

**АЛЕКСАНДР
МОЛЧАНОВ**

**БУКВАРЬ
СЦЕНАРИСТА**



как написать
интересное кино и сериал

**РОССИЙСКАЯ
ШКОЛА
СЦЕНАРНОГО
МАСТЕРСТВА**

Александр Владимирович Молчанов
Букварь сценариста. Как
написать интересное
кино и сериал
Серия «Мастер сцены»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=50586940

Букварь сценариста: Эксмо; Москва; 2020

ISBN 978-5-04-109742-4

Аннотация

Александр Молчанов создал абсолютно честный и увлекательный «букварь» для сценаристов, делающих первые шаги в этой профессии. Но это не обычный скучный учебник, а увлекательная беседа с профессионалом, которая поможет вам написать свой первый, достойный сценарий! Книга поделена на уроки, из которых вы узнаете, с чего начать свою работу, как сделать героев живыми и интересными, а сюжет – захватывающим и волнующим. Первая часть книги посвящена написанию сценариев для больших экранов, вторая – созданию сценариев для телесериалов.

Как развить и улучшить навыки сценариста? Где искать вдохновение? Почему одни идеи выстреливают, а от других клонит в сон? И как вообще правильно оформлять заявки и

составлять договоры? Ответы на эти и многие другие вопросы вы найдете внутри! Помимо рассказов из своей практики и теоретической части, Александр Молчанов приводит множество примеров из отечественной и западной киноиндустрии и даже делится списком шедевров, которые обязательно нужно посмотреть каждому сценаристу, мечтающему добиться успеха.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Предисловие	9
Часть первая	11
Урок 1	11
Урок 2	17
Урок 3	25
Урок 4	33
Урок 5	43
Конец ознакомительного фрагмента.	46

Александр Молчанов

Букварь сценариста

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:

Галина Кмит, Екатерина Чеснокова/ РИА Новости;

Архив РИА Новости;

Жернов Вадим, Песляк Владимир /Фото ИТАР-ТАСС;

Кадр из кинофильма «Афоня», реж. Г.Данелия

© Киноконцерн «Мосфильм», 1975 год

Кадр из кинофильма «Мы из джаза», реж. К.Шахназаров

© Киноконцерн «Мосфильм», 1983 год

Кадр из кинофильма «Бриллиантовая рука», реж. Л.Гай-

дай

© Киноконцерн «Мосфильм», 1968 год

Кадр из кинофильма «Броненосец «Потемкин», реж.

С.Эйзенштейн, Г.Александров

© Киноконцерн «Мосфильм», 1925 год (вост. 1976 г.)

Кадр из кинофильма «Свой среди чужих, чужой среди

своих», реж. Н. Михалков

© Киноконцерн «Мосфильм», 1974 год

Кадр из кинофильма «Кубанские казаки», реж. И. Пырьев

© Киноконцерн «Мосфильм», 1949 год;

КРА/United Archives /DIOMEDIA;

Ronald Grant/ Mary Evans/ DIOMEDIA;

Кадр из фильма «LA PISCINE» («Бассейн»), Франция,

1969 г.: Ronald Grant/ Mary Evans / DIOMEDIA;

Кадр из фильма «ROMA, CITTA APERTA» («Рим, открытый город»), Италия, 1945 г.: / Ronald Grant/ Mary Evans / DIOMEDIA;

Кадр из фильма «Silence of the Lambs» («Молчание янят»), США, 1991 г.: United Archives/ DIOMEDIA;

Кадр из фильма «Dangerous Liaisons» («Опасные связи»), США, 1988 г.: Entertainment pictures/ DIOMEDIA;

D. Long/Globe Photos/ZUMAPRESS.com / Legion-Media;

Кадр из фильма «Sliver» («Щепка»), США, 1993 г.: Moviestore Collection / REX / Fotodom.com;

Кадр из фильма «Red Heat» («Красная жара»), США, 1988 г.: Moviestore Collection / REX / Fotodom.com;

Кадр из фильма «The Ninth Gate» («Девятые врата»), США, 1999 г.: Moviestore Collection / REX / Fotodom.com;

Кадр из фильма «Forrest Gump» («Форрест Гамп»), США, 1994 г.: SNAP / REX / Fotodom.com;

VARIOUS FILM STILLs, 1923, CHARLES CHAPLIN, DOUGLAS, FAIRBANKS, D W GRIFFITH, MARY PICKFORD/ SNAP / REX / Fotodom.com;

Кадр из фильма «Who Framed Roger Rabbit» («Кто подставил кролика Роджера»), США, 1988 г.: Moviestore Collection / Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «A Man Escaped» («Приговорённый к смерти бежал, или Дух дышит, где хочет»), Франция, 1956 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «A Nightmare on Elm Street» («Кошмар на улице Вязов»), США, 1984 г.: Moviestore Collection / Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Avatar» («Аватар»), США, 2009 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Citizen Kane» («Гражданин Кейн»), США, 1941 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «Friends» («Друзья»), США, 1994 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages» («Нетерпимость»), США, 1916 г.: Moviestore Collection / Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Ladri di biciclette» («Похитители велосипедов»), Италия, 1948 г.: Moviestore Collection / Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Ultimo Tango a Parigi» («Последнее танго в Париже»), Италия, 1972 г.: Moviestore Collection / Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «Mad Men» («Безумцы»), США, 2004 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Pulp Fiction» («Криминальное чтиво»), США, 1994 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «The Game» («Игра»), США, 1997 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «The Wire» («Прослушка»), США, 2002 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Twilight» («Сумерки»), США, 2008 г.:
Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «Twin Peaks» («Твин Пикс»), США,
1992 г.: Moviestore Collection /Dailypicture.ru;

