

Оглавление

Предисловие	5
Глава 1. Полет фантазии	28
Глава 2. Модель сюжета	68
Глава 3. Случайность	156
Глава 4. Точка зрения.....	284
Глава 5. Пространство и время.....	298
Глава 6. Драма как жизненность.....	311
Глава 7. Комедия как жизненность	331
Глава 8. Сериал и кинофильм.....	360
Глава 9. Природа явлений	419
Глава 10. Разбор полетов	428

Предисловие

Фотография — это правда. А кино — это правда 24 кадра в секунду.

Жан-Люк Годар

Камера постоянно лжет — лжет 24 раза в секунду.

Брайан Де Пальма

В Беркли у меня был преподаватель актерского мастерства Крис Хэролд. Когда он ставил спектакли на большой сцене университета, то на репетициях говорил: «Если персонаж коварный, то он **КОВАРНЫЙ** (тут он изображал гипертрофированное коварство, почти карикатурно выраженное языком тела и мимикой. — *Авт.*), если он заискивающий, то **ЗАИСКИВАЮЩИЙ** (заискивал всем своим естеством. — *Авт.*), если завистливый — то **ЗАВИСТЛИВЫЙ...**» Во время работы над сценами он подгонял актеров: «Еще. Еще. Больше. Еще больше!» Актер доводил образ до абсурда, и тогда Крис говорил ему: «А теперь найди в этом правду». Так повторялось много раз. Находя «правду», актер терял в масштабе, и тогда снова слышал от Криса: «Больше!»

Я не ставлю цель рассказать о базовой теории драматургии. Для этого существуют замечательные работы

Роберта Макки «История на миллион»* и Александра Митты «Кино между адом и раем»**.

Моя книга не объяснит, как работает трехактная структура. Для этого есть прекрасные тексты Кристофера Воглера «Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино»*** и Блейка Снайдера «Спасите котика!»****. Многие находят полезной также работу Сиды Филда «Киносценарий. Основы написания»*****. Я опираюсь здесь на этот материал.

Существует и подход к структуре фильма, отвергающий актовую структуру; например, он описан в превосходном тексте Джона Труби «Анатомия истории»*****, а также изучается на его семинарах по жанровой теории. В книге пойдет речь не об этом — но я опираюсь здесь и на этот материал.

Предмет книги — давно волнующая меня *теория о сочетании в произведении мифических и жизненных*

* Макки Р. История на миллион долларов. Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. — М.: Альпина нон-фикшн, 2019. — *Прим. ред.*

** Митта А. Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому... — М.: АСТ, 2012. — *Прим. ред.*

*** Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. — М.: Альпина нон-фикшн, 2019. — *Прим. ред.*

**** Снайдер Б. Спасите котика! — М.: МИФ, 2014. — *Прим. ред.*

***** Филд С. Киносценарий. Основы написания. — М.: Эксмо, 2016. — *Прим. ред.*

***** Труби Дж. Анатомия истории. 22 шага к созданию успешного сценария. — М.: Альпина нон-фикшн, 2019. — *Прим. ред.*

элементов для создания правильного баланса. Правильного для конкретного зрителя, разумеется.

Зачем это нужно? Неужели мало написано книг о сценарном мастерстве? Вроде бы предостаточно, и каждая из них может что-то дать — в зависимости от того, сколько читатель способен взять.

Дело в том, что в пространстве кинематографического дискурса ведутся непрекращающиеся бесплодные дебаты на тему «Правда или неправда?», «Как в жизни или глянцева “голливудская” жвачка?». Почему-то бóльшую часть этого дискурса занимают такие абсурдные по отношению к творчеству комментарии, как «Искусственно!» или «Настоящее!», или такие субъективно-вкусовые определения, как «Не верится», «Надуманно», «Не жизненно». Известный кинокритик Антон Долин с иронией и умилением относится к зрителям, обсуждающим персонажей фильма так, как будто они живые люди, и, хотя задача кино — показать живых людей, испытывающих реальные эмоции и решающих реальные задачи, в такие моменты я его понимаю.

В 2004 г. в передаче на одном из центральных телеканалов приглашенные гости всерьез обсуждали важнейший вопрос: «Ночной дозор» — это *наше кино* или *нет*?

Фильмы с хеппи-эндом автоматически попадают в категорию произведений, созданных всемирным заговором капиталистов для зомбирования публики. «Не верю, не может эта история закончиться хорошо!» — аргумент, говорящий не меньше о том, кто его высказывает, чем о произведении.

