается прихлопнуть муху. И Уолт в этот момент признается Джесс в том, что не спас Джейн. Хотя мог. Он винится перед Джесси.

Вообще эта серия – «Муха» показывает, насколько сильно сериал владеет умами своих зрителей. Ведь эта серия полностью сделана в одном сете – лаборатории. Это по сути – пьеса.

Пьеса на 40 минут в культовом сериале. Обалдеть! Есть еще одна такая серия – когда сел аккумулятор у Джесси и Уолта в пустыне. Опять: один локейшн, два чувака, и разговоры. И ничего, смотрится, вроде никто не выключил телек на этих сериях.

Кстати, завидки берут, когда понимаешь, что в 40 минутной серии иной раз сцен 20. И некоторые делятся по 5 минут. Это к вопросу о требованиях в российских сериалах делать салат из сцен по 1—1,5 минуты. Абсурдное, фальшивое требование. Почему в этом проекте, принесшем создателям мировой успех, существуют разговоры и паузы, которые никто не торопится вырезать?

В сериале есть гениальный эпизод, один из лучших, когда Уолт поставлен перед дилеммой: или сбывать крупную партию наркоты, или ехать на роды с женой. Лучшей дилеммы, наглядно иллюстрирующей, что декларируемые цели Уолта расходятся с его внутренними намерениями не придумать. Это не просто хорошо. Это **ОЧЕНЬ ХОРОШО**. Ведь Уолт все время твердит, что полез в наркоту ради семьи. Но вот – важнейшее событие в жизни его семьи – на свет появляется ребенок, чье будущее Уолт так мечтает обеспечить – и Уайта нет на родах! Он занят деньгами!

В финале и вовсе деньги Уолта оказываются **НЕ НУЖНЫ** его семье! Сын посылает Уолта на три буквы со своей посылкой. А Уолт, который сбежал с цистерной, забитой черным налом – выглядит как жук, катящий ком дерьма. По сути перед нашими глазами развернулось «Сошествие в ад». Благими намерениями была вымощена эта дорога. Человек, который так хотел добра, проиграл по всем пунктам.

Я, кстати, склонен думать, что сериал должен был закончиться на 4-м сезоне. Финал 4-го сезона настолько особенный, что как бы расставляет все точки над *i*. Уолт, уничтожив Гуса Фринга, твердит: «Я победил, я победил!» В понимании этого момента важен финальный кадр с растением в саду Уайта, где мы понимаем, что он-таки обманул Джесси, ловко манипулировал им, вынудив поверить, что это Гус Фринг траванул ребенка. Т. е. Победа Уолта состоит в том, что оказался умнее и хитрее всех, включая Джесси.

Но позднее, как понимаю, канал и зрители стали требовать продолжения и, пораскинув мозгами, авторы приняли решение, что придется все-таки Уолту заплатить по счетам. Они тянули аж до шестого сезона его расплату. А потом обрушили ее со всей мощью, вынудив Уолта подраться со своей некогда любимой женой, да так, что сын кинулся на отца с кулаками. А затем и вовсе застрелили на глазах Уолта Хэнка, Ужасная, страшная сцена, вызывающая шок, так как ты несколько лет сопереживал этому персонажу – а Хэнк в этом сериале как раз однозначно положительный герой – и вдруг его убивают! Это примерно тоже самое, что на 2001-й серии вдруг взяли бы и линчевали рабыню Изауру. Думаю, количество старушек в стране сразу поубавилось бы.

Немного о Хэнке: он простоват, глуповат, самовлюблен, его шутки – грубый казарменный юмор. Но при этом – он **ПРАВИЛЬНЫЙ КОП**: честно и последовательно делающий свою работу. И это грандиозно. Я когда-то читал, что в одной из пьес Лев Толстой сделал носителя истины в пьесе косноязычным, ну то есть, он нормально не может сказать, однако то, что он все-таки выдавливает из себя – абсолютно верно по сути. Это называется «художественное решение персонажа». У меня вызывает глубокую симпатию персонаж Хэнка, потому что придумано отличное художественное решение: матерщинник-коп, у которого развилась фобия после стресса на мексиканской границе, тем не менее упорно, как черепаха, медленно, но неотвратимо приближающегося к **ИСТИНЕ**. И с этим персонажем Уолт тоже движется в прямо противоположном направлении: Уолт исцеляется от рака, и становится богатым и самоуверенным. А Хэнк наоборот – превращается в инвалида, как сын Уолта, он даже вынужден заново ходить. И тем не менее – он идет в **ПРАВИЛЬНУЮ СТОРОНУ**!