Graham Whitby Boot/ allstarpl.com/ Dailypicture.ru;

Кадр из фильма «Twilight» («Сумерки»), США, 2008 г.:
MPRINT ENTERTAINMENT / MAVERICK FILMS /
SUMMIT ENTERTAINMENT / Album/Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «The Big Bang Theory» («Тео-
рия Большого взрыва»), США, 2007 г.: CHUCK
LORRE PRODUCTIONS/WARNER BROS TV. / Album/
Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «House of Cards» («Карточный до-
мик»), США, 2013 г.: Patrick Harbron/ Album/Dailypicture.ru;

Кадр из телесериала «Orange Is the New Black» («Оран-
жевый – хит сезона»), США, 2013 г.: LIONSGATE / Album/
Dailypicture.ru

© ООО «Издательство «Эксмо», 2020

Предисловие

Прошло то время, когда все хотели быть писателями. Теперь все хотят быть сценаристами. Если кто-нибудь скажет вам «нет, я не хочу быть сценаристом» – будьте с этим парнем поосторожнее, он обманщик. Все, даже продюсеры, режиссеры и критики, которые на чем свет стоит ругают нашу работу, на самом деле сами хотят быть сценаристами. Особенно критики. У каждого из них в ящике стола лежит недописанный сценарий.

Все хотят придумывать увлекательные истории, за которыми будут следить миллионы людей. Все хотят писать красивые реплики, которые будут произносить всемирно известные артисты. В конце концов, все хотят пройти по красной дорожке и, подбрасывая плечистую статуэтку, благодарить в ответной речи продюсера, маму, жену и кота.

Однако сценариста на пути от истории до статуэтки ожидает множество препятствий. Конечно, эта книга не поможет вам эти препятствия обойти. Вы обязательно ударитесь о каждое из них хотя бы по одному разу – все так делают. Но, если вы будете внимательно читать эту книгу и выполнять упражнения, вы, возможно, сможете, набивая шишки, идти вперед. В то время как немало весьма талантливых людей продолжают биться головой о первое же препятствие, не двигаясь с места.

Так чего ждем? За мной!

Часть первая

Как написать интересное кино

Урок 1

Главная тайна кино

В последние годы мне несколько раз приходилось быть на встречах, семинарах, лекциях мэтров российского и мирового кино – сценаристов и режиссеров. У каждого непременно спрашивают: в чем ваша тайна? Что нужно сделать, чтобы добиться успеха в кино? Почти все мэтры отвечают одинаково: никакой тайны нет, главное – это талант и трудолюбие.

Так вот: это неправда.

Мэтры лукавят, чтобы не выдавать неопитам главную тайну кино. Ни талант, ни трудолюбие к успеху в кино никакого отношения не имеют. Тысячи талантливых и трудолюбивых людей, работая в поте лица, добились весьма скромных результатов.

Только не подумайте, что я против таланта и трудолюбия! Они в нашем деле как минимум не помешают. Но этого все-таки недостаточно.

Главную тайну кино раскрыл мне несколько лет назад один пожилой и очень мудрый кинематографист. Сначала я

не придавал этой информации особого значения. У меня ушел целый год на то, чтобы осознать, что эта тайна – действительно главная. И еще год на то, чтобы научиться ее использовать. Надеюсь, вы управитесь быстрее.

Готовы?

Итак, вот она, главная тайна кино: **каждую секунду зрителю должно быть интересно, что будет дальше.**

Вы продолжаете читать этот текст, потому что вам интересно, что дальше. Так и зритель должен каждую секунду предпринимать усилие, чтобы оставаться в зрительном зале или перед телевизором. Что-то должно его удерживать на месте, заставить забыть о попкорне, мировом кризисе, школе, институте, работе – обо всем на свете, кроме одного – того, что сейчас произойдет на экране.

Вот этому мы и постараемся научиться.

Занимательность – вежливость писателя. Для сценариста занимательность – это не просто вежливость, это вопрос выживания. Умеешь писать интересно – у тебя есть работа, не умеешь – сиди дома и пиши киноповести «для души».

Конечно, вы тут же воскликнете: нет, главное в кино не это! Главное – мысль, картинка, кастинг, спецэффекты, декорации (или все вместе взятое)! Так вот, в истории мирового кино было множество фильмов, в которых есть и мудрые мысли, и красивая картинка, и суперзвезды, и впечатляющие декорации. Но эти фильмы было неинтересно смотреть. И они забыты. А снятые за три копейки (точнее, лиры) «Похи-

титители велосипедов» Витторио де Сика или «Рим – открытый город» Роберто Росселлини и сейчас смотрят. Потому что в каждую секунду этих фильмов интересно, что будет дальше. Даже если видите эти фильмы во второй, третий, пятый раз – вы снова и снова переживаете за безработного, который пытается найти украденный велосипед, и за священника, который прячет оружие, чтобы спасти своих прихожан от фашистов.



