

Посвящается маме и папе

THE WRITER'S JOURNEY

Mythic Structure for Writers

CHRISTOPHER VOGLER



MICHAEL WISE PRODUCTIONS

ПУТЕШЕСТВИЕ ПИСАТЕЛЯ

Мифологические структуры в литературе и кино

КРИСТОФЕР ВОГЛЕР

Перевод с английского

3-е издание



АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

МОСКВА 2019

УДК 82.0
ББК 83.002.10
В61

Переводчик Мария Николенко
Редактор Роза Пискотина

Воглер К.

В61 Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино / Кристофер Воглер ; Пер. с англ. — 3-е изд. — М.: Альпина нон-фикшн, 2019. — 608 с. — (Серия «Сценарное и писательское мастерство»).

ISBN 978-5-00139-144-9

В основе любой увлекательной истории — будь то сказка, миф, сюжет для романа или киносценарий — лежит путешествие героя: внутреннее или внешнее. Эта идея стала путеводной звездой для Кристофера Воглера, когда, работая в сценарном отделе диснеевской студии, он проверял на практике действенность мифологических схем, описанных в знаменитом труде Кэмпбелла «Тысячеликий герой». Позже практическое пособие, написанное Воглером для коллег, превратилось в классический учебник, который не только входит в круг обязательного чтения будущих писателей и сценаристов, но и десятилетиями не теряет лидирующего положения среди множества книг такого рода. В «Путешествии писателя» автор приглашает читателя исследовать зыбкие границы между мифом и современным искусством рассказывания истории, предупреждая о трудностях и опасностях путешествия в недра собственной души, и вооружает полезными инструментами, которые в руках умелого мастера приобретают невероятную силу.

УДК 82.0
ББК 83.002.10

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ, для частного или публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу mylib@alpina.ru

ISBN 978-5-9614-1670-1 (серия)
ISBN 978-5-00139-144-9 (рус.)
ISBN 978-1-932907-36-0 (англ.)

- © Writers Journey 3rd edition. Originally Published by Michael Wiese Productions. 12400, Ventura Blvd., # 1111. Studio City, CA 91604. www.mwp.com
- © Christopher Vogler, 2007
- © Иллюстрации: Fritz Springmeyer & Michele Montez
Макет: Gina Mansfield Design
- © Издание на русском языке, перевод, оформление.
ООО «Альпина нон-фикшн», 2019

Содержание

Предисловие к русскому изданию	7
Предисловие к третьему изданию.....	9
Предисловие ко второму изданию.....	16
Введение ко второму изданию	40

КНИГА ПЕРВАЯ. Карта путешествия

Практическое руководство	53
Архетипы.....	80
Герой.....	86
Наставник: умудренный жизнью человек	102
Привратники.....	118
Вестник.....	124
Оборотень	129
Тень.....	138
Союзник	145
Плут	154

КНИГА ВТОРАЯ. Стадии путешествия

Стадия первая. Обыденный мир.....	161
Стадия вторая. Зов к странствиям	189
Стадия третья. Отвержение зова	200
Стадия четвертая. Встреча с наставником.....	213
Стадия пятая. Преодоление первого порога....	228
Стадия шестая. Испытания, союзники, враги....	238
Стадия седьмая. Приближение к сокрытой пещере.....	251

Стадия восьмая. Главное испытание	269
Стадия девятая. Награда	299
Стадия десятая. Обратный путь	317
Стадия одиннадцатая. Возрождение	329
Стадия двенадцатая. Возвращение с эликсиром.....	355
Эпилог. Через призму путешествия.....	378
Путешествие писателя.....	485
Приложения	
Истории — живые	493
Полярность.....	516
Катарсис	554
Мудрость тела	574
Доверься тропе	587
Фильмография.....	596
Об авторе.....	605
Библиография	606

Предисловие к русскому изданию

Если вы связаны с кино, вам доводилось видеть все эти шкалы — набор событий, происходящих в такой-то очередности, на такой-то минуте фильма. Они популярны, потому что в них теория выпарена до того, что даже сухим остатком назвать нельзя, и бесполезны по той же причине. Без изучения сопровождающей их теории пользоваться этими линейками не имеет смысла. Поэтому не могу не порадоваться, что книга Воглера переведена на русский, и гуляющая в Интернете голая шкала мифического путешествия дополнится важной сутью.

