

# Содержание

Благодарности . . . . .	9
1. Тысячеликий простак. . . . .	10
2. «Заходит один парень в бар». . . . .	19
3. Тупой, еще тупее... и еще тупее . . . . .	37
4. «Какого черта?!», или «Мы больше не в Канзасе» . . . . .	62
5. «Остановите Землю, я сойду!» . . . . .	92
6. На крючке. . . . .	126
7. «Там лежала шляпа» . . . . .	158
8. Потерянный в море . . . . .	173
9. Who Ya Gonna Call . . . . .	188
10. «Я стала твоей, еще когда ты сказал „привет“!» . . . . .	206
11. «Почему утка?» . . . . .	216
Об авторе . . . . .	254



*Посвящается Кэтрин  
Без тебя последние сорок лет моей жизни  
стали бы ужасной ошибкой*



# Благодарности

Автор еще и еще раз выражает признательность за неоценимую помощь своей жене Кэтрин Кинг Сигал и своему другу Ронде Хейтер, которые дали свои замечания, советы, комментарии и исправления к каждой странице и каждой главе этой книги. Они бесчисленное количество раз спасали меня от самого себя — с точки зрения грамматики, орфографии и всего остального. Если здесь и остались ошибки, то они мои, и только мои.

Кроме того, я в долгу перед своим другом, специалистом по комедии, профессором Эндрю Хортоном, который прочитал первые главы и дал критические рекомендации; Крисом Воглером, чью книгу я обожаю, чьей дружбой дорожу и который спокойно принял мое намерение позаимствовать его название для своей книги; перед издателем и другом Кеном Ли — за советы, наставления и особенно за волшебный пендель.

Наконец, я благодарен всем художникам, сценаристам, режиссерам, исполнителям и продюсерам, которые работали над фильмами, упомянутыми в этой книге. Вы подарили нам смех, и, как сказал Престон Стерджес в *«Странствиях Салливана»*: «О том, как смешить людей, можно рассказать немало. А кому-то из них только смех в жизни и остается, понимаете? Пусть это малость, но и она лучше, чем ничего».

# 1

## Тысячеликий простак



*Пусть орлы парят в вышине — зато куниц  
не засасывает в турбины самолетов.*

СТИВЕН РАЙТ

В начале было кино, и кино было «Звездные войны». Неплохое начало для книги?

Эта книга многим обязана Джозефу Кэмпбеллу и его «Тысячеликому герою», а еще больше она обязана Крису Воглеру, чьи исследования Кэмпбелла легли в основу его книги «Путешествие писателя», где наряду

со структурой сценария и повествования тщательно изучается мономиф.

Если вы никогда не слышали об этом (или просто подзабыли), путешествие героя состоит из следующих этапов:

1. Обычный мир.
2. Зов приключений.
3. Отказ следовать зову.
4. Встреча с наставником.
5. Преодоление первого порога.
6. Испытания, союзники и враги.
7. Приближение к сокровенной пещере.
8. Тяжелое испытание.
9. Награда (захват меча).
10. Дорога назад.
11. Воскрешение.
12. Возвращение с эликсиром.

Если вспомнить *«Звездные войны»*, то в них четко прослеживаются этапы путешествия героя Кэмпбелла. В начале фильма мы знакомимся с нашим героем — юношей Люком, живущим на ферме в скучном старом пустынном мире Татуина (**обычном мире**), к которому вдруг попадает голографическое сообщение от принцессы Леи (**зов приключений**). Обнаружив сообщение, он встречается с Оби-Ваном Кеноби (**встреча с наставником**), но отказывается лететь с ним на Альдераан (**отказ следовать зову**), потому что «у него много работы» и это «очень далеко».

Однако, вернувшись домой, он узнает, что его дядю и тетю убили имперские штурмовики, и возвращается к Оби-Вану, заявляя, что теперь хочет лететь на Альдераан: «Я хочу постичь путь Силы и стать джедаем, как мой отец!»

Они отправляются в захудалый портовый городок Мос-Эйсли (**преодоление первого порога**), где Оби-Ван просит об услуге изгоев-контрабандистов Хана Соло и Чубакку с «Тысячелетнего сокола», а Люк начинает постигать силу (**испытания, союзники и враги**). Они совершают прыжок через гиперпространство к Альдераану, но тот оказывается разрушен, а герои попадают на борт «Звезды смерти» (**приближение к сокровенной пещере**), где, спасая принцессу Лею, отбиваются от штурмовиков и Дарта Вейдера и чуть не погибают в мусорном контейнере, а затем теряют Оби-Вана, наставника Люка (**тяжелое испытание**).