Вообще вся ситуация с болезнью Уолта следующая: Уайт был болен раком, но вылечился. А затем снова заболел. Он как бы выдрал у Судьбы кусок жизни, но использовал его

не по назначению. Полностью себя разрушил, и теперь снова уходит туда, куда должен был отправиться годом ранее. Думаю, Гиллиган, задумав историю, как авантюрную драму, в итоге превратил ее в серьезное философское рассуждение о том: А стоит ли переть против рожна? К чему приведет тебя борьба с течением жизни? Ты уверен, что «моя жизнь – мои правила» – это верная концепция?

Ну и в завершении анализа: хочу отметить, как сделано убийство ключевого антагониста Уолта – Гуса Фринга: двуликого, очень умного и хитрого наркобарона. Трясущийся маразматик Тио Саламанка, инвалид-инсультник, неспособный говорить, прикованные к инвалидному креслу, способный только бренчать колокольчиком, в итоге УНИЧТОЖАЕТ изворотливого Гуса Фринга. Самый слабый (физически) персонаж истории уничтожает самого сильного. Грандиозно! Понятно, что уничтожил, на самом деле, Уолт. Но ведь сделал он это, оседлав чувство мести паралитика Саламанка.

Кто не выигрывает, тот снимает Киноккомпания «Отдельное лето» о том, как написать сценарий для Jameson First Shot и снять своё кино несмотря ни на что

Антон Уткин и Ната Покровская

Год назад у нас не было даже задумок полного метра.

Три года назад мы сняли свою первую короткометражку.

Шесть лет назад у нас были Canon 7D и ноль опыта, связей и знаний о кино: мы работали в рекламе, IT и дизайн-индустрии.

Сегодня мы – финалисты прошлогоднего короткометражного «Кинотавра» и нескольких международных фестивалей, написаны несколько сценариев и заявок полного метра и сериалов, пара сценариев короткометражек, и киноиндустрия уже не смотрит на нас как на неведомых зверюшек. Если вы хотите писать сценарии и снимать кино, но понятия не имеете, с чего начать – вам сюда.

Основной состав нашей маленькой инди-киноккомпания – три человека: режиссёр и продюсер, они же соавторы сценариев, и супервайзер спецэффектов, он же оператор-постановщик. Несколько лет мы учились на практике: писали наброски и сценарии, снимали этюды, осваивали технологии съёмки и обработки изображения, звали людей в команду – и каждый год, с момента запуска конкурса, отправляли сценарий на Jameson First Shot.

Наш первый сценарий для JFS не дошёл даже до полуфинала – позже нам объяснили, что фантастику, даже низкобюджетную, снимать в рамках конкурса слишком сложно и дорого. Во втором сценарии мы жёстко урезали количество локаций, персонажей и спецэффектов, но и его не взяли в полуфинал. Тогда мы решили снять этот фильм своими силами. Перевели его на русский, при помощи краудфандинга собрали денег, нашли звёздную актрису на главную роль, сняли и сделали кино, попали с ним на Кинотавр, а дальше «началось» – собственно, ниже мы расскажем, как всё получилось, зачем нужно всё время писать сценарии, и что делать, если вы не учились во ВГИКе.

Сильный (ну окей, окей, просто хороший) сценарий решает всё. Приготовьтесь первый год барахтаться: писать, переписывать, думать, снова писать и переписывать. Самое главное – снимайте то, что пишете. Ничто так не затачивает сценарное чутьё и не обнажает слабый сценарий, как самостоятельные съёмки (или разве что курс-другой у Молчанова). В середине второго десятилетия XXI века снимать может каждый – достаточно достать смартфон из кармана. Даже такая черновая съёмка легко проверит ваш сценарий – насколько то, что вы придумали, динамично, драматично и – самое главное – образно. Основная ошибка любого начинающего сценариста – (псевдо) литература вместо конкретных, точных образов. «Умы горожан занимала нерешительно вступившая в свои права осенняя пора» вместо «Джон вошёл и дважды выстрелил в Мэри» – вот главная беда стартующего сценариста. Просто писать сложно.