Сценаристу необходимо изучать разные подходы к драматургии, прислушиваясь к себе, вырабатывая личное видение мира и чувство структуры, персонажей и зрителя. Главный плюс модели Воглера, чьи корни уходят в мифы и юнгианскую психологию: она созвучна с жизненными циклами и основана на психологически достоверных явлениях, на заложенных в подсознании первобытных страхах и восторгах, которые наши предки выразили в сказках и легендах и которые до сих пор воплощаются в литературе и кино, нередко всемирно известных и высоко оцененных критиками.

Конечно, структура путешествия, предлагаемая Воглером, не охватывает всех возможных сценарных направлений. Но чувство классического пути героя в его различных проявлениях, попытки оценить,

как соотносятся с ним современные фильмы, и предугадать, какой путь будет свойственен герою завтрашнего дня, начинают проделывать с этой линейкой интереснейшие вещи. Она гнется, удлиняется и укорачивается, дробится на части и перемешивается. Инструмент, применимый, на мой взгляд, к анализу и созданию почти любых популярных и авторских работ. Успешная работа с ним зависит только от вас — Мастера. Уверен, что книга будет интересна не только профессионалам, но и горячо и бескорыстно влюбленным в кинематограф.

*Александр Талал,
сценарист, писатель, куратор факультета
«Сценарное мастерство» Московской школы кино*

Предисловие к третьему изданию

Словно круги по воде от брошенного камня, резонанс, вызванный моей книгой «Путешествие писателя», по-прежнему не ослабевает. Поскольку со времени второго издания минуло почти десять лет, идеи прошли испытание в кинематографических мастерских разных стран. Понятия, которые я сформулировал, будучи консультантом по вопросам сценария в компании Disney и преподавателем по построению сюжета, выдержали столкновение с новыми проблемами реального мира, что, надеюсь, только укрепило мою теорию. Новые главы книги, я надеюсь, отражают эволюцию моих представлений, связанных с концепцией «путешествия героя». Это касается глав, рассказывающих о жизненной силе, направляющей развитие сюжета, о законе противоположностей, о мудрости тела, о катарсисе и других понятиях, над которыми я работал как лектор-теоретик и как практикующий специалист, не понаслышке знакомый с голливудской и европейской киноиндустрией. Весь новый материал я собрал в конце книги — в приложении, следующем за главой «Через призму путешествия».

Последние девять лет я много путешествовал и, чем бы ни занимался, реализовал свои идеи на практике — будь то работа над тестами, над издательскими или продюсерскими проектами. Сразу после второго издания книги я на четыре года вернулся в 20th Century

Фох, где на заре своей карьеры работал аналитиком сценарного отдела. На сей раз мне досталась более высокая и более ответственная должность: я стал исполнительным директором по развитию студии Fox 2000. Я участвовал в исследованиях и разработках, связанных с такими фильмами, как «Мужество в бою» (Courage Under Fire), «Вулкан» (Volcano), «Анна и король» (Anna and the King), «Бойцовский клуб» (Fight Club), «Тонкая красная линия» (The Thin Red Line). Моя концепция построения сюжета, основанная на мифологических моделях и философии Джозефа Кэмпбелла и Карла Юнга, теперь апробирована не только на анимационных лентах, но и на крупнобюджетном игровом кино для взрослой аудитории.

Атмосфера студии Fox 2000 как нельзя более располагала к изучению движущих сил киноиндустрии. Прежде мне не доводилось бывать в конференц-залах, где принимаются принципиальные решения по выбору сценаристов и утверждению проектов, на основании которых затем создаются фильмы. В таких местах энергия бурлит, как раскаленная лава, а до моей работы в Fox 2000 я слышал лишь ее отзвуки. Теперь же я находился в самой гуще событий.

Нигде раньше я не сталкивался со столь серьезными требованиями к работе, построенной на негласных строгих правилах и принципе личной ответственности каждого сотрудника. Никаких жалоб и отговорок. Та же взыскательность распространялась на сценарии. Каждый обрывок, каждая ремарка, каждое предложение подвергались

проверке на предмет соответствия здравому смыслу, логике и интересам шоу-бизнеса. Мне посчастливилось работать с наиболее влиятельными специалистами в области киноиндустрии, в том числе с основательницей Fox 2000 Лаурой Зискин, а также со многими талантливыми сценаристами, режиссерами и продюсерами. В этих условиях я осваивал полезные методики анализа сюжетов, ситуаций и образов, которые, как я надеюсь, обогатили новые разделы этого доработанного издания.