Подобные дискуссии бессмысленны. Они неизбежно сводятся к выяснению «художественной правды», а это территория, где объективность невозможна. Даже два часа записи на камеру наблюдения на городском перекрестке — не «кино про жизнь», потому что камера установлена в определенной точке и направлена в определенную сторону, оператор включил и выключил ее в определенное время. Но даже это уже очень скучный фильм. Кино — *всегда* стилизованная реальность, условное пространство, манипуляция. Хеппи-энд — манипуляция широкой аудиторией. Концовка беспросветная и трагическая — манипуляция артхаусным зрителем. Кино, изо всех сил старающееся походить на жизнь, — манипуляция зрителем, который ждет от фильма «правды». Смиритесь. Брайан Хелгеленд любит говорить: «У каждого человека — свой любимый фильм, и это прекрасно». Брюзжать интереснее, я знаю. Принимать инаковость сложнее. Как сказал Валерий Тодоровский в беседе на «Дожде» в 2011 г., «если бы в свое время в советских кинотеатрах показывали “Звездные войны”, еще неизвестно, какое кино бы мы сейчас любили».

Я предлагаю разобраться, какие элементы в художественных произведениях относятся к вымыслу и художественным условностям, а о каких мы говорим: «это правда жизни», «это про жизнь». Думаю, тогда и зрительское обсуждение, и дискуссии профессионалов, создающих кино, могут вестись на другом уровне.

Представьте себе снятый в российских реалиях фильм на тему «Как человек с ограниченными

возможностями справляется со своим положением в обществе?». Что представляется? Суровый, страшный дом инвалидов или умалишенных с облупленными стенами и грязными туалетами, где персонал, состоящий исключительно из садистов, обворовывает пациентов и жестоко издевается над ними, — а заканчивается все еще хуже. Вот что мы называем искусством.

В Голливуде тоже сняли фильм на эту тему. Он называется «Форрест Гамп». Все еще считаете, что предпочтительна «правда жизни»? Вся ли это правда? Способна ли эта «правда» сделать зрителя лучше?

Я убежден, что только индустрия, умеющая делать добротные, популярные боевики со Шварценеггером и комедии с Сетом Рогеном, делать их с любовью и воспринимать их всерьез, может создавать фильмы уровня «Форреста Гампа», «Побега из Шоушенка», «Дня сурка» и «Криминального чтива». В понятие «индустрия» я включаю и зрительскую аудиторию.

По другую сторону фестивального артхауса в России живет некоторое количество кинокартин, сделанных «как бы» по жанровым канонам, которые не воодушевляют никого из киноманов и, чаще всего, даже обычных зрителей. Приведу ярчайший, пожалуй, пример — кошмарный фильм «Бригада: Наследник». Для меня очевидно: проблема не в том, что его создателям чужды Тарковский и Бергман или даже Тарантино с Коэнами. Проблема в том, что им чужд жанр боевика — тот самый, в котором они снимают кино, — по крайней мере в его наиболее интересных проявлениях. Даже

когда мы беремся за жанровое кино, мы не хотим изучать мифическое глубоко — потому что парадоксальным образом, как и ценители «высокого» искусства, не считаем, что делать это стоит.

Студенты первого курса на моем факультете (сценарный факультет Московской школы кино) поначалу в ответ на вопрос «Какие жанровые формы присутствуют в фильме “Долгий поцелуй на ночь”?» могут заявить: «Фэнтези». — «Почему?» — «Ну, потому что это же все не всерьез». Потом это у них проходит. Зато однажды режиссер, для которого я писал сценарий с референсом «Индиана Джонс», сказал: «Вообще я “Индиану” не помню, давно смотрел и не очень люблю». Так, может, пора начать разбираться?

Дело в том, что любой зритель ищет приемлемую для себя пропорцию «мифического» и «жизненного» в кинофильме. Для оптимального успеха у той аудитории, на которую рассчитывают создатели, необходимо придумать такую историю, которая в определенный исторический период найдет у нее отклик. Когда мы говорим о «новом», «свежем» в кино, как правило, речь идет именно об этой заново изобретенной «волшебной комбинации». Естественно, точно просчитать ее «формулу» невозможно. Хитрость в том, чтобы уметь разложить нарратив на компоненты и посмотреть, какие из этих составных частей в видении автора могут быть очищены от ржавчины, смазаны, выброшены, заменены или перемещены в другой отсек механизма.

В книге затрагиваются следующие произведения:

Полнометражные кино- и анимационные фильмы

- «007: Координаты “Скайфолл”» (Skyfall, 2012)
- «...А зори здесь тихие» (1972)
- «Аватар» (Avatar, 2009); с. 29, 66, 67, 462
- «Август» (August: Osage County, 2013)
- «Амели» (Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain, 2001)
- «Армагеддон» (Armageddon, 1998); с. 55, 56, 80, 116–118, 178, 229, 251, 291, 431, 432
- «Афоня» (1975)
- «Бартон Финк» (Barton Fink, 1991); с. 148, 248, 249, 282, 283
- «Беги, Лола, беги» (Lola rennt, 1998)
- «Беглец» (The Fugitive, 1993); с. 33, 57, 130, 131, 153, 154, 159, 202, 203
- «Бегущий по лезвию» (Blade Runner, 1982)
- «Безумный Макс» (Mad Max, 1979)
- «Безымянная звезда» (1978)
- «Бёрдмэн» (Birdman, 2014)
- «Берегись автомобиля» (1966); с. 69, 71, 76, 77, 83
- «Беспечный ездок» (Easy Rider, 1969)
- «Бесславные ублюдки» (Inglourious Basterds, 2009)
- «Бойцовский клуб» (Fight Club, 1999); с. 201, 202, 205
- «Большая рыба» (Big Fish, 2003); с. 208, 209
- «Большой» (Big, 1988)