После каждого из «Джеймисонов» мы менялись сценариями с друзьями, отправившими заявки на конкурс. На второй год один из наших друзей выиграл конкурс. Нас, не дошедших до полуфинала, это только раззадорило. Мы адаптировали сценарий, написанный на английском, на русский язык, а потом помог телеканал «Москва-24», делавший про нас материал – коллеги из телевизора познакомили нас с Алёной Бабенко, которой понравился наш сценарий, и она согласилась сыграть главную роль. Меньше чем за месяц мы собрали 400 тысяч при помощи краудфандинга, сделали интерфейсы для экранов и реквизит, сшили космическую военную форму и за два дня сняли короткометражное кино. Дальше начались девять

месяцев монтажа, многослойной обработки видео (фантастика же), переозвучания, звукового дизайна, сочинения музыки, её записи (живой квартет и подготовленное фортепиано), цвето-коррекции – в общем, всех необходимых увлекательных занятий, которые сведут с ума любого начинающего кинематографиста (а если не сведут, то только закалят). Потом как-то довольно внезапно, с черновой полуготовой копией фильма, нас взяли в конкурсную программу «Кинотавра», и всё закрутилось.

На «Кинотавре» мы тоже поняли несколько важных вещей – во-первых, попасть туда практически так же важно, как и поучаствовать в Jameson First Shot. Отраслевой фестиваль полностью переворачивает представление новичка о киноиндустрии: мы быстро поняли расстановку сил, познакомились с нужными людьми, показали наше кино, обрели новых друзей и знакомых и, наконец, стали частью кинотусовки – теперь любые разговоры с людьми из индустрии проходят легко и конструктивно, мы больше не наглые новички неведь откуда, которые что-то там снимают, а молодая команда, делающая новое русское кино. Во-вторых, на фестивале мы впервые по-настоящему ощутили важность рассказываемых историй. В нашей конкурсной программе короткого метра был двадцать один фильм. Все очень и очень разные – условно авторские, условно зрительские, условно жанровые. Был фильм, снятый в полутора комнатах на вешалку для одежды. Был фильм, снятый с несколькими звёздами русского кино с профессиональной кинотехникой, кранами и спецэффектами. Но у всех этих фильмов в основе была чёткая, ясная, убедительная история – нам стало понятно, что Ирина Любарская, которая уже двенадцать лет единолично отбирает короткометражную программу «Кинотавра», обращает внимание прежде всего на историю, лежащую в основе сценария. Всё остальное – картинка, звук, музыка, цвета, даже уровень играющих актёров – может быть практически любым.

Мы часто видим, как люди, начинающие свой кинематографический путь, пытаются красиво снять или при помощи компьютерной графики и звукового дизайна передать настроение, ощущение, нечто трудноуловимое, возможно, даже литературное – что-то, что существует в их головах и набросках, но совсем не в сценарии. Сам по себе видеоклипový результат может быть сколь угодно прекрасным, но «Кинотавр» ещё раз уверил нас в том, что нет, в профессиональном сообществе такой вариант не пройдёт – «видеоклипов» в конкурсной программе не было. Только истории, только хардкор, только старая школа. Ниже мы собрали несколько советов о том, как создавать и снимать убедительные истории – именно такого списка нам очень не хватало шесть лет назад, когда мы только начинали.