Работая на Fox 2000, я научился, в частности, прислушиваться к реакции собственного тела как к свидетельству силы воздействия истории. Я заметил, что истории по-разному влияют на мой организм, и по-настоящему хорошие сценарии способны стимулировать сразу несколько органов. В животе крутит, горло сжимается, дыхание и сердцебиение учащаются, из глаз текут слезы, а изо рта вырывается смех. Если сценарий не вызывал у меня подобной физиологической реакции, я понимал, что он затронул только мой интеллект и, вероятно, оставит аудиторию равнодушной. Подробнее я расскажу об этом в главе о мудрости тела.

Все хорошее когда-нибудь заканчивается. Завершилась и моя работа на студии Fox 2000. После этого мне захотелось создавать собственные проекты. Я и сам едва заметил, как сел писать сценарий мультфильма о веселых приключениях Тиля Уленшпигеля, всеми любимого героя средневековых европейских легенд: в Мюнхене, где я выступал с лекциями, ко мне подошел продюсер Эберхард Юнкерсдорф и предложил сотрудничество.

Я с радостью согласился, ведь в детстве Тиль был одним из моих любимых персонажей.

Энергичный и обаятельный герр Юнкерсдорф собрал интернациональную команду, работа с которой доставила мне большое удовольствие. Эберхард даже сумел уговорить меня написать тексты к двум саундтрекам — задача оказалась не из легких. В Германии мультфильм вышел под названием «Тиль Уленшпигель». Надеюсь, что скоро можно будет увидеть и его англоязычную версию, которую мы назвали «Шутник Тиль» (Jester Till). Участие в этом проекте многому меня научило, и я постарался воспользоваться полученным опытом при подготовке третьего издания книги.

Следующим моим делом стала работа исполнительного продюсера фильма «P.S. Ваш кот мертв» (P.S. Your Cat Is Dead) — экранизации пьесы и романа Джеймса Кирквуда. В качестве сценариста, режиссера и актера выступил Стив Гуттенберг. Несколько месяцев я провел в монтажной, еще одном храме киноиндустрии, что принесло мне огромную радость. Я с удовольствием просиживал целыми днями в темноте, глядя на экран и заставляя картинку танцевать. Я называл это для себя подводным погружением, в этом удивительном мире мысли концентрировались и удавалось найти нужные слова, чтобы сформулировать их коллегам. Для меня было очевидно сходство процессов монтажа и писательства, и отчетливо вырисовывались возможности их комбинирования. Освоенные мною новые принципы послужили хорошим подкреплением для моих старых теорий.

Работа над монтажом казалась мне чем-то похожей на строительство деревянной лодки — красивого судна в виде дракона, на каких плавали викинги. Основа сюжета — это киль, узловое событие — ребра, отдельные сцены и линии диалогов — обшивка и оснастка, завершающие конструкцию корабля ваших идей, которому предстоит дальнейшее плавание по океану зрительского интереса.

Работая в монтажной, я стал придавать более серьезное значение тому, как и на чем сосредоточивается внимание аудитории. Я понял, что, оказывается, сфокусированное внимание — редкость в нашем мире. Поэтому, придя в кинотеатр и на два часа позабыв обо всем ради нашего фильма, зритель оказывает нам огромную честь. Возможности человеческого восприятия ограничены, и не стоит эксплуатировать их понапрасну: чтобы достичь наибольшей концентрации внимания на важных моментах, все лишнее необходимо убрать. Вырезая реплики, паузы, а иногда и целые эпизоды, я замечал, как выигрывало от этого оставшееся: словно маленькие рассеянные огоньки собирались в яркие лучи, высвечивающие главные моменты картины.