«Похитители велосипедов». Режиссер Витторио де Сика

Несколько лет назад я спорил до хрипоты с начинающим

сценаристом, который пытался доказать, что «интересно» может быть только в «низких» жанрах, а мы должны делать высокохудожественное, высокодуховное кино безо всякого заигрывания со зрителями.



«Нетерпимость». Режиссер Дэвид Гриффит

Никто не спорит, давайте делать высокодуховное кино. Но пусть оно не будет скучным!

«Нетерпимость» знаменитого американца Гриффита – высокодуховный фильм? Да. Скучный? Нет. Гриффит не

считал для себя зазорным делать интересное кино. Потому что он уважал своего зрителя, и тот платил ему взаимностью (хотя фильм все равно оказался финансовой катастрофой, но в этом была вина не Гриффита – выдающегося творца, а Гриффита – никудышного бизнесмена, разбрасывавшего во время съемок деньги направо и налево).

Не следует заигрывать со зрителем. Попробуйте его оскорбить, напугать, вызвать у него отвращение, заставить скучать. Захочет ли он общаться с вами после этого? Вряд ли.

Недавно я встретил того сценариста, который отказывал «высокому» кино в увлекательности. За несколько лет по его сценариям не было снято ни одного кадра. «Никому не нужно великое кино, пишу роман в стол», – посетовал он. Действительно, роман можно писать в стол. А сценарии пишутся для того, чтобы снимать по ним кино. Так сделайте же это кино интересным!

Детективная интрига вовсе не обязательна для интересного кино. Вим Вендерс и Джим Джармуш легко обходились без нее. Успех кино от жанра зависит не так сильно, как может показаться на первый взгляд. Это может быть боевик, артхаус, мелодрама, комедия, фантастика – все что угодно. Если это кино смотреть интересно – его и через сто лет будет интересно смотреть. Если нет – хоть сто «Оскаров» ему дайте, его забудут через год.

Помните, как гремела «Горбатая гора»? Артхаусное высо-

кодуховное кино. И кто сейчас помнит эту картину? Вы часто ее пересматриваете? Есть здесь кто-нибудь, кто посмотрел этот фильм семь раз? Поднимите руку. Неужели никто? (Самодовольно): То-то же.

Итак, повторяю, главная тайна кино: каждую секунду зрителю должно быть интересно, что будет дальше.

И это главное, что я хотел рассказать на первом уроке.

Из следующего урока вы узнаете, что самое главное в интересном кино и чем оно отличается от неинтересного.

Есть один важный элемент, без которого интересное кино никогда не получится. И наоборот, если этот элемент в кино есть, иногда его самого по себе бывает достаточно, чтобы кино получилось интересным.

Для того чтобы сделать наш разговор более предметным, прежде чем читать следующий урок, пересмотрите, пожалуйста, фильм «Чапаев». Тот самый, 1934 года, братьев Васильевых. Конечно, вы все его видели и не раз, но все-таки пересмотрите еще раз и подумайте, почему прошло уже 74 года, а фильм до сих пор интересен?

Вы знаете, что Сталин смотрел «Чапаева» 38 раз? Как вы думаете, почему?

Урок 2

Что главное в интересном кино?

На прошлом уроке я раскрыл вам самую главную тайну кино: нужно, чтобы каждую секунду было интересно, что будет дальше.

Я попросил вас пересмотреть фильм «Чапаев», поскольку он является настоящей хрестоматией приемов удержания интереса зрителя, и мы к нему не раз еще вернемся.

Сейчас расскажу, что главное в интересном кино и почему это «интересно» работает даже с теми фильмами, которые мы видели не раз.

Многие считают главным элементом увлекательности сюжета.

Это не так. Есть целый ряд фильмов, например «Жил певчий дрозд» Отара Иоселиани, где сюжета нет. Есть состав событий, среди которых нет меняющих судьбу героя (о том, какими должны быть события, значимые для сюжета, мы поговорим позже).

Каков был герой вначале, таковым и остался, только умер в финале. Он умер таким же, каким был в начале фильма. Его смерть не изменила его судьбу. Мог бы и не умирать, это бы ничего не изменило. Фильм от этого не стал бы хуже.

Что же заставляет нас пересматривать некоторые фильмы по многу раз? Философия – как в «Матрице»? Уверяю вас,

есть гораздо более глубокие фильмы. Спецэффекты и бои? Есть весьма посредственные фильмы, где бои сняты гораздо краше, чем в «Матрице» (например, «Эквилибриум»).

Итак, что притягивает нас к экранам?

Герой. За него мы переживаем. За него мы боимся, его победы мы желаем.