Советы

Вот главные составляющие **короткого метра, который действительно можно снять**:

- продолжительность 10, максимум 12 минут (лучше – меньше): это не только упростит вам задачу, но откроет дорогу на многие фестивали, где принимают к/м не длиннее 15 минут;
- интенсивное и яркое приключение главной героини – путешествие из точки А в совсем другую точку Б;
- твист или трансформация в самой неожиданной части сюжета
- героиня не должна быть плоским «типажом», как в рекламном ролике – обязательно продумайте её предысторию;
- чёт с ней с картинкой, но сделайте настолько идеальный звук, насколько можете – это не так дорого. Звук – 50% успеха (увы, обычно этот неочевидный момент понимают только профессионалы – новички часто вкладывают силы в дорогостоящую картинку, но при этом теряют звук);
- старайтесь свести всё действие к 1—2 доступным локациям и избежать постройки декораций;
- аккуратную картинку можно снять и на Aggí ALEXA, и на смартфон – надо лишь владеть базовыми правилами киносъёмки и монтажа.

В любой непонятной ситуации сверяйтесь с правилами конкурса Jameson First Shot, и старайтесь максимально приблизить вашу задумку к ним, втиснуть её в рамки конкурса. Мы на своём опыте убедились, что Кевин Спейси и его команда что-то да понимают в киносъёмочном процессе – чем ближе ваша задумка будет к правилам конкурса, тем проще её будет реализовать. С нашим коротким метром мы превысили границы разумного производства; оглядываясь назад, мы понимаем, что без многого можно было обойтись.

Верно и обратное – если вы подали сценарную заявку на Jameson First Shot, лучшее, что вы можете сделать – адаптировать её на русский (просто перевести не получится, скорее всего, вы переписите большинство диалогов заново), найти пару знакомых театральных актёров и командой буквально из двух-трёх человек снять её в виде короткометражки хотя бы даже на смартфон. Светодиодный свет, фотоаппараты с возможностью видеозаписи и микрофоны серии Zoom – ваши лучшие друзья. По дороге вы узнаете очень много нового и о собственном сценарии, и о том, как делается кино. Правда, это будет бесценный опыт.

Этапы создания сценария

– напишите логлайн на 1—2 предложения – на уровне анекдота, который лично вам интересно было бы услышать и рассказать. «Ну короче это такая особенная история про любовь» – как раз то самое невнятное ощущение, о котором мы писали выше, и это не история. «Однажды мой товарищ, обычный работяга, выиграл миллион долларов в лотерею – и тут к нему в гости приехала тёща». Уже интрига, да?

– продумайте «фишки» и сеттинг вашего сюжета. Например: «мальчик любит девочку, но она считает себя дельфином и живёт в ванне». Уже интересно – есть фишка с девочкой-дельфином, сеттинг в ванной – что-то нетипичное, свежее.

– найдите и обнажите конфликт – он должен быть максимально чётким и ярким;

– напишите тритмент: начало, центральную конфликтную часть, твист (например «тёща новоиспечённого миллионера оказалась переодетым мужчиной-аферистом»), убедительный финал;

– напишите сценарий. Пишите кратко, сухо, компактно – вы пишете не литературный текст, а инструкции для киносъёмочной бригады. Почитайте советы glvrd.ru по инфостиллю – научитесь выкидывать всё лишнее.

– напишите диалоги. Это самое сложное. Хороший диалог и похож, и не похож на то, как говорят живые люди, но ни в коем случае не клиширован.

– диалоги пишите в последний момент. Чем их меньше, тем лучше. Ещё лучше вообще обойтись без диалогов. Кстати, если у вас хорошие актёры, они помогут вам поправить диалоги на репетиции и даже на площадке.

– не бойтесь редактировать сценарий прямо на площадке. И уж тем более не бойтесь показывать свой сценарий профессионалам и обычным понимающим читателям. Мы поняли, что действительно прочный сценарий почти никогда почти ни у кого не вызывает вопросов или существенных возражений. Хорошо написанный сценарий – как Моника Белуччи: все в восхищении и никто не возражает. А вот если у читателей есть вопросы, значит, и со сценарием, скорее всего, не всё в порядке.

– во время съёмок вы поймёте, что работает, а что не работает в сценарии;

– первые несколько фильмов будут учебными этюдами разной степени ужасности – это нормально.

– Чёткие, яркие герои, понятный сюжет – и тогда актёрам на площадке будет понятно, кого и как они играют, а команде – понятно, кого и как они снимают.