Фильм «P.S. Ваш кот мертв» был показан в кинотеатрах, а затем распространялся на DVD. Завершив работу над этим проектом, я на некоторое время посвятил себя проведению семинаров в рамках образовательных программ различных кино- и телестудий. Недавно я вернулся в мир Голливуда и поступил на службу в Paramount Pictures, а кроме того, предоставляю

консультационные услуги другим кинокомпаниям. Мне довелось опробовать еще один новый для меня вид деятельности: я написал текст первого выпуска «Череп ворона» (Ravenskull) — цикла комиксов в стиле японских манга. Этот жанр сродни кинематографу, и моя работа напоминала написание сценария к фильму, однако визуальной стороне приходилось уделять еще более пристальное внимание.

Надеюсь, то, чему я научился, сотрудничая с художниками, обогатило новое издание моей книги. Выражаю искреннюю благодарность своим друзьям Микеле Монтесу и Фрицу Спрингмайеру, чьи иллюстрации украсили шмуцтитулы.

Наконец, если говорить о том, что повлияло на мои взгляды в последние несколько лет, нельзя не упомянуть бесценные часы, которые я провел, гуляя по пляжу и размышляя о природе вещей и их причинной связи. Я старался понять, как движутся по небосводу звезды и солнце, откуда появляется луна. Мне казалось, будто все шумы вселенной — многократное эхо первопричинного космического звука. Нет, я говорю не о Большом взрыве, а скорее о некоем Великом гонге, творческой вибрации, исходящей из одной точки, от которой пошли набегающие друг на друга волны и возникло все вокруг, и в том числе «Путешествие героя». Любуясь восходами и закатами, я мысленно складывал из островов и горных пиков свой собственный Стоунхендж. Глядя на горные вершины, эти вехи на пути солнца, я размышлял о том, какое место в огромной всеобщей истории занимают

маленькие истории моих любимых персонажей и какое место в ней отведено мне. Надеюсь, вы тоже найдете себя на бескрайней карте мироздания. Желаю счастливого пути тем, для кого эта концепция нова, а тем, кто знаком с предыдущими изданиями моей книги, — новых открытий. Пусть они помогут вам в ваших собственных творческих странствиях.

Кристофер Возлер
Венеция — Калифорния

Предисловие ко второму изданию

Я не пытаюсь копировать природу.

*Я пытаюсь понять принципы, которыми она
руководствуется.*

Р. Фуллер*

Книга напоминает набегающую морскую волну. Идеи автора достигают читателя и порождают ответные волны, идущие обратно к автору. Автор откликается на это новыми эманациями и т. д. Мысли, описанные в первом издании «Путешествия писателя», дошли до аудитории и отозвались критикой или одобрением, требуя ответной реакции. Поднятая мною волна вернулась ко мне и снова направляется к читателю.

В своей книге я описал понятие, известное как «путешествие героя», продолжающее глубинную психологию Карла Густава Юнга и мифологические изыскания Джозефа Кэмпбелла. Я попытался связать идеи выдающихся ученых XX века с современной повествовательной практикой, чтобы помочь пишущим проложить путь к этим сокровищам от нашего сокровенного «Я» и нашего отдаленного прошлого. Я искал универсальные

* Ричард Бакминстер Фуллер (1895–1983) — американский инженер и архитектор. — *Прим. пер.*

принципы построения сюжета, но нашел нечто большее — принципы жизни. Я убежден, что путешествие героя — это учебник жизни, настоящее пособие в искусстве быть человеком.

Идея путешествия героя — не порождение ума, а просто наблюдение. Это признание красоты замысла и тех принципов, которые задают образ жизни и поведения, подобно тому как физические и химические законы определяют происходящее в физическом мире. Невозможно не чувствовать, что путешествие героя существует как некая реальность, платоновская идеальная форма, божественный первообраз. И на его основе можно создать бесчисленные вариации, каждая из которых несет в себе черты изначальной модели.

Путешествие героя — модель, которая распространяется не только на параметры, характеризующие нашу действительность. Кроме всего прочего, она отражает процесс создания мифологического путешествия как необходимой части истории, радости и разочарования, которые выпадают на долю писателя и путь, который проходит душа на протяжении жизни.

Книга, исследующая эту модель, естественным образом вбирает в себя ее многозначность. Я задумывал «Путешествие писателя» как практическое руководство для писателей, однако это не мешает читателю почерпнуть жизненные уроки, которые несут в себе мифы и сказки всех времен и культур. Некоторые даже использовали книгу как своего рода географический путеводитель, позволяющий предсказывать подъемы и падения,

ожидающие каждого путешественника в общепринятом смысле слова.