- «Большой Лебовски» (The Big Lebowski, 1998)
- «Бонни и Клайд» (Bonnie and Clyde, 1967)
- «Бразилия» (Brazil, 1985)
- «Брачные игры земных обитателей» (The Mating Habits of the Earthbound Human, 1999); с. 205, 212
- «Бриолин» (Grease, 1978); с. 204, 206, 213
- «Бутч Кэссиди и Сандэнс Кид» (Butch Cassidy and the Sundance Kid, 1969)
- «В джазе только девушки» (Some Like It Hot, 1959)
- «В прошлом году в Мариенбаде» (L'année dernière à Marienbad, 1961); с. 306–310
- «Во власти луны» (Moonstruck, 1987)
- «Вавилон» (Babel, 2006)
- «Вверх» (Up, 2009), с. 133
- «Ведьма из Блэр» (The Blair Witch Project, 1999)
- «Великая красота» (La grande bellezza, 2013)
- «Веревка» (Rope, 1948)
- «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» (Pom yõgüm kaül kyõul kũrigo pom, 2003), с. 427
- «Вздымающийся ад» (The Towering Inferno, 1974)
- «Виктория» (Victoria, 2015)
- «Властелин колец» (серия The Lord of the Rings)
- «Воин» (Warrior, 2011), с. 181
- «Война миров» (War of the Worlds, 2005)
- «Волк» (Wolf, 1994)

«Волк с Уолл-стрит» (The Wolf of Wall Street, 2013)
«Возвращение домой» (Coming Home, 1978); с. 43, 225
«Враг общества» (The Public Enemy, 1931)
«Вундеркинды» (Wonder Boys, 2000)
«Выживший» (The Revenant, 2015); с. 58, 124, 125, 228
«Гарри Поттер» (серия Harry Potter)
«Географ глобус пропил» (2013)
«Гравитация» (Gravity, 2013); с. 40, 41, 71, 72, 106
«Гражданин Кейн» (Citizen Kane, 1941); с. 385, 428–430
«Да здравствует Цезарь!» (Hail, Caesar!, 2016); с. 148, 150, 153
«Два дня, одна ночь» (Deux jours, une nuit, 2014); с. 112, 351, 378
«Двойная страховка» (Double Indemnity, 1944)
«День сурка» (Groundhog Day, 1993); с. 105, 131, 220, 222, 223, 225, 230, 255–257, 283, 305, 306, 335, 352, 392
«Детсадовский полицейский» (Kindergarten Cop, 1990)
«Дикий, дикий Вест» (Wild Wild West, 1999)
«Дж. Эдгар» (J. Edgar, 2011), с. 214
«Джерри Магуайер» (Jerry Maguire, 1996)
«Джосси Уэйлс — человек вне закона» (The Outlaw Josey Wales, 1976)
«Джунгли» (2012)
«Джуниор» (Junior, 1994)

«Долгий поцелуй на ночь» (The Long Kiss Goodnight, 1996)

«Дорога» (The Road, 2009)

«Дорога перемен» (Revolutionary Road, 2011); с. 222, 223

«Дурак» (2014); с. 108–110

«Дуэлянт» (2016), с. 170

«Дьявол носит Prada» (The Devil Wears Prada, 2006); с. 105, 253, 254, 409

«Жар тела» (Body Heat, 1981)

«Железный человек-3» (Iron Man 3, 2013); с. 32, 333, 344

«Жертвоприношение» (1986)

«Жестокая игра» (The Crying Game, 1992)

«Запах женщины» (Scent of a Woman, 1992)

«Звездные войны» (серия Star Wars); с. 253, 258, 463

«Звездный путь: Кинофильм» (Star Trek: The Motion Picture, 1979)

«Здравствуйте, я ваша тетя!» (1975)

«Земляничная поляна» (Smultronstället, 1957); с. 74, 75, 127, 224, 225, 231, 251, 257

«Игрушка» (Le Jouet, 1976); с. 336, 351–358

«Игры разума» (A Beautiful Mind, 2001)

«Индиана Джонс и последний крестовый поход» (Indiana Jones and the Last Crusade, 1989); с. 131, 157, 192, 193, 444–448