Пишите и снимайте часто и много, так вы быстро набьёте руку и сможете перейти к интересным проектам. Участвуйте в конкурсах, они мотивируют писать часто и много. Снимайте на смартфон – смартфон есть у всех. Монтируйте подручными средствами – монтаж учит правильно снимать и кинематографически мыслить, а кинематографическое мышление – первейший инструмент сценариста, которого так не хватает людям, пришедшим из журналистики и литературы.

Учите английский. 98% всех дельных книг, видеокурсов и блогов про кино и сценарии существуют на английском языке и никогда не будут переведены на русский. Человек, не знающий английского, но стремящийся в кино, будет медленно маринаться в очень тесном внутреннем загончике из нескольких приличных русскоязычных ресурсов, пока его менее опытные, но знающие язык коллеги будут расти со сверхзвуковой скоростью.

Соберите команду единомышленников. Кино – командный спорт. Работа в команде учит усмирять собственное эго, делать общее дело и добиваться максимальной эффективности. Кроме того, работа в команде даёт невероятный системный эффект – например, если вы пишете сценарий вдвоём с равным вам по силам сценаристом, который уже привык к совмест-

ной работе с вами, то ваш суммарный результат считается не по формуле $1+1=2$, а гораздо выше – к примеру, у нас это $1+1=4$ или даже 4.5.

Пишите сценарии. Они – ключ к успеху в киноиндустрии. Обратите внимание, насколько технически совершенны, если не сказать безупречны, массовые голливудские фильмы; единственный момент, где они регулярно прокалываются – как раз по части сценария, или, что происходит куда реже, актёров. В общем, сценарии – краеугольный камень киноиндустрии. Пишите, снимайте, ещё пишите. Не останавливайтесь. Всё получится.

О нас

Антон Уткин и Ната Покровская – режиссёр и продюсер, а также соавторы сценариев инди-кинокомпании «Отдельное лето»/Lateral Summer. Их короткометражный фильм «Лето» (summerfilm.ru) с Алёной Бабенко в главной роли вошёл в финал «Кинотавра-2015».

Антон много лет проектировал футуристические интерфейсы, последние два года – ко-фаундер в технологическом стартапе. В работе ему помогает опыт в компьютерной графике и моушн-дизайне, саунд-дизайне и цветокоррекции. В киносъёмочный процесс Антон принес самые передовые технологии совместной работы, обычно используемые в технологических стартапах. Ната работала копирайтером в рекламе, а два года назад ушла в IT-индустрию заниматься управлением проектами. В «Отдельном лете» она также занимается монтажом, цветокоррекцией, коммуникацией и маркетингом наших проектов.

Как я делал экранизацию. Действительное происшествие

Антон Чиж

...И тут звонит мне продюсер, и говорит:

– Они берут...

Известие я принял со спокойным мужеством.

А дело вот в чем.

Что для девушки потеря девственности, то для автора детективов – момент вожделенный и трепетный. Ждешь его, можно сказать с первой строчки своего романа. Сидишь себе в углу, шлепаешь по клавишам, и так видишь, как от книжки тянутся ковровые дорожки в светлое будущее киноиндустрии. Экранизировать свои книги я, как любой нормальный автор, в тайне мечтал всегда, поэтому равнодушно говорил, что такая ерунда мне категорически не интересует. Но в душе-то все рвалось и пело пролезть на экран. Хоть какой. Хоть телевизионный. И вот случилось оно, то самое...

Один канал, ну, скажем... просто один ТВ канал, подробности опускаем, изъявил высочайшее соизволение видеть персонажей моих книг на своей кнопке. Каким образом? По непроверенным слухам, книжка про приключения чиновника сыскной полиции Петербурга Родина Ванзарова и его друга, гениального криминалиста Аполлона Лебедева в конце XIX века и его окрестностях, как-то попала на глаза одному важному лицу с канала. Ну, вот как-то попала. Я тут совершенно не при чем. Никаких коварных и хитрых технологий не испытывал. Само собой случилось. И так эта книжка понравилась, что большой продюсер соизволил прочитать еще одну книжку ванзаровской серии, а потом и еще. Ну, в общем, вошел во вкус. И даже немного загорелся произвести двенадцати серийный продукт.