На базе повстанцев Люк осуществляет свою мечту — становится пилотом истребителя. Кроме того, принцесса Лея целует его в щеку (**награда — захват меча**)! Люк вместе с другими пилотами возвращается и атакует «Звезду смерти» (**дорога назад**), где ему грозит почти неминуемая гибель. Когда Дарт Вейдер целится в истребитель Люка, тот слышит голос Оби-Вана и использует Силу, а в самый последний момент возвращается Хан Соло (**воскрешение**), и они уничтожают «Звезду смерти»! Одержав столь ошеломляющую победу, Люк, Хан и Чуи восходят на пьедестал, где принцесса Лея благодарит их за спа-



сение повстанцев и новую надежду для галактики. Люк становится настоящим мужчиной (**возвращение с эликсиром**).

Но все это вам и так известно.

А что же происходит в комедии? Комедийный герой или героиня тоже проходит определенный путь. В чем-то этот путь даже похож на тот, что Крис Воглер и Джозеф Кэмпбелл описывают в своих книгах. Но он устроен во многих отношениях совершенно иначе.

Когда погибает семья Люка, он храбро и торжественно клянется «постичь путь Силы и стать джедаем», как отец. Комедийный герой не вел бы себя так храбро — он попытался бы убежать, чтобы его не убили. В «*Звездных войнах*» Люк мужественно и стойко проходит испытание за испытанием. Когда он идет за R2-D2 и понимает, что поблизости могут оказаться пустыньники, он хватает винтовку и с немалой долей отваги говорит С-3РО: «Посмотрим, кто кого!»

Комедийным героям, как правило, мужества не хватает. Воглер пишет, что «герои показывают, как смотреть в лицо смерти» — но комедийным героям больше нравится жизнь. «Герои, — по словам Воглера, — примирятся с тем, что придется пожертвовать собой». Комедийного же героя куда-то тащат силком, а он брыкается и кричит!

В «*Волшебнике страны Оз*», когда трое спутников Дороти планируют штурмовать замок Злой ведьмы, Трусливый лев говорит Железному дровосеку и Страшиле:

### ТРУСЛИВЫЙ ЛЕВ

Хорошо, я пойду туда за Дороти. Ведьма ли, стража ли — я их всех порву на части. Может, я и не выйду оттуда живым, но я туда все равно пойду. Вам остается только одно.

ЖЕЛЕЗНЫЙ ДРОВОСЕК, СТРАШИЛА

И что же?

### ТРУСЛИВЫЙ ЛЕВ

Пожалуйста, отговорите меня!

Герой сам решает отправиться на поиски приключений. У комедийного героя часто нет выбора.

Героя обычно сопровождает мудрый старец, комедийного героя — какой-нибудь идиот, который от случая к случаю говорит что-то разумное.

Уже много лет я провожу в разных городах семинары о скрытых инструментах комедии, и слушатели часто спрашивают меня о структуре сюжета. И чем больше я о ней думаю, тем больше прихожу к пониманию того, что структура сюжета комедии совершенно особая.

О структуре сюжета в художественных фильмах написано немало книг. Многие из них написали мои друзья, но мало кто из них разбирает структуру сюжета комедии. Пабло Пикассо приписывают такие слова: «Хорошие художники копируют, великие художники крадут». Так я и сделал — я решил украсть (только давайте заменим ужасное слово «красть» на более при-

личное «ссылаться») название книги у Криса и написать свою собственную, тоже о структуре сюжета, только в комедии.

## ПУТЬ КОМЕДИЙНОГО ГЕРОЯ

Комедийный персонаж тоже преобразуется на своем пути ввиду определенных событий. Он проходит следующие этапы:

### **1. Привычный мир**

В привычном мире главные герои — ущербные, непутевые люди, живущие в ущербном, непутевом мире, — только они об этом не знают. Они думают, что у них все в порядке, считают, что жизнь идеальна, что их мир нормален, но вдруг...

### **2. Какого черта?!**

...дерьмо летит на вентилятор, все идет вверх дном, начинается настоящий ад — мальчишка просыпается 30-летним, или герой обнаруживает, что каждый день — День сурка, — и, когда это происходит, он отчаянно пытается вернуться в привычный мир.

### **3. Реакции**

Поначалу наш главный герой пытается снова собрать по кусочкам привычный мир. В фильме «Большой» персонаж Тома Хэнкса едет на велосипеде



на ярмарку, а потом возвращается домой и говорит маме: «Мама, я загадал желание в автомате желаний и стал большим!» Но никто ему не верит, и тут возникают...