Мне не раз приходилось слышать, что, прочитав «Путешествие писателя», человек ощутил на себе влияние, выходящее за пределы искусства рассказа или сценария. Многие смогли разобраться в собственной жизни, почерпнули полезные метафоры и взгляд на вещи, язык или принципы, позволившие им выявить проблему и найти выход. В испытаниях мифологических и литературных героев они узнали свои трудности и поверили в действенность проверенных стратегий выживания, достижения успеха и счастья.

Многие читатели нашли в моей книге подтверждение собственных мыслей. Время от времени я встречаю людей, которые имеют представление о путешествии героя, но при этом не слышали такого термина. Когда их знакомят с этой универсальной сюжетной основой, они испытывают радость узнавания, соотнося повествовательные модели с собственным читательским, зрительским и жизненным опытом. Я ощутил то же самое, впервые взяв в руки книгу Кэмпбелла «Тысячеликий герой» (A Hero with a Thousand Faces)* и услышав, с какой страстью он рассказывает о ней. В свою очередь, Кэмпбелл испытал подобный восторг, первый раз придя на лекцию к Генриху Циммеру, который стал его учителем и помог ему понять, что мифы — не абстрактные

* Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. — М: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. — *Прим. пер.*

теории и не простое отражение причудливых верований древних людей, а функциональные модели, позволяющие нам разобраться в самих себе.

ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО

Первоначально я стремился, отталкиваясь от возвышенных теорий, подготовить простое и доступное руководство по писательскому мастерству. И я рад, что, по мнению многих читателей, у меня это получилось. Сценаристы, будь то опытные мастера или новички и студенты, признали мою книгу хорошим подспорьем в работе: она помогла им осознать принципы, которые они чувствовали интуитивно, а также снабдила их новыми понятиями и идеями для создания собственных сюжетов. Продюсерам и режиссерам мое руководство пригодились при разработке и реализации проектов в кино и на телевидении. Охотно использовали книгу в своей работе писатели, авторы театральных пьес, актеры и педагоги.

К моей радости, в Голливуде моя книга снискала репутацию классического учебника по сценарному мастерству. Журнал *Spy* даже назвал ее «новой библией киноиндустрии». А благодаря публикации в разных странах (Великобритании, Германии, Франции, Португалии, Италии, Исландии и др.) «Путешествие писателя» стало известно международному профессиональному сообществу. Кинодеятели и студенты из разных уголков мира проявили интерес к моей книге и оценили

ее как полезное руководство по построению сюжета и по выявлению слабых мест.

Помимо тех, кому она предназначена в первую очередь, к ней обращаются школьные учителя и педагоги исправительных учреждений, психологи, специалисты по рекламе, создатели видеоигр, а также ученые, исследующие мифологию и массовую культуру.

Я убежден, что принципы путешествия героя уже повлияли на конструирование сюжетов и еще большее влияние окажут в дальнейшем по мере того, как сценаристы станут прибегать к ним все более осознанно. Благодаря Джозефу Кэмпбеллу инстинктивно ощущаемые законы жизни, укорененные в структуре повествования, получили четкую формулировку. Он записал неписанные правила, и, похоже, это стало стимулом для авторов, побуждающим их браться за более сложные задачи и совершенствовать сценарии. Порой я замечаю, что авторы не просто берут на вооружение его идеи, но даже обыгрывают кэмпбелловский язык в сценариях и пьесах.

Повсеместное распространение знаний об универсальных повествовательных моделях имеет и оборотную сторону: владея стереотипом, можно бездумно множить клишированные продукты, утомляющие аудиторию своей предсказуемостью. Однако, если, усвоив представление о мифологических структурах, писатель или сценарист воспроизводит их в свежих и неожиданных комбинациях, он может придать вечным мотивам новую, оригинальную форму.

ВОПРОСЫ И КРИТИКА

Чтобы создать мощный самолет, нужен мощный враг.

Поговорка в BBC США

Разумеется, некоторые аспекты книги вызвали вопросы и возражения со стороны читателей. По-моему, если идеи вызывают споры — это прекрасно. К тому же, с точки зрения дальнейшего развития концепции, критика гораздо продуктивнее похвал. Порой написание книги, как сказал историк Пол Джонсон, — единственный способ систематически и целенаправленно изучить свой предмет. Анализ отзывов, как положительных, так и отрицательных, — часть такого исследования.