Так вот.

...Мой продюсер, сообщает, что чудо случилось. Надо сказать, что никакого восторга от этой новости я не испытал. Хотя, по идее, должен был. Нет, конечно, ощущение собственной значимости и даже гениальности, слегка расправило плечи, взгляд просветлел со значением, и вообще в ушах тренькали колокольчики близкой славы. Оставалось совсем немного: написать сериал. Из собственных книжек. Уж кажется: чего проще. Не знал я, глупый и наивный, что меня ожидает.

Так вот, дорогой читатель сего уважаемого журнала, садись поудобнее, и слушай сказочку. Только не забудь поменять памперс и запастись валидолом: сказочка будет та еще...

Книжки, конечно, дело хорошее, но канал книжки в качестве синопсиса категорически не принимает. Канал желает получить синопсис. Причем сразу на все двенадцать серий. При чем, как можно скорее. Что мне жалко, что ли? Я же ведь мечтаю увидеть свои скромные книжки на экране. Жене показать, да и славным литературным критикам сделать приятное. Чтob им...

Стало быть, синопсис, так синопсис. Несколько бессонных ночей, и синопсис готов. В нем честно обозначена основная драматургическая линия главного героя и краткое изложение детективной интриги. Одно расследование Родиона Ванзарова делится на две серии. Все просто и понятно.

В общем, синопсис готов и отправлен на канал. И я сажусь ждать у почты восторженный ответ...

Через месяц, когда я уже думал, что все пропало, я получаю ответ: каналу в принципе все нравится, только канал желает, чтob все действие было перенесено из века XIX в... современность. Раз у нас теперь снова полиция, то какая разница, когда людей будут мочить. А зрителю,

значит, от души приятно, что он современник всех этих зверств. Получив такое предложение, я слегка потерял дар речи и даже немного забыл, как дышать. Да разве ж такое возможно?! Да как можно.... Да что же это... Да за кого они меня держат, да что б я собственными руками свое же детище так изуродовал... Никогда и ни за что!

В общем, я согласился. Сам себя уговорил: вон герой Дастина Хофмана превратился в женщину, чтобы получать работу, а куда я со своим гонором лезу... Что мне жалко, что ли? Я же ведь мечтаю увидеть свои скромные книжки на экране.

Вот только как перелицевать историю в современность я искренно не понимал. На помощь пришел мой продюсер. Для этой мелкой хирургической операции, как аппендицит отрезать, был приглашен профессиональный сценарист, который честно выписал из одной книжки две серии поэпизодника...

Вскоре я получил два файла. И прочитал их в один присест. Скажу честно: большего ужаса я никогда не испытывал. Нет, свою работу сценарист сделал качественно и честно, как умел. К нему никаких претензий. Но в результате его усилий вылутился монстр похлеще зверюшки Ридли Скотта. Назвать его у***щем, это почти сделать комплимент. К моему авторскому удивлению все, чтобы было органично для поступков, человеческих отношений и бытовых обстоятельств 1895-го года, оказалось дикой, развесистой клюквой, как только все это переложили в наши дни.

Я наивно думал, что пишу, в общем, современные детективы в исторических декорациях, где люди говорят почти современным языком, в котором лишь чуть-чуть вставляются неизбежные «ваше благородие», «манишка» или «эгретка». А вскрылась чудовищная правда: персонажи вросли корнями в свое время. И не желают вылезать, как их не рви оттуда. Пришлось признать полное поражение. О чем и доложить каналу.

Я честно ждал, что на этом все и кончиться. Но чудо случилось опять. Как второй раз выпало «зеро». Канал провел сравнение: экранизировать, как зануда-автор написал, или перенести историю в наши дни? Фокус-группа, набранная из неведомых, но навсегда любимых мною рядовых телезрителей, вынесла вердикт: только историческая экранизация. Никакой современности.

Канал поморщился, посчитав, во что выльются исторически костюмы и тому подобные художества, но с мнением простого народа согласился. Все-таки свободная страна и все такое. Было велено вернуться к первоисточнику, то есть, ко мне.