#### **4. Новые связи**

На своем пути комедийный герой начинает устанавливать связи, которых раньше не было. У него появляются неожиданные друзья, союзники, любовь. И благодаря этим связям он находит...

#### **5. Новые направления**

Герой идет путем, которого раньше и представить себе не мог, и этот путь приводит его к новым целям. Правда, как раз тогда, когда все вроде бы хорошо, происходит неизбежный...

## 6. Разрыв

Они расстаются, и кажется, что все потеряно. В «*Вышибалах*» как раз наступает такой момент, когда Винс Вон бросает игру и продает свою команду. Однако именно тогда в его жизни появляется новая цель, которая для него по-настоящему важна, — тут-то и начинается...

## 7. Финишная прямая

В романтической комедии она обычно ведет к алтарю. Это и Дастин Хоффман, мчащийся в церковь в «*Выпускнике*», и Билли Кристал, который в «*Когда Гарри встретил Салли*» бежит по Манхэттену навстречу любви всей своей жизни, пока еще не слишком поздно. На этом этапе всегда происходит какая-то суматоха, в которой главный герой и, как правило, его друзья и союзники отчаянно пытаются достичь некоей конечной цели. В «*Сорокалетнем девственнике*» Стив Карелл понимает, что не хочет ложиться в постель с продавщицей из книжного магазина (нужно видеть, как она убаживает себя в ванне) и что влюблен в Кэтрин Кинер, — и мчится к ней. Конечно, поскольку он не водит машину, мчится он на велосипеде и попадает в аварию.

После финишной прямой наступает развязка, или эпилог, или просто бит, который дарит нам ощущение, что героя ждет лучший мир.

Итак, начнем...

\* \* \*

Но сначала позвольте мне вас кое о чем предупредить. Перед вами не формула. И не шаблон. В большинстве комедий с хорошей структурой есть все эти этапы, но необязательно в таком порядке. Большинство людей считает, что низшая сюжетная точка в комедии наступает примерно через три четверти от начала фильма. И в большинстве фильмов так оно и есть. Но не во всех. В «Дне сурка» Билл Мюррей пытается покончить с собой примерно в середине фильма. В «Солдатах неудачи» примерно на полпути распадается взвод и Бен Стиллер снова пытается действовать в одиночку. В каких-то фильмах некоторые этапы вообще пропущены. Правда, в большинстве фильмов присутствуют все этапы, но всегда ли именно в таком порядке? Нет.

Есть много замечательных, своеобразных, нетипичных фильмов. И если большинство комедий начинаются в привычном мире, а заканчиваются финишной прямой, это еще не значит, что и вам обязательно нужно делать так же. Ваш комедийный герой может совершить свое собственное путешествие. Пути героев могут быть похожи, но пробег, как говорят продавцы подержанных машин, бывает разный.

Как когда-то написал Филип Рот: «Ну-с, — сказал доктор, — тепер ми можем, пожалуй, начинать. Да?»

## 2

# «Заходит один парень в бар»<sup>1</sup>



## ПРИВЫЧНЫЙ МИР

*Две ошибки — это только начало.*

СТИВЕН РАЙТ

---

<sup>1</sup> Вероятно, ссылка на анекдот, который рассказывает персонаж Квентина Тарантино в фильме «Отчаянный» (реж. Роберт Родригес, 1995 г.). — Прим. ред.

## НАЧНЕМ С ПРИВЫЧНОГО МИРА

Герои в начале пути — исключительные личности. Джозеф Кэмпбелл пишет, что приключение — это не открытие, а открытие заново. Оказывается, что герои с самого начала обладали теми силами, о которых так мечтали. Просто поначалу герои не подозревают о своем скрытом величии. Они, по выражению Криса Воглера, «готовы войти в мир приключений».

Но у комедийного героя нет скрытого величия. Он настолько далек от всего этого, насколько это вообще возможно — и даже дальше. В гробу он видел «мир приключений»! Он полный придурок, или слабак, или злобный отщепенец. В фильме «*Большой*» над героем смеются в школе, и он слишком мал, чтобы прокатиться на американских горках с девочкой своей мечты. В «*Дне сурка*» Билл Мюррей — эгоистичный засранец. В «*Девичнике в Вегасе*» героиня Кристен Уиг спит с парнем, которому она совершенно не нравится, — и *знает* об этом. В привычном мире **первоначальное состояние комедийного героя в чем-то глубоко ущербно**, ему чего-то не хватает, он влачит в этом мире довольно жалкое существование. Как сказал Рики Джервейс: «Никому не интересно, как красивые умные люди идеально делают что-то идеальное. Кому это надо? Интересно посмотреть, что получится у какого-нибудь придурка. И как у него это не получится. И как он со всем этим справится».