- «Инопланетянин» (E. T. The Extra-Terrestrial, 1982)
- «Интервью с вампиром» (Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles, 1994)
- «Интерстеллар» (Interstellar, 2014); с. 105, 106, 119, 430–434
- «Ирония судьбы, или С легким паром!» (1975)
- «Искушение» (Atonement, 2007), с. 207
- «История игрушек» (Toy Story, 1995); с. 175, 176
- «История любви» (Love Story, 1970)
- «Исчезнувшая» (Gone Girl, 2014); с. 226–268
- «Кабинет доктора Калигари» (Das Cabinet des Dr. Caligari, 1920)
- «Казино» (Casino, 1995)
- «Как приручить дракона» (How to Train Your Dragon, 2010)
- «Карты, деньги, два ствола» (Lock, Stock and Two Smoking Barrels, 1998); с. 124, 125, 243, 244
- «Касабланка» (Casablanca, 1942); с. 121–123, 126, 127, 132
- «Кинг-Конг» (King Kong, 2005)
- «Китайский квартал» (Chinatown, 1974)
- «Класс коррекции» (2014); с. 113, 114
- «Ковбои против пришельцев» (Cowboys & Aliens, 2011)
- «Когда Гарри встретил Салли» (When Harry Met Sally, 1989)
- «Комната» (Room, 2015); с. 265, 266

- «Корабль дураков» (Ship of Fools, 1965)
- «Короткий монтаж» (Short Cuts, 1993)
- «Кошмар на улице Вязов» (серия A Nightmare on Elm Street)
- «Крамер против Крамера» (Kramer vs. Kramer, 1979); с. 47, 161, 162
- «Красота по-американски» (American Beauty, 1999); с. 142, 143, 188, 189, 223, 224, 297
- «Красотка» (Pretty Woman, 1990); с. 41, 44, 127, 128, 368
- «Крепкий орешек» (Die Hard, 1988)
- «Крестный отец» (Godfather, 1972); с. 39, 119, 120, 259, 260, 321, 322, 407
- «Крест-накрест» (Criss Cross, 1949)
- «Криминальное чтиво» (Pulp Fiction, 1994); с. 62, 168, 169, 241, 245, 358, 434–437
- «Кристина» (Christine, 1983)
- «Кунг-фу панда — 3» (Kung Fu Panda 3, 2016), с. 166
- «Левиафан» (2014); с. 32, 108–110
- «Лего. Фильм» (The Lego Movie, 2014), с. 278
- «Леди в озере» (Lady in the Lake, 1946)
- «Логан» (Logan, 2017)
- «Лолита» (Lolita, 1962); с. 209–211
- «Лучше не бывает» (As Good as It Gets, 1997); с. 162, 163
- «Любовник» (2002); с. 73, 135, 136, 232, 233, 313, 314

«Любой ценой» (Hell or High Water, 2016)
«Люди в черном» (Men in Black, 1997); с. 342, 343
«Магнолия» (Magnolia, 1999); с. 295, 296
«Майор» (2013)
«Маленькая мисс Счастье» (Little Miss Sunshine, 2006); с. 180, 181
«Маленький большой человек» (Little Big Man, 1970)
«Марти» (Marty, 1955)
«Маршрут построен» (2016)
«Матрица» (The Matrix, 1999); с. 30–32, 48, 106, 107, 185, 186, 197–200, 250, 273, 422
«Матч-пойнт» (Match Point, 2005); с. 271–274
«Миллионер из трущоб» (Slumdog Millionaire, 2008)
«Миссис Даутфайр» (Mrs. Doubtfire, 1993)
«Миссия невыполнима» (серия Mission: Impossible)
«Мистер и миссис Смит» (Mr. & Mrs. Smith, 2005); с. 423, 424
«Москва слезам не верит» (1979); с. 439–443
«На берегу» (On the Beach, 1959)
«На игле» (Trainspotting, 1996), «На игле–2» (T2: Trainspotting, 2017); с. 371–373, 440
«На север через северо-запад» (North by Northwest, 1959)
«Назад в будущее» (Back to the Future, 1985), «Назад в будущее — 3» (Back to the Future Part III, 1990)
«Настоящая любовь» (True Romance, 1993)

«Начало» (Inception, 2010); с. 32, 50, 51, 105, 197–199, 322–324

«Необратимость» (Irréversible, 2002)

«Непрощенный» (Unforgiven, 1992)

«Нет» (No, 2012)

«Новейший завет» (Le tout nouveau testament, 2015), с. 250

«Ночи Кабирии» (Le Notti di Cabiria, 1957); с. 60, 112, 113, 121

«Ночной дозор» (2004), «Дневной дозор» (2006); с. 419–421

«Объезд» (Detour, 1945)

«Обыкновенные люди» (Ordinary People, 1980)

«Огни большого города» (City Lights, 1931)