Именно героем фильма «Чапаев» 38 раз любовался Сталин. Именно такого кино он хотел и заставлял советских кинематографистов снимать снова и снова: «Щорс», «Минин и Пожарский», «Александр Невский», «Жуковский», «Белинский», «Мичурин» и так далее. Но большинство этих героев получались картонными, неубедительными. Поэтому и кино было скучное. И остались из всего этого героического советского пантеона только «Чапаев» да «Иван Грозный» (ох, какой там герой!).

В фильме может не быть сюжета, но если в нем не будет героя, то такое кино не станут смотреть.

Когда вышла «Космическая одиссея» Кубрика, зрители были потрясены красотой съемок и спецэффектов, глубиной мысли, дыханием эпоса. Многие и сейчас по привычке считают «Одиссею» великим фильмом.

Однако зрители почему-то предпочитают совсем другую космическую одиссею, в которой сценарий написан тят-ляп, спецэффекты наивные, съемки примитивные, актеры играют спустя рукава. Но зато какие герои в «Звездных войнах» Джорджа Лукаса! Вы играли в детстве в джедаев? Я играл.

Думаю, и ваши дети и дети ваших детей будут играть в джедаев.

Еще раз повторю, чтобы запомнилось, как двадцать пятый кадр: **главное в интересном кино – это герой.**

Это не просто человек, который пришел и всех победил. Давайте попробуем понять, каким должен быть герой, чтобы за ним было интересно следить на протяжении двух часов, пока идет фильм.

Может быть, он должен расследовать преступления?

В современных сериалах есть такая универсальная формула: «...и еще он расследует преступления». Например: он почтальон, и еще он расследует преступления. Она автор детективов, и еще она расследует преступления. И даже так: он маньяк-убийца, и еще он расследует преступления (американский телесериал «Декстер»).

Нет. Этого явно маловато, чтобы заставить зрителей следить за приключениями всех любителей и любительниц частного сыска.

Какие вообще есть герои в кино?

Женщина-рабовладелица, потерявшая состояние в результате войны Севера и Юга, которая поклялась снова разбогатеть и разбогатела («Унесенные ветром»).

Супершпион, у которого в каждой серии убивают любимую девушку (фильмы о Джеймсе Бонде).

Выдающийся диагност, инвалид, неврастеник и наркоман («Доктор Хаус»).

Спичрайтер, пишущий роли для президента США («Западное крыло»).

Очкастый неврастеник, работающий сценаристом на радио и разрывающийся между двумя женщинами («Манхэттен»).

Бухгалтер из Кливленда, однофамилец и тезка известного поэта, который предпринимает рискованное путешествие в надежде получить работу («Мертвец»).

Два гангстера, черный и белый, которые должны забрать у воришек чемодан своего шефа («Криминальное чтиво»).

Парализованный человек, который может двигать лишь одним веком («Скафандр и бабочка»).

..... (здесь добавьте своего героя).

Что общего между этими героями?

В учебниках по сценаристике пишут: герой должен быть сильным, он должен действовать, он должен меняться и так далее.

Герои, которых я перечислил, сильные? Не все. Они действуют? Не всегда. Они меняются? Не так уж сильно.

И тем не менее нам всегда интересно смотреть на них – снова и снова. Мы переживаем за них. Почему?

Потому что мы хотим быть на них похожими.

Вот это и есть главное, что должно быть у героя.



«Чапаев». Режиссеры братья Васильевы

Для того чтобы переживать за героя, мы должны хотеть быть на него похожими.

Сталин-кинозритель хотел быть похожим на Чапаева. Миллионы людей, которые смотрели этот фильм, хотели быть похожими на Чапаева. И сейчас, когда снова пересматриваешь это кино, ловишь себя на мысли, что хочешь быть на него похожим: таким же остроумным, удачливым и притягивающим к себе людей. Ну да, он в конце концов утонул – зато прославился. И кстати, каждый раз, когда снова

смотришь сцену переправы, иной раз ловишь себя на мысли: вдруг на этот раз он доплывет?



«Бриллиантовая рука». Режиссер Леонид Гайдай

Иногда, когда вы смотрите какое-нибудь скучное кино или сериал и пытаетесь сосредоточиться на приключениях героя, но путаетесь в сюжетных линиях, забываете, кто и героев когда кому сказал, кто что сделал, – попробуйте задать себе вопрос: а вы хотели бы быть похожими на этого героя? Наверняка окажется, что нет. Как вы думаете, создатели это-

го фильма хотели бы быть похожими на своего героя? Наверняка нет. Ну и зачем нам нужны такие герои?

Нет, такие герои нам не нужны!

Когда вы смотрите по-настоящему хороший фильм, симпатия к герою возникает не всегда осознано. Великие творцы умели прятать свои приемы. К примеру, все любят фильм «Бриллиантовая рука».

Но все ли хотят быть похожими на недотепу Семен Семенович Горбункова? Вряд ли кто-нибудь из поклонников фильма признается в этом.

А между прочим, не такой уж Горбунков и недотепа: ведь он все-таки перехитрил контрабандистов. Но в какой именно момент мы понимаем, что герой Горбункова не так прост, как кажется?