После 1993 года, когда было выпущено первое издание, я продолжал сотрудничать со сценарными отделами компаний Disney, Fox и Paramount, где имел возможность апробировать свои концепции путешествия героя. В чем-то они оказались действенными, а в чем-то требовали корректировки. Мои представления о том, что делает сценарий удачным, прошли испытание на суровой арене голливудских студийных совещаний и мирового кинематографического рынка. Надеюсь, что вопросы и замечания, высказанные моими уважаемыми коллегами, а также реакция зрителей помогли мне многое переосмыслить.

Кроме того, после выхода «Путешествия писателя» я не прекращаю выступать с лекциями далеко за пределами Голливуда. Посещая разные города мира (Барселону, Берлин, Рим, Лондон, Сидней и др.), я с интересом

узнаю о том, как раскрываются идеи путешествия героя в культурах, отличных от моей.

Национальные вкусы и характер мышления ставят под вопрос многие стороны понятия «путешествие героя». Каждая культура по-своему воспринимает его, некоторые аспекты встречают сопротивление и получают новую формулировку или смысловые оттенки. Теперь теоретический каркас прошел основательную проверку под разными углами зрения, отчего, надеюсь, книга только выиграла.

ФОРМА, А НЕ ФОРМУЛА

Прежде всего я должен ответить тем художникам и критикам, которые принципиально возражают против самой концепции путешествия героя, утверждая, будто она сводится к формуле, предложенной для механического воспроизведения. Мы подошли к точке серьезного расхождения в теории и практике творческого процесса. Многие писатели и сценаристы считают, что их труд не следует подвергать анализу и что никаким учебникам и учителям не под силу взрастить художника — его формирует лишь самостоятельный эксперимент. Некоторые представители творческих профессий предпочитают избегать системного мышления, отвергая принципы, идеалы, школы, теории, модели и схемы. Они утверждают, что творческий процесс интуитивен, его не постигнешь с помощью жестких правил и не сведешь к формуле. И они не ошибаются. У каждого художника есть такой

уголок — святая святых, где не действуют никакие директивы и важен только голос сердца.

Но и неприятие принципов — тоже своего рода принцип, и даже те, кто говорит, будто отрицает любые предписания, автоматически следуют хотя бы такому: «Избегай готовых формул, не принимай на веру никаких моделей, сопротивляйся логике и традиции».

Художники, отвергающие сложившиеся каноны, на самом деле зависят от них. Ведь волнующая новизна их работ воспринимается именно благодаря контрасту с устойчивыми клише. Тем не менее сторонники ничем не ограниченной творческой свободы почти всегда встречают непонимание со стороны широкой аудитории. Лишь очень немногие способны воспринимать нетрадиционное искусство, поскольку оно по определению избегает всеми узнаваемых схем и алгоритмов. Художники-революционеры получают признание главным образом в профессиональном кругу, а этот круг всегда и везде достаточно узок. Для того же, чтобы воздействовать на массового зрителя, необходимо использовать более или менее знакомые ему формы. Люди ждут их и получают удовольствие, если таковые предстают перед ним обновленными и переосмысленными, а не следуют абсолютно предсказуемым формулам.

На другом полюсе находятся большие голливудские студии, работающие для широких слоев населения. В студии Disney я наблюдал применение простейших правил, соответствующих вкусам массовой аудитории. Например, герой должен был чувствовать себя «как рыба,

вынутая из воды». Люди, которые в ту пору руководили компанией, считали, что прежде всего важно задать правильные вопросы о сюжете и героях: какова тема мультфильма? Есть ли в нем конфликт? Иллюстрирует ли он какую-то общеизвестную истину («Не суди о книге по обложке» или «Любовь побеждает все»)? Представлены ли в истории побуждения и поступки, позволяющие зрителю соотнести себя с ними? Предлагается ли зрителю перенестись в неизведанный мир или по-новому взглянуть на знакомые места? Есть ли у персонажей убедительная предыстория и понятные для зрителя мотивы? Реалистично ли показана их эволюция? Правдоподобны ли их эмоциональные реакции? И т. д. и т. п.