И я готов был вернуться во весь опор. Только канал сделал одно мелкое условие. Звучало оно примерно так: «вот у вас в книжках Ванзаров каждый раз влюбляется в новую девушку, и потом на ней не жениться. То одну убивают, то другая злодейкой оказывается. Это как-то не того, не хорошо. Надо бы, чтоб на все двенадцать серий у него был сквозной роман. И да, чтобы в последней серии они поженились. Или она умерла»...

Когда первый шок от удара «мелким условием» прошел, и я снова смог различать окружающие предметы, и даже мычать нечленораздельные звуки, стал я обдумывать, как выходить из этой непредвиденной ситуации.

Герой наш Ванзаров при всем своем уме, логике и проницательности, обладает одним неприятным качеством: он робок с женщинами. Хотя ужасно им нравится. И вот эта робость то и дело выливается у него в дикую влюбчивость. То есть, у персонажа с одной стороны зашкаливает IQ, чин коллежского секретаря, служба в столичном сыске, с другой – он девственник на рубеже 25-ти лет, чистый и совершенно наивный с женщинами, от чего жутко страдает и портит себе жизнь. Как это все перечеркнуть долгим и одним романом? Куда девать остальных девчонок?

Но ведь я же ведь мечтаю увидеть свои скромные книжки на экране. Что мне жалко, что ли сделать, как хочет канал? И я согласился.

Да, совсем забыл. Идеальный формат, в который ложиться книжка, по моему внутреннему камертону – четыре серии. О чем я честно сообщил каналу. На такую авторскую наивность канал ответил не менее честно: зритель нынче пошел капризный, усидеть четыре вечера за одной историей не сможет. Так, что давайте все побыстрее, да поплотнее: втиснемся в две серии.

Что тут поделывать? Желание зрителя – закон. Надо втиснуться.

И я стал втискиваться. Я же автор, могу делать со своим героем все, что захочу. Никто мне не указ.

Результат «втискивания» полез из всех щелей. Ритм литературного детектива никак не хотел ложиться в прокрустово ложе двух недлинных серий. Просто – никак. Обилие персонажей, которое было логично и необходимо в тексте, превращало сцены в полную кашу. Новые лица, появлялись чуть не в каждой сцене, не понятно для чего, и также стремительно исчезали. А ведь надо было еще найти место для сквозного романа, который вообще не лез никуда.

Что оставалось делать?

Резать по живому. Под нож пошли несколько сюжетных линий книжки, и не второстепенные персонажи, а те, что непосредственно завязаны в раскрытии преступления. Вместо них кое-как втискивалась мелодраматическая линия. «Главная» любовь Ванзарова нагло распахивала локтями все, что могла, при этом сам детектив становился все более плоским, обычным и рядовым, не смотря на все изыски преступника. (Спойлера не дожидетесь, читайте книжки Антона Чижана. Хо-хо!)

Но и этого оказалось мало. Кино-история не получалась совершенно. Путаница, которая так легко и понятно считывается в словах, в реальном действии осталась только путаницей. Которая была приправлена вынужденной мелодрамой. Стало очевидно, что без резких телодвижений не обойтись. И я на них решился. Я же ведь мечтаю увидеть свои скромные книжки на экране. Да, вы помните.

Прямая, лобовая экранизация оказалась попросту невозможной. Потребовалось вывернуть сюжет буквально наизнанку. По сути, от книжки осталось только совершенное преступление. Ну, и конечно парочка главных героев. Зато «любовь» влезла по-хозяйски, оттеснив даже острый романчик Ванзаров с одной из барышень.

Я утешал себя мудрым размышлением, что экранизация дело такое: нельзя рассчитывать, что от книжки останется больше, чем рожки да ножки. И уж лучше я сам ее нарежу, чем кто будет кромсать по живому. Себя-то я как-нибудь прошу, а вот посторонний может и не дождаться до следующего дня рождения. Если я слишком обижусь...

В общем, сценарий по первой книжке был готов. Мне было не стыдно за напряженную интригу. Я был уверен, что зритель будет мучительно ждать вторую серию. А на ошибки укажет редактор.