Когда герой получает от милиционера пистолет, он роняет фразу: «С войны не держал боевого оружия». И вот с этого момента образ Горбункова вдруг приобретает глубину. И конечно, именно в этот момент большинство зрителей неосознанно захотели быть Семеном Горбунковым. Недаром простецкая фраза из проходного эпизода пошла «в народ».

Поэтому-то «Бриллиантовая рука» и стала одной из самых любимых народных комедий. А не было бы этой фразы – не было бы и героя, не было бы и самой этой комедии.

Это все, что я хотел рассказать вам на этом уроке.

Задание к следующему уроку: вспомните своего любимого киногероя. Если есть возможность, пересмотрите

фильм, где действует этот герой. Наблюдайте за ним. Все ваше внимание – на героя.

И попробуйте ответить на два вопроса:

1) вы хотите быть похожими на этого героя?

И если да, то:

2) как вы думаете, почему вы хотите быть на него похожими? Что заставляет вас этого желать?

На следующем уроке я расскажу, как создать героя, на которого хочется быть похожим.

Урок 3

Как создать героя, на которого хочется быть похожим

Как вы помните, на первом уроке я раскрыл вам главную тайну кино: зрителю каждую секунду должно быть интересно, что будет дальше.

На втором уроке я объявил, что главное в интересном кино – это герой, на которого зрителю хочется быть похожим. Уверен, вы тут же вспомнили множество отрицательных персонажей и хотите спросить: неужели мы хотим быть похожими на всех этих уродов?

Да. Так оно и есть.

Хотим.

И еще как хотим.

В тот момент, когда вы смотрите кино, вы идентифицируете себя с этими персонажами. Вы идентифицируете себя с этими персонажами, потому что хотите быть на них похожими. Хотите быть умным, как Ганнибал Лектор («Молчание ягнят»), целеустремленным, как Дэниел Плейнвью («Нефть»), вездесущим и всемогущим, как Фредди Крюгер («Кошмар на улице Вязов»), и так далее.

Те, кто мне не верит, пусть на этом и остановятся. А кто верит – за мной, я расскажу вам, как создать героя, на кото-

рого хочется быть похожим.

Какой самый верный способ привлечь внимание человека, с которым вы только что познакомились? Нужно чем-то заинтересовать его.

– *Чем вы занимаетесь?*

– *Я два раза в месяц делаю пятьдесят человек счастливыми и одного несчастным.*

– *А вы?*

– *Я работаю бухгалтером в рекламной компании.*

Согласитесь, первый персонаж интереснее, чем второй. А ведь эти люди занимаются одним и тем же. Но когда у героя есть тайна, скучный и ничем не примечательный бухгалтер становится очень интересным человеком.

Первое, что должно быть у героя, – это **тайна**.

Разумеется, есть десятки весьма и весьма убедительных киногероев, у которых нет никакой тайны. Но, знаете, если бы тайна у этих героев была, они стали бы более интересными.

Второе, что непременно должно быть у каждого героя, – это **недостаток**.

У каждого Ахилла есть своя ахиллесова пята. Неуязвимый герой без недостатков никогда не вызовет сочувствия зрителей, потому что зрители будут уверены в том, что герою никогда ничего не угрожает. Именно поэтому самый популярный из всех супергероев – Бэтмэн. Его недостаток в том, что он всего лишь человек, и это самый прекрасный недо-

статок из тех, что могут быть у супергероев.

У каждого свои недостатки, как было сказано в прекрасном фильме «В джазе только девушки»: Чапаев беспечен и малограмотен, Гарри Поттер носит очки, доктор Хаус фанатеет от отстойного телемыла, Джеймс Бонд не может пропустить ни одной юбки, Шерлок Холмс – наркоман и не знает, что Земля круглая, и так далее.

Третий ингредиент нашего колдовского зелья – это **сокровище**. Это то, что поднимает нашего героя над остальными персонажами. Умение Форреста Гампа быстро бегать, умение быстро считать – у Человека дождя, умение выпускать из ладоней липкую паутину – у Человека-паука, умение подумать об этом завтра – у Скарлетт, умение выстрелить первым – у Человека без имени (из трилогии Сержио Леоне), дедуктивный метод Холмса, избранность Нео и т. д. Сокровище должно быть таким, чтобы зрителю захотелось его иметь. Вряд ли мы пожелаем быть похожими на супергероя, который умеет выпускать изо рта зеленый дым... хотя, если он при этом делает дымные кольца...

Еще со времен первого сериала – «Вампиры» (1915), о банде обаятельных негодяев, – было замечено, что некоторые кинозлодеи вызывают у зрителей бóльшие симпатии, чем положительные герои. В начале фильма «Лицо со шрамом» (1932) создатели даже были вынуждены поставить гневный титр, в котором решительно осуждали негодяев, подобных герою фильма, и требовали, чтобы общество и го-

сударство безжалостно с ними расправлялись. Просто уж слишком обаятельным получился герой у Джеймса Кэгни. Но все зрители... хотели быть на него похожими. Ведь он обладал сокровищем, которого не имели они, – свободой брать то, что ему было нужно. Зрителям так этого хотелось! А признаться в этом стыдились...