Следовать определенным стандартам в оценке сценария и работе над ним необходимо хотя бы уже в силу масштабов производства: средняя голливудская студия одновременно разрабатывает от ста пятидесяти до двухсот проектов. Дополнительные ресурсы требуются для рассмотрения тысяч предложений, поступающих ежегодно. Чтобы справиться с таким объемом материала, приходится применять некоторые технологии массового производства, в частности стандартизацию. Но делать это надо с осторожностью, памятуя об индивидуальных художественных особенностях конкретного сценария.

СТАНДАРТИЗИРОВАННЫЙ ЯЗЫК

Такое количество историй, которые надо донести до зрителя, подразумевает тысячи профессиональных

коммуникаций, и здесь важнейшим инструментом становится стандартизированный язык. Его никто никому не навязывает, но каждый, кто занимается этим делом, невольно усваивает его. Постигая ремесло, новички быстро впитывают терминологию, понятия и принципы, передаваемые режиссерами и сценаристами из поколения в поколение. Наличие универсального языка обеспечивает быстрый обмен идеями.

Между тем жизнь не стоит на месте, и интеллектуальный багаж кино обрастает новыми терминами и концептами. Молодые специалисты перенимают методы работы и философию своих старших коллег, подчиненные учатся у начальства. Всякое новое понятие, меткое выражение или практический прием подхватывается и передается дальше, становясь частью корпоративной культуры конкретной студии и профессиональных знаний вообще. Особенно это касается уроков мудрости, которые способствовали удаче проекта.

Концепция путешествия героя стала практически общепризнанной, и ее языком и принципами сознательно руководствовались многие кинематографисты, создавшие популярнейшие фильмы. Однако ни в коем случае нельзя забывать о риске злоупотребления клише. Слепое следование модным теориям способно превратить искусство в конвейер. Бездумное, поверхностное понимание метафорической системы путешествия героя и необоснованное применение без учета специфики ситуации непродуктивно. Алгоритм, описанный в моей книге, — это форма, а не формула, ориентир и источник вдохновения, а не догма.

КУЛЬТУРНЫЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Еще одна опасность стандартизации языка и методов заключается в том, что при современной машинерии массового производства все это увеличивает угрозу нивелировать национальное своеобразие кино разных стран, лишив зрителя прелести необычайных путешествий в неизведанное. Художники всего мира противостоят «культурному империализму», агрессивному экспорту голливудских клише, вытесняющих национальные традиции. Американские ценности и эстетические представления Запада, по мнению многих аналитиков, становятся общемировыми. «Какая же будет потеря, — говорят они, — если все гастрономическое разнообразие мира сведется к вкусу сахара, соли, горчицы и кетчупа!»

Эта проблема коснулась и европейцев в связи с тем, что страны с разными культурами стали членами Евросоюза. Поскольку местная аудитория не настолько обширна, чтобы окупать все растущие затраты на производство, кинематографисты стараются придумывать универсальные истории, которые могут произойти где угодно. Это европейский ответ крупным американским кинокомпаниям, царящим на мировом рынке. Многие при этом изучают и даже используют голливудские технологии, опасаясь в то же время за судьбу собственных национальных традиций.

Можно ли сказать, что концепция путешествия героя — орудие культурного империализма? Да, если ее наивно интерпретировать, слепо воспроизводить

и бездумно применять. Но она может с успехом использоваться в любой стране, если делать это с умом, стараясь отразить неповторимые особенности местной природы и людей.

Как я заметил, о культурном империализме особенно много говорят в Австралии — вероятно, сказалось то, что эта страна на протяжении долгого времени была вынуждена отстаивать свое право на независимость. Испытывая влияние и со стороны Англии, и со стороны Америки, и со стороны Азии, австралийцы создали при этом свое, независимое от всех этих стран, кино, впитавшее таинственную энергию их материка и населявших его коренных племен. Австралийцы обратили мое внимание на скрытые культурные предпосылки моей трактовки путешествия героя. Хотя у этой концепции есть универсальное вневременное содержание, актуальное в любой стране, тем не менее ее прочтение в Америке и на Западе может расходиться. Например, Голливуд явно тяготеет к хеппи-эндам и очевидным выводам, тенденции показывать зрителю храброго и добродетельного героя, чьи индивидуальные усилия способны победить всякое зло. Мои австралийские коллеги помогли мне понять, что счастливые финалы, пользующиеся неизменным успехом на рынке, соответствуют далеко не всем национальным философиям. Голливудский стиль опирается на некоторые специфические предпосылки, хотя это и не всегда заметно с первого взгляда.