«Одержимость» (Whiplash, 2014), с. 120

«Одиннадцать друзей Оушена» (Ocean's Eleven, 2001),
«Двенадцать друзей Оушена» (Ocean's Twelve, 2004),
«Тринадцать друзей Оушена» (Ocean's Thirteen, 2007)

«Она» (Elle, 2016)

«Оно следует за тобой» (It Follows, 2014), с. 426

«Осенний марафон» (1979); с. 135, 136, 353

«Основной инстинкт» (Basic Instinct, 1992)

«Особое мнение» (Minority Report, 2002)

«Остров проклятых» (Shutter Island, 2009)

«Отпуск в сентябре» (1979)

«Охотники за привидениями» (Ghostbusters, 1984)
«Парк юрского периода» (Jurassic Park, 1993)
«Патерсон» (Paterson, 2016)
«Перекресток Миллера» (Miller's Crossing, 1990)
«Пираты Карибского моря» (серия Pirates of the Caribbean)
«Пленницы» (Prisoners, 2013); с. 254, 255
«Побег из Шоушенка» (The Shawshank Redemption, 1994)
«Погребенный заживо» (Buried, 2010)
«Подозрительные лица» (The Usual Suspects, 1995); с. 184, 206
«Познание плоти» (Carnal Knowledge, 1971)
«Поймай меня, если сможешь» (Catch Me If You Can, 2002)
«Поле чудес» (Field of Dreams, 1989)
«Полет над гнездом кукушки» (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975); с. 43, 44, 117
«Полеты во сне и наяву» (1982)
«Полицейский из Беверли-Хиллз» (Beverly Hills Cop, 1984)
«Помни» (Memento, 2000); с. 201, 302–310
«Последнее соблазнение» (The Last Seduction, 1994)
«Потерянный уик-энд» (The Lost Weekend, 1945)
«Похитители велосипедов» (Ladri di biciclette, 1948)

«Преданный садовник» (*The Constant Gardener*, 2005); с. 110, 125

«Привидение» (*Ghost*, 1990)

«Приключение» (*L'Avventura*, 1960); с. 237–239

«Приключение “Посейдона”» (*The Poseidon Adventure*, 1972)

«Притяжение» (2017)

«Просто кровь» (*Blood Simple*, 1983)

«Профессия: репортер» (*Professione: Reporter*, 1975)

«Психо» (*Psycho*, 1960), с. 290

«Птичка на проводе» (*Bird on a Wire*, 1990)

«Рай» (2016)

«Район №9» (*District 9*, 2009)

«Расёмон» (*Rashōmon*, 1950); с. 212, 213, 307, 403, 404

«Ребенок Розмари» (*Rosemary's Baby*, 1968)

«Резня» (*Carnage*, 2011)

«Рио-Браво» (*Rio Bravo*, 1959)

«Рим — открытый город» (*Roma, città aperta*, 1945)

«Ровно в полдень» (*High Noon*, 1952)

«Рокки» (*Rocky*, 1976)

«Рэмбо: первая кровь» (*First Blood*, 1982), с. 43

«Сабрина» (*Sabrina*, 1954)

«Свидетель» (*Witness*, 1985)

«Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974)

- «Семь» (Seven, 1995)
- «Сердце Ангела» (Angel Heart, 1987)
- «Скажи что-нибудь» (Say Anything, 1989)
- «Славные парни» (Goodfellas, 1990); с. 209–211
- «Служебный роман» (1977)
- «Солярис» (1972); с. 41, 61
- «Социальная сеть» (The Social Network, 2010); с. 178, 385
- «Список Шиндлера» (Schindler's List, 1993); с. 132–135
- «Сталкер» (1979)
- «Старикам тут не место» (No Country for Old Men, 2007); с. 147, 274, 275
- «Стив Джобс» (Steve Jobs, 2015); с. 140, 385, 386
- «Стиляги» (2008), с. 114
- «Столкновение» (Crash, 2004)
- «Столкновение с бездной» (Deep Impact, 1998); с. 56, 57
- «Стражи Галактики» (Guardians of the Galaxy, 2014); с. 331, 332, 336
- «Стрелочник» (De wisselwachter, 1986)
- «Стыд» (Shame, 2011)
- «Сука любовь» (Amores perros, 2000)
- «Сумерки» (Twilight)
- «Схватка» (Heat, 1995), с. 215