Ганнибал Лектер. «Молчание ягнят»

И наконец, последнее, чем должен обладать герой, – **цель**. Чего хочет Человек-паук? Бороться со злом? Черта с два, он с хорошей девушкой хочет дружить. Для этого он дол-

жен профессионально состояться. Для этого он должен раздобыть фото человека-паука, ну а тут уже и до борьбы со злом рукой подать. Чего хочет Чапаев? Белых победить? Нет. Он хочет доказать Фурманову, что человек из народа может быть командиром. Чего хочет Одиссей? Приключений? Нет. Он хочет вернуться домой.



Фредди Крюгер. «Кошмар на улице Вязов»

Итак, у героя, на которого хочется походить, должны быть тайна, недостаток, сокровище и цель.

Если это кому-нибудь поможет, я придумал очень простое мнемоническое упражнение: героя нужно посадить на СТАНЦИю:

**Сокровище → Тайна → а → Недостаток → Цель
→ и → я = СТАНЦИя**

Может быть герой без тайны? Может. Но это будет не такой интересный герой.

Возможен герой без недостатка? Возможен. Но за него никто не будет переживать, ведь он неуязвим.

Может герой не иметь сокровища? Может. Но никто не захочет быть на него похожим.

Может быть герой без цели? Не может. Потому что тогда это будет не герой. При этом цель у него может быть вовсе не геройская. Главное, чтобы она была понятна зрителю.

Из всего, что я перечислил, главное, что должно быть у героя, – это цель. Если у героя нет цели – нет и героя. А значит, нет и кино.

И это все, что я хотел сейчас рассказать.

Задание на этот раз такое: давайте потренируемся в определении целей героев. Чтобы выполнять задание было интересно, возьмите трех героев из фильмов разных жанров, например: комедии, вестерна и детектива или мелодрамы,

военного кино и полицейского сериала. И попробуйте определить, какова цель у героев выбранных вами фильмов.

На следующем уроке я расскажу, почему так важна цель для героя и какие бывают цели.

Урок 4

Цель героя

На прошлом уроке я рассказал, что у героя, на которого хочется быть похожим, есть тайна, недостаток, сокровище и цель. Из этого набора самым главным ингредиентом, который и делает героя героем, является его цель.

Еще до того, как вы начинаете придумывать историю, вы должны четко понимать, какова цель героя. Кино – это движение. Герой – тот, кто движется.

Цель – это то, что заставляет героя двигаться. Нет цели – нет движения.

Цель должна быть достаточно убедительной. Вряд ли зрители поверят, что герой отправится в кругосветное путешествие для того, чтобы выпить чашку кофе, – такая цель может быть достигнута более простым способом. Хотя... помните замечательный рассказ О. Генри «Персики»?

Иногда, казалось бы, ничтожная и легко достижимая цель начинает «дразнить» героя, оказывается недоступной, отодвигается. Возникают все новые и новые препятствия. Например, в фильме «С меня хватит!» герой Майкла Дугласа всего лишь хотел приехать на день рождения к дочке, а в итоге наворотил дел и был застрелен полицейским, принявшим водяной пистолет за настоящий (простите за спойлер).

Лучше всего, если зрители сразу же, в первые минуты, по-

нимают, чего хочет герой. Впоследствии, правда, может выясниться, что герой скрывал свою настоящую цель. Самый простой перевертыш: герой не тот, за кого он себя выдает.

Возьмем для примера фильм «Порок на экспорт» (США, режиссер Дэвид Кроненберг). Сначала мы думаем, что Николай хочет хорошо выполнить свою работу и занять почетное место в кругу воров в законе. Потом мы узнаем, что он агент ФСБ под прикрытием и его цель – проникнуть в преступную группировку.

С другой стороны, Николай все-таки не главный герой. Главная героиня – акушерка Анна, ее цель как раз понятна сразу и проста как мычание: спасти ребенка, которого родила русская проститутка.

Приведу пример, как пренебрежение целью может загубить хорошо задуманное кино.

В фильме «Охота за «Красным октябрём» (США, режиссер Джон МакТирнэн), снятом по роману Тома Клэнси, герой Шона Коннери угоняет советскую атомную подлодку. На протяжении всего фильма мы не понимаем, зачем он это делает. В финале он стоит с американским контрразведчиком на капитанском мостике, и тот спрашивает у него: так зачем вы это сделали? И Коннери отвечает: потому что хотел порыбачить где-нибудь на тихом берегу. Вы в это верите? Советский капитан мог достичь такой цели все-таки гораздо более простым способом.

Именно цель героя зачастую определяет жанр

фильма.