Путешествуя по миру, я узнал, что в Австралии, Канаде и многих европейских странах государство выделяет

кинематографистам субсидии — в том числе и с целью сохранения уникальных национальных традиций. В каждом регионе или штате работает небольшая студия, где пишутся сценарии и снимаются как теле-, так и кинофильмы. В Америке остается только мечтать о своеобразном децентрализованном Голливуде, в работе которого на равных правах участвовали бы все штаты, создавая проекты собственными творческими силами, а также выделяя деньги на развитие своей киношколы и поддержку местных художников.

ГЕРОЕФОБИЧЕСКИЕ КУЛЬТУРЫ

Читая лекции в разных странах мира, я обратил внимание на то, что аудитория не всегда охотно воспринимает термин «герой». В частности, это слово не любят в Австралии и Германии.

Австралийцы не доверяют героическому пафосу, поскольку долгое время он использовался как инструмент вербовки молодых людей для участия в войнах, которые вела Британская империя. В Австралии есть, разумеется, свои герои, но они непритязательны, предпочитают держаться в тени и остаются пассивными дольше, чем в других культурах. Как большинство героев, они противятся зову к странствиям, да и потом долго не могут свыкнуться с этой ролью. Стремление к лидерству или желание привлечь к себе всеобщее внимание считается в Австралии дурным тоном: если «цветочек слишком вымахал», его непременно попытаются срезать.

Наибольшее восхищение вызовет тот герой, который, как Безумный Макс из одноименного фильма, не признает своего героизма и не соглашается распоряжаться ничьей жизнью, кроме собственной.

В Германии двойственное отношение к героике. На протяжении веков в этой стране благоговели перед героем, но две мировые войны и наследие Гитлера и наци нанесли смертельный удар этой идее. Нацизм и германский милитаризм извратили мощные символы героической мифологии, используя их для искоренения всего человеческого в людях, для порабощения и уничтожения других народов. Как любая архетипическая конструкция, любая философия и любое вероучение, в нечистых руках миф о герое может превратиться в смертоносное оружие.

В постгитлеровский период в Германии произошла переоценка ценностей. Духу современного немецкого общества скорее соответствует бесстрастный хладнокровный антигерой. Излюбленным стилем стал чуждый сентиментальности реализм, хотя ему и не удалось полностью вытеснить дух романтизма и любовь к фантазии. Немцы с удовольствием читают и смотрят красочные истории о героях других народов, однако к собственной героической традиции пока возвращаются неохотно.

ГЕРОЙ КАК ВОИТЕЛЬ

Порой концепцию путешествия героя упрекают в том, что она воплощает воинственную мужскую культуру.

По мнению ряда критиков, героический миф давно превратился в орудие пропаганды, с помощью которого молодых людей заставляют убивать других и бесцельно жертвовать собственными жизнями. Такая позиция не лишена оснований: многие литературные и фольклорные герои — воины, и их образы зачастую служили средством пропаганды и вербовки. Однако неправомерно отвергать мифологические модели только потому, что некоторыми они превратно истолковываются. Образ воина — лишь один из многих: героем может быть пацифист, мать, паломник, дурак, странник, отшельник, изобретатель, сестра милосердия, спаситель, художник, сумасшедший, любовник, шут, король, жертва, раб, работник, мятежник, авантюрист, неудачник, трус, святой, чудовище и т. д. И в целом творческие преимущества этой формы существенно превосходят любые потенциальные угрозы злоупотребления ею.

ГЕНДЕРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Иногда концепцию путешествия героя критикуют как маскулинную теорию, придуманную мужчинами для упрочения собственного господства и не имеющую отношения к уникальному и отличному от мужского миру женщины. Охотно признаю, что описание традиционных сюжетных схем действительно нередко осуществляется с маскулинистским уклоном — просто в силу гендерной принадлежности большинства теоретиков. Я сам мужчина и вынужден смотреть на мир мужскими глазами.