- «Танцы с волками» (Dances with Wolves, 1990)
- «Телохранитель» (The Bodyguard, 1992)
- «Тельма и Луиза» (Thelma & Louise, 1991)
- «Темный рыцарь» (The Dark Knight, 2008); с. 119, 184, 207, 263, 264, 286, 287
- «Тепло наших тел» (Warm Bodies, 2013)
- «Терминатор» (The Terminator, 1984), «Терминатор-2: Судный день» (Terminator 2: Judgement Day, 1991); с. 56, 116, 166, 279, 280, 460
- «Титаник» (Titanic, 1997); с. 28, 32, 45, 117
- «Тихоокеанский рубеж» (Pacific Rim, 2013)
- «Тони Эрдманн» (Toni Erdmann, 2016)
- «Тор» (Thor, 2011); с. 154, 315–317
- «Транс» (Trance, 2013)
- «Траффик» (Traffic, 2000); с. 295, 296
- «Три могилы» (The Three Burials of Melquiades Estrada, 2005)
- «Трое мужчин и младенец» (Three Men and a Baby, 1987)
- «Тряпичный союз» (2015); с. 176, 177
- «Тутси» (Tootsie, 1982); с. 68, 81, 337, 338
- «Улица греха» (Scarlet Street, 1945)
- «Умница Уилл Хантинг» (Good Will Hunting, 1997), с. 132
- «Успеть до полуночи» (Midnight Run, 1988)

«Фарго» (Fargo, 1996); с. 146, 150–152, 244, 245, 346–350

«Филадельфия» (Philadelphia, 1993)

«Форрест Гамп» (Forrest Gump, 1994); с. 9, 10, 39, 59–61, 91, 98–100, 122, 139, 154–156, 203, 211, 226, 231, 232, 285, 385, 386

«Фотоувеличение» (Blowup, 1966); с. 237–239, 437, 438

«Французский связной» (The French Connection, 1971)

«Хардкор» (Hardcore Henry, 2015)

«Хладнокровный Люк» (Cool Hand Luke, 1967); с. 33, 117

«Хоббит» (серия The Hobbit)

«Хороший, плохой, злой» (Il buono, il brutto, il cattivo, 1966)

«Храброе сердце» (Braveheart, 1995)

«Хранители» (Watchmen, 2009)

«Чародеи» (1982)

«Человек дождя» (Rain Man, 1988); с. 44, 68, 81, 121, 131, 228–230

«Человек, которого не было» (The Man Who Wasn't There, 2001)

«Человек с золотой рукой» (The Man with the Golden Arm, 1955)

«Черная молния» (2009)

«Черная полоса» (Dark Passage, 1947)

«Четыре свадьбы и одни похороны» (Four Weddings and a Funeral, 1993)

«Чужой» (серия Alien)

«Шестое чувство» (The Sixth Sense, 1999); с. 189, 190, 202

«Шоу Трумана» (The Truman Show, 1998)

«Шпион, выйди вон» (Tinker Tailor Soldier Spy, 2011)

«Эдвард Руки-ножницы» (Edward Scissorhands, 1990)

«Юрьев день» (2008); с. 239, 240

«Я, Эрл и умирающая девушка» (Me and Earl and the Dying Girl, 2015)

Телевизионные сериалы

«С. С. I.: Место преступления» (CSI: Crime Scene Investigation)

«24 часа» (24); с. 186, 187, 195, 301, 362, 364–367, 389, 390

«Американская история ужасов» (American Horror Story); с. 64–66, 216, 406

«Американская семейка» (Modern Family); с. 267–271, 343, 344, 380, 410–412

«Американцы» (The Americans)

«Безумцы» (Mad Men); с. 235, 366, 367, 398, 399, 407, 408

«Бесстыдники» (Shameless)

«Блудливая Калифорния» (Californication)

«Большая любовь» (Big Love)

«Босс» (Boss)

«Босх» (Bosch)

«Во все тяжкие» (Breaking Bad); с. 185, 236, 237, 318, 319, 373, 379, 383, 384, 407–409, 414, 415

«Герои» (Heroes)

«Главный госпиталь» (General Hospital)

«Дедвуд» (Deadwood)

«Декстер» (Dexter); с. 178, 179, 394, 426, 427

«Детектив Монк» (Monk)

«Детективное агентство “Лунный свет”» (Moonlighting)

«Джессика Джонс» (Jessica Jones)

«Доктор Хаус» (House, M. D.); с. 52, 182, 183, 361, 363, 380, 410

«Друзья» (Friends), с. 374

«За гранью» (Fringe)

«Западное крыло» (The West Wing)

«Звездный крейсер “Галактика”» (Battlestar Galactica)

«Игра престолов» (Game of Thrones); с. 167, 194, 291, 292, 401, 402

«Измены»; с. 448–452

«Как я встретил вашу маму» (How I Met Your Mother), с. 204

«Карточный домик» (House of Cards); с. 395–398

«Клан Сопрано» (The Sopranos); с. 62, 109, 209, 210, 218, 236, 237, 318, 370, 371, 399, 400, 405, 406

«Клиент всегда мертв» (Six Feet Under)

«Коломбо» (Columbo)