Все цели всех героев всех фильмов можно разделить на четыре группы:

1) спасение жизни – своей, любимого человека, членов семьи, членов рода, своей страны, человечества. Одиссей отправился воевать с Троей не потому, что хотел славы, а потому, что хотел спасти сына, которого положили под его плуг, когда он симулировал безумие. Герои всех боевиков-стрелялок спасают кому-нибудь жизнь;

2) деньги, материальные ценности. Сюда же входят слава, успех, признание, стремление хорошо выполнять свою работу и заслужить похвалу от начальства. Герои многих комедий ставят своей целью разбогатеть («Двенадцать стульев») или прославиться («Король комедии» – американский фильм с Робертом Де Ниро в главной роли);

3) любовь. Эта сила движет не только солнце и светила, но и сюжетные линии тысяч и тысяч мелодрам;

4) месть. В жизни люди мстят довольно редко. В кино месть – весьма достойная героя цель. Множество детективных интриг держатся на внезапно возникшем из прошлого мстителе.

На пути к достижению цели герою приходится преодолевать препятствия. Преодоление препятствий – задачи, которые решает герой.

К примеру, цель Фокса Малдера (телесериал «Секретные материалы») – найти сестру, которую украли инопланетяне.

Но для того, чтобы ее найти, нужно доказать всем, что инопланетяне существуют, а правительство, бяка такая, скрывает правду. Цель – найти сестру. Эта цель одна на протяжении всего сериала. А задачи в каждой серии и даже в каждой сцене могут быть разные, например найти инопланетян, разоблачить козни правительства.

Цель Фанфана-Тюльпана (героя одноименного французского фильма режиссера Кристиана-Жака) – жениться на принцессе, как ему нагадала цыганка. Для этого он выполняет задачи: идет в армию, ставит перед собой цель стать героем, становится им и, разумеется, женится в итоге на принцессе.

Итак, в каждой сцене, в которой появляется герой, у него должна быть цель (одна) и задача (каждый раз новая).

Очень часто, когда при работе над сценой не ладится диалог или трудно придумать действие, достаточно спросить себя: какова цель героя в фильме? Какова его задача в этой сцене?

Вот юноша и девушка сидят за столиком в кафе и разговаривают о кино. «Он ей говорит: вот, посмотрел вчера фильм „Стиляги”. Она: да, а я не видела, давай сходим. Он: это мюзикл, там поют. Она: я люблю, когда поют».

Уф, еле вымучил четыре реплики. Довольно-таки дебильный диалог и к тому же скучный.

А теперь давайте придумаем им цель. И ему, и ей.

Например. Она хочет, чтобы он пригласил ее в кино, чтобы ее парень ревновал. А он хочет, чтобы его девушка не узнала, что он сидит тут в кафе с другой.

И т. д.

Не Шекспир, конечно, но уже понятно, что с этой сценой можно что-то сделать. Он уже жалеет, что ляпнул про это кино, пытается отговорить ее, а она упрощает его посмотреть фильм еще раз вместе с ней. Сразу можно придумать, как она настаивает пойти в большой киноцентр, где их могут увидеть знакомые, а он объясняет ей прелести маленьких кинотеатров на окраине.

ОН: Вот, посмотрел вчера фильм «Стиляги».

ОНА (оживленно): Да? А я не видела, давай сходим!

ОН (опустив глаза): Это мюзикл. Там поют...

ОНА: Я люблю, когда поют.

ОН: Ну, как поют... немного совсем. В начале и в конце пару раз. А так там в основном про любовь. Ничего интересного.

ОНА: Я люблю, когда про любовь. Давай-давай. Давай сходим!



«Свой среди чужих, чужой среди своих». Режиссер Никита Михалков



«Гражданин Кейн». Режиссер Орсон Уэллс

А потом вообще может выясниться, что она на самом деле видела этот фильм пять раз, а он не видел ни разу. Просто

слышал рекламу по радио и сказал про это кино для поддержания разговора. Ну и так далее... Если у вас есть герои и вы знаете, какова их цель, – вы напишете сценарий. И наоборот, если нет героя или вы не знаете, какова у него цель, – сценария не будет.

Может ли у героя быть несколько целей?

Может.

Сейчас объясню, как это сделать и, главное, зачем.

Если мы знаем, какова цель героя, – нам примерно понятно, куда он будет двигаться и что делать. Но если у героя есть внутренний конфликт – в некоторых сценах он сам не будет знать, что он сделает в следующий момент. Для того чтобы возник внутренний конфликт, у героя должно быть две цели и они должны быть противоположны.

Как это сделать, чтобы герой не выглядел шизофреником? Одна цель должна быть явной, очевидной и понятной и для героя, и для зрителя. Вторая – должна быть скрыта и от героя, и от зрителя. Можем назвать эти две цели внешней и внутренней, или открытой и скрытой. Некоторые теоретики называют эту вторую цель потребностью или нуждой. Не важно, как она называется, важно то, что герой может добиться либо одной цели, либо другой.

Представим героя, который хочет разбогатеть. Герой прекрасно понимает, чего он хочет – он хочет пойти в тридевятое царство, убить дракона и забрать мешок золота. Но он сам не понимает того, что он одинок, и думает, что деньги

помогут ему приобрести (купить) друзей. Герой отправляется в поход и по пути приобретает (спасает) принцессу, гнома, эльфа и говорящего осла. Вместе они преодолевают препятствия и наконец входят в пещеру дракона. И здесь герой должен сделать выбор – либо сохранить своих попутчиков и отказаться от своей мечты о мешке денег, либо скормить их дракону и, пока он занят трапезой, украсть золотишко. Герой выбирает золото и предаёт своих новых друзей. Затем он возвращается домой и уже дома понимает, что золото у него теперь есть, а счастья нет. И он возвращается назад, чтобы сразиться с драконом и выпустить на волю проглоченных друзей. И на это путешествие он тратит все приобретенное золото. И итоге золота у него нет, зато есть друзья, и он счастлив. Принцип понятен?