Работа была отправлена на канал. Взяв драматическую паузу, к которой я уже был готов, канал прислал свое заключение. Цитировать его не стану, будем считать это личной перепиской автора. Суть заключения сводилась к тому, что персонажей слишком много, для зрителя происходящее в сценарии слишком сложно, и вообще мелодрама должна занимать... 80% экранного времени. Торг не уместен.

Спортивный интерес, подкрепленный природной глупостью, толкнули меня на отчаянный шаг: я решил не сдаваться. И наперекор остаткам разума, желаниям своим и главного героя, сделал так, как хочет канал. Все-таки, в мире кино я человек посторонний, новый и пришлый. Может быть им там, на канале, действительно виднее, что хочет и любит зритель. Может быть, они советуют к лучшему. А ведь я... Да-да, правильно: «я же ведь мечтаю увидеть свои скромные книжки на экране».

Чтобы не утомлять почтенную публику душераздирающими сценами самонасилия автора над собой, замечу, что второй вариант был сделан. Основным героем в нем стала «еди-

ная» любовь Ванзарова, появилась тьма ненужных персонажей в основном женского пола, детектив стал простой и понятный, как пятак. Ванзаров еще хорохорился, как мог, но ему было дико и неуютно в этом новом и прекрасном мире мелодрамы. Резонный вопрос: «а при чем тут книжка?» задавать было некому и незачем. Я сам все сделал своими руками. Ими же отправил новый вариант на канал...

Вы ждете развязку этой драмы? Я думаю, вы уже угадил ее. Никакой интриги тут нет. Канал вежливо сообщил, что в таком виде проект ему не интересен. Герои не убедительны, мелодрама вялая и картонная, да и вообще много персонажей. Спасибо, дорогой автор, за сотрудничество. Больше не пишите нам.

Я думаю, что это опыт к лучшему. Вывод, если он кому-то нужен, вовсе не в том, что я слишком мечтал увидеть свои скромные книжки на экране, и шел на любые компромиссы. Вывод не в том, что каналу нужен был шаблон, которому сопротивлялся текст. И дело совсем не в том, что изменилось время, и быть может, такой проект был слишком дорог и рискован. Лично для меня куда важнее другое: я получил отличный урок, за который искренно благодарен, в первую очередь каналу. Было бы куда хуже, если бы случилось третье «зеро» и этот сценарий дополз до эфира.

Надежда моя, тем не менее, жива. Что мой дорогой Ванзаров, его друзья и враги, в обозримом будущем, при помощи нового чуда, все-таки придут на экран. Такими, какими им самим хочется быть. Герой ждет своего часа. Ванзаров ждет... Время пошло.

Опыт краудфандинга

Александра и Михаил Соколовские

Жизнь сценариста – это постоянная беготня по лабиринту сложной системы кино- и телебизнеса. Большую часть времени нужно выполнять заказы производящих компаний и телеканалов, просто чтобы заработать на жизнь. Только чтобы добыть себе работу, приходится тратить время и силы на общение с редакторами, режиссёрами, продюсерами, иногда соавторами, даже актёрами. Среднестатистический сценарист вынужден всё время делать какие-то разработки, писать синопсисы, аннотации, участвовать в конкурсах, питчингах... И писать тонну заявок, реагируя на запросы рынка.

Но помимо этого у каждого сценариста живёт мечта высказаться от себя, на тему, волнующую его лично и его близких. Многие пишут без заказа, пытаясь потом продать свой индивидуальный проект на реализацию. И даже если везёт и это удаётся, редкий сценарист доволен результатом. Адекватной реализации мешают различные факторы: отсутствие необходимого бюджета, продюсерский произвол, цензурные соображения (в России у кинобизнеса свои особенности). Главной же причиной частого недовольства автора сценария конечным продуктом является, на наш взгляд, то, что он начисто отодвинут от производства. Пройдя все круги кинопроцесса, сценарист либо смиряется – в конце концов, нормальная работа, не хуже других, – и продолжает трудиться, практически не интересуясь результатом, либо начинает искать другие способы самореализации.

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.