«Одинокий голубь» (Lonesome Dove)
«Лучше звоните Солу» (Better Call Saul); с. 318, 319,
324, 325, 414, 415
«Любовники» (The Affair); с. 325, 403–405
«Менталист» (The Mentalist)
«Место встречи изменить нельзя», с. 74
«Миллиарды» (Billions); с. 377, 378
«Мир Дикого Запада» (Westworld); с. 280, 281, 452–457
«Мистер Робот» (Mr. Robot)
«Направляющий свет» (Guiding Light)
«Настоящая кровь» (True Blood)
«Настоящий детектив» (True Detective); с. 139, 207, 312
«Новости» (The Newsroom)
«Оранжевый — хит сезона» (Orange is the New Black);
с. 182, 376, 406
«Оставленные» (The Leftovers); с. 63, 64
«Остаться в живых» (Lost); с. 190, 198–200
«Отчаянные домохозяйки» (Desperate Housewives),
с. 380
«Плохие» (Misfits)
«Прослушка» (The Wire)
«Родина» (Homeland); с. 193, 194
«Родословная» (Bloodline)
«Рэй Донован» (Ray Donovan)

«Сайнфелд» (Seinfeld); с. 362, 412–414
«Секретные материалы» (The X-Files)
«Скандал» (Scandal)
«Сорвиголова» (Daredevil)
«Спаси меня» (Rescue Me)
«Студия 30» (30 Rock)
«Сыны анархии» (Sons of Anarchy)
«Теория Большого взрыва» (The Big Bang Theory);
с. 339, 340, 374
«Убийство» (The Killing)
«Убойный отдел» (Homicide: Life on the Street);
с. 415–418
«Фарго» (Fargo)
«Ходячие мертвецы» (The Walking Dead)
«Хорошая жена» (The Good Wife)
«Шерлок» (Sherlock)

Полет фантазии

Искусство нам дано, чтобы не умереть от истины.

Фридрих Ницше

Фэнтези есть эскапизм, и в этом его слава. Разве не считаем мы долгом солдата бежать из плена врага?.. Если мы ценим волю сознания и духа, если мы — сторонники свободы, наш очевидный долг — сбежать и взять с собою всех, кого только сможем!

Джон Толкин

Начнем с простого. Самый очевидный признак мифического — сказочность сюжета, очевидная выдумка. Спекулятивные жанры — фэнтези, фантастика, сказка, истории о супергероях. Иные миры, чудеса, наука «будущего». «Не так, как в жизни».

Есть «сказочные» допущения и в более жизненных жанрах (Рэмбо уничтожает в одиночку танковые дивизии, Джек увидел Роуз на «Титанике» и влюбился с первого взгляда так, что их судьбы переплелись навеки). Такие сюжеты скорее относятся к категории «уникальных» (об этом — следующий раздел главы), но все же мы упомянем их здесь.

Плюс фантастического в кино: редкая возможность для зрителя прожить другие, удивительные жизни, оказаться в мирах и обстоятельствах, которые будоражат воображение, как ничто в повседневности. Какие здесь риски? Зритель может почувствовать слишком большую дистанцию между собой и историей-сказкой: это «совсем не про меня», не дает ответы на вопросы, волнующие *меня*.

Фантастические истории в первую очередь заземляются *темой*. Вот — то «жизненное», что делает фильм актуальным для зрителя в сегодняшних реалиях.

Для начала — что такое тема фильма? Внутри сюжета (который шире темы, но играет на нее каждой своей сценой) содержится ряд точек, в совокупности составляющих некое *моральное высказывание* относительно личности или общества, практически всегда имеющее ценностный фундамент.

Возьмем фильм «Аватар». Абсолютная сказка, далекая от зрителя даже с точки зрения пространства и времени, — далекая планета, далекое и вымышленное будущее. Но рассматриваемые темы: непростой ценностный выбор героя между собственным благополучием и судьбами других людей; политика как придаток экономики; внешняя политика, готовая принести в жертву целые народы ради собственной выгоды и слепая к их самобытности и праву на собственный образ жизни; выбор между долгом и справедливостью — понятны и небезразличны зрителю как в повседневной жизни, так и в сфере вечных ценностей. К сожалению, часть зрительской аудитории

не способна относиться всерьез к таким темам, когда они поданы в увлекательной, сказочной упаковке и не препарируют действительность напрямую.

Или «Матрица». Стержень фильма, дающий развитие его теме, — это вера. Главная отправная точка: Нео не решается выбраться на строительные леса, чтобы спастись от агентов, — и оказывается схвачен, потому что *не верит* в собственные силы. Последний кадр фильма (завершение темы): Нео совершает нечто совершенно противоположное страху сорваться вниз — он взлетает, преодолевая силу притяжения.

Что происходит между?

1. Нео объясняют, что на него возложена главная надежда. Большая ответственность! Сможет ли человек, не верящий в себя, оправдать ожидания человечества? Нео тренируется, показывает неплохие результаты, но не выдающиеся.
2. Нео узнает, что он — не Избранный, но что Морфеус настолько верит в него, что ради него пожертвует своей жизнью. Теперь у Нео уже более определенная сфера ответственности: за близкого человека.
3. Пророчество сбывается, Морфеус в плену, от спасения Морфеуса зависит судьба всего Циона. И виноват в этом Нео! Главная поворотная точка сюжета: Нео попадает в ситуацию, когда он *вынужден* верить в свои силы, вынужден кинуться в бой и преодолеть свои ограничения. Когда выбора нет, чудеса необходимы.