Если герой выбирает внутреннюю цель, внешняя теряет для него привлекательность, и герой в итоге обретает себя.

Может ли герой выбрать внешнюю цель, отказавшись от внутренней? Может. И в этом случае он теряет себя. Помните финал «Гражданина Кейна»? Герой всю жизнь потратил на то, чтобы контролировать людей, которые его окружают. И вот его он добился: апофеоз контроля. Огромный дом, наполненный статуями (мертвыми телами). Герой контролирует все. Кроме своей собственной жизни. И, поняв это, он умирает со словами «бутон розы» на устах.

На следующем уроке я расскажу вам, почему характер ге-

роя никогда не меняется на протяжении всего фильма.

Надеюсь, **задание**, которое я хочу предложить вам, придется вам по вкусу. Будем изучать правило через поиск исключений.

Попробуйте назвать героя, характер которого меняется на протяжении фильма. Только давайте без игры в поддавки, вроде того что «Питер Паркер был слюнтяем, которого все обижали, а потом его укусил паук и он стал супергероем». Голливудские пауки кого попало не кусают!

Попробуйте мысленно проверить героя на совершение (или отсутствие) какого-либо характерного поступка. Например, Питер Паркер ни в человеческом, ни в паучьем облике никогда не пнет на улице собачку.

Урок 5

Характер героя

На прошлом уроке мы закончили разговор о целях героя. Надеюсь, больше ни у кого не осталось сомнений в том, насколько важна для героя его цель (некоторые за свою цель прямо-таки убить готовы!).

Теперь давайте поговорим о характере. Как я уже говорил, кино – это движение. Герой – тот, кто движется, цель – то, что заставляет его двигаться. Характер – это то, что задает скорость и траекторию движения.

На прошлом уроке я попросил вас попытаться найти героя, характер которого изменился за время фильма.

Давайте возьмем для примера Раскольников. Действительно, в начале книги (фильма, сериала, истории) он бедный студент, который ужасно страдает от мысли: тварь ли он дрожащая или право имеет? В финале он каторжник, который убедился в том, что, да, он тварь дрожащая, и кается в своих заблуждениях в объятиях Сони Мармеладовой. Прямо скажем, разница есть. Но изменился ли его характер?

Вообще что такое характер? Вот определение из толкового словаря: «Характер (греч. *charakter* – отличительная черта) – структура стойких, сравнительно постоянных психических свойств, определяющих особенности отношений и поведения личности».

Прошу вас обратить внимание на слова: «стойких, сравнительно постоянных». Какие же это свойства? Давайте попробуем их определить, не зарываясь слишком глубоко в психологию:

- 1) уровень энергии (сильный – слабый);
- 2) темперамент (скорость реакций, возбудимость);
- 3) интровертность – экстравертность (закрытость – открытость поведения в обществе);
- 4) привычки (стереотипы поведения).

Эти свойства уже есть у героя, как только он появляется на свет (я имею в виду свет кинопроектора), и все они остаются при нем, когда он уходит в ЗТМ.

Раскольников был слабым. Стал сильнее? Нет. Был меланхоликом. Стал сангвиником? Нет. Был интровертом. Стал экстравертом? Нет. Приобрел или потерял какие-либо привычки? Нет. Какой пришел, такой и ушел.

Характер – это главное, что отличает одного героя от другого.

Зритель узнаёт и запоминает героя по его характеру, а не по внешности.

Если вы знаете характер своего героя, вам будет просто построить сюжет: нужно лишь воздвигать препятствия между героем и его целью и смотреть, как он в соответствии с особенностями своего характера будет их преодолевать.

Характеры основных героев не должны быть похожи. Иначе герои будут сливаться друг с другом, и, кроме того, у них

может не оказаться повода для конфликта. Например, пара Дон Кихот – Санчо Панса своим контрастом дает множество поводов для интересных драматических ситуаций. А если бы в распоряжении Сервантеса оказались два Санчо Пансы? Они не сдвинулись бы с места. А если бы встретились два Дон Кихота? Исход такой встречи предсказуем: они будут мутузить друг друга до тех пор, пока один из них не докажет другому, что его Дульсинея прекраснее.

Герои должны оттенять друг друга. Классическим раскладом считается набор главных героев в «Трех мушкетерах»: Д'Артаньян (холерик), Атос (флегматик), Арамис (меланхолик) и Портос (сангвиник).

Если герой совершит поступок, не присущий его характеру, зритель почувствует, что его обманывают – или герой, или автор. Если обманывает герой, святая обязанность автора его разоблачить. Иначе зритель уже не поверит автору. И разоблачать нужно быстро, явно, грубо и зримо (но только не тупо!).

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.