Таким образом, высказывание «Матрицы»: возможности человека находятся в зависимости от того, во что он сам готов позволить себе поверить, а не от того, чего от него ожидают другие. Как говорит Пифия в фильме: «Быть избранным — это как быть влюбленным. Никто не может сказать тебе, что ты влюблен. Ты просто это знаешь». По сути, тема «Матрицы» — вечное и жизненное. Фантастическая фактура фильма — отчасти аллегория, которая, как увеличительное стекло, фокусирует наше внимание на самопознании и истинных мотивах человеческого поведения.

Вспомните монолог Морфеуса: «Матрица — это система, Нео. Эта система — наш враг. Но когда ты внутри, когда ты смотришь по сторонам, что ты видишь? Бизнесменов, учителей, адвокатов, плотников. Сознания людей, которых мы пытаемся спасти. Но до тех пор эти люди — все еще часть системы, а значит, наши враги. Ты должен понять: многие из них не готовы к отключению. А многие настолько инертны, настолько безнадежно зависимы от системы, что будут сражаться за ее безопасность».

Когда Морфеус произносит эту речь, зритель видит повседневный ландшафт делового центра мегаполиса; на словах «наши враги» показан суровый полицейский в темных очках и с каменным лицом — олицетворение нашего страха перед бездушностью системы. Зритель задумывается об изъянах общества, в котором он живет. В нем ликует бунтарь.

В супергеройском кино (квинтэссенции мифологического на экране) тема связана с такими вопросами,

как ответственность за свою исключительность и силу («Человек-паук»); проблемы управляемости этой силы («Халк»); цена этой силы («Железный человек»); спорность ценностей, за которые сражается обладатель силы, а также устройства самого общества («Темный рыцарь»). Часто уделяется внимание конфликту человеческого и мифического в самом герое («Любит ли она меня-человека или меня-супергероя?» в «Бэтмен навсегда»; «Железный человек — всего лишь костюм или я не смогу выйти из положения без него?» в «Железный человек — 3»). Все это — в той или иной форме — абсолютно понятные любому человеку вопросы, сформулированные в коллективном бессознательном. Например, конфликт между тем, «как видят меня другие», и тем, «как вижу себя я сам». На мой взгляд, комиксы — это античные мифы в XX в.

Кинокритики часто ищут заимствование мифических и сказочных сюжетов в фильмах. «Начало» рассматривается как путешествие по лабиринту Минотавра. «Красотка» — как вариант «Золушки». «Титаник» — как переосмысление «Ромео и Джульетты», в свою очередь заимствованных Шекспиром из античных историй о Пираме и Фисбе, Габрокоме и Антии и пр.

Использовать миф в качестве основы — выигрышная стратегия создателя картины. Не потому, что пресыщенный и искушенный зритель эпохи постмодерна распознает притчу об Иове в «Левиафане» или путь Христа в «Хладнокровном Люке» и порадует своей находке. Дело в том, что заимствование конкретных

мифических и сказочных сюжетов — не стратегия сама по себе, а частный случай. Кино вообще *мыслит преимущественно мифически*. Разговаривает на языке *значимых*, то есть проверенных временем символов и концепций; сюжетов, вызывающих наиболее сильный резонанс «на клеточном уровне». Это сюжеты, как будто знакомые зрителю, — но не в смысле буквального повторения — «такое я уже смотрел». А в смысле подлинности вызываемых эмоций — праведного гнева от ситуации, в которую попал герой Харрисона Форда в фильме «Беглец», или готового выплеснуться в любую минуту и ждущего своего часа восторга, когда Нео из «Матрицы» начинает побеждать. Это сюжеты, на которые мы «знаем», как реагировать, и реагируем остро. Сюжеты, волнующие и будоражащие нас. Узнает ли зритель в них конкретного Геракла, или конкретную Красную Шапочку, или фигуру Христа — вопрос не первой важности. Но если зритель ощущает непосильное бремя ответственности героя «Хладнокровного Люка» за судьбы остальных заключенных, этот его «крест», то задача выполнена.

Король Артур достает из камня меч — очень точный и заряженный символ своего времени, актуальный и сегодня. Он мог бы, конечно, доставать из камня штопор или расческу, но, согласитесь, ощущения не те. Рапунцель спускает из окна для любимого свои волосы, символ женской красоты, а не, скажем, занавеску или меч. Зачем принцу в данном случае меч, даже если это мощный символ из другой истории? У него есть меч. Ему нужны ее красивые длинные волосы.