В начале привычного мира жизнь комедийного героя не клеится, ***только сам он об этом не знает!*** Он



думает, что у него все в порядке, а его мир идеален. Ему кажется, что так все и должно быть, и в целом его все устраивает. Если ваш главный герой в первом акте говорит: «Знаешь, я... Я занимаюсь в жизни не тем, чем хочу. Я... я несчастен», — то вы написали драму. Потому что чем лучше персонаж осознает свое собственное положение, тем драматичнее эти моменты. Одним из *скрытых инструментов комедии* служит идея **не-героя**. Не-герою не хватает навыков. В отличие от преувеличенно комичного персонажа, представляющего собой самое нелепое в мире создание (вроде Роба Шнайдера в «*Мужчине по вызову*»), не-герой — это обычный человек, которому не хватает некоторых, если не всех, необходимых навыков и инструментов, которые могли бы помочь не то что достичь высших целей — да хотя бы просто пережить этот день. Одним из таких базовых навыков является осознанность. У героев она есть, не-героям же ее по большей части не хватает.

Один из самых важных навыков, которых не хватает не-герою, — это знание. Не-герой чего-то не знает — он не глуп, но он чего-то **не знает**. Ему не хватает информации. Чем больше информации вы даете своим персонажам, тем более драматичными и героическими они становятся. Если персонаж переживает трудные времена, осознает это и страдает — это драма. В комедиях персонажи пребывают в блаженном неведении. Они случайно попадают в какие-нибудь ситуации. И мы, зрители, видим, что происходит, а они нет.

Если у драматического героя случается какое-нибудь несчастье, после которого он отправляется в путь, то комедийный герой живет себе и не знает того, что видно нам, зрителям: ему предначертана неудача, жалкое существование, дурацкая жизнь.

В «Дне сурка» герой Билла Мюррея уверен, что ему нужно лишь получить работу на более крупном телеканале, чтобы его увидело больше зрителей, но мы-то понимаем, что он циник, притом довольно мерзкий — и не такой уж успешный.

В фильме «Персонаж» Уилл Феррелл играет агента налоговой службы, жизнь которого — скука смертная, потому что ему не хватает гибкости и спонтанности.

В «Тутси» Дастин Хоффман — замечательный учитель актерского мастерства и, возможно, великий актер. Да только об этом никто не знает, поскольку никто не хочет с ним работать, ведь он полный засранец. Врываясь в офис своего агента, он и не подозревает, что может быть сам виноват в том, что у него нет профессионального успеха.

В фильме «500 дней лета» Джозеф Гордон-Левитт вкладывает все силы в производство ужасных поздравительных открыток. В «Девичнике в Вегасе» Кристен Уиг беспорядочно заводит все новые и новые отношения. В «Сорокалетнем девственнике» Стиву Кареллу сорок лет, и он, черт подери, девственник!

Быть в заднице — обычное состояние комедийного героя. Это его нормальная жизнь.

## ТРАНСФОРМАЦИЯ

**Вся комедия — это трансформация.** Весь смысл привычного мира в том, чтобы подготовить главного героя к возможным изменениям. Значит ли это, что вам лишь остается поставить своего милого, нормального героя в сумасшедшую, отстойную ситуацию и посмотреть, что из этого выйдет? Нет!

Рассмотрим *«День сурка»*, который я часто упоминаю, потому что это один из моих любимых фильмов<sup>1</sup>. В первоначальном варианте *«Дня сурка»*, который написал Дэнни Рубин, Фил Коннорс — просто хороший парень, с которым происходит всякая хрень. Где-то на 70-й странице они с Ритой начинают во всем этом разбираться, но все эти 70 страниц героя просто бьют по башке то там, то здесь — безо всякой веской причины.

Не нужно отрывать мухе крылья только потому, что вы можете. Должна быть причина, по которой вы, божество в этой вселенной, решили, что Иов должен страдать. Зачем вы заставляете его страдать? За что вы его мучаете? Для главного героя в этом должен быть какой-то смысл. Кристен Уиг в *«Девичнике в Вегасе»* нужно как следует встряхнуть, чтобы она сошла с протоптанной дорожки. Фил Коннорс в *«Дне сурка»* должен стать лучше — и ему помогает в этом какое-то заме-

---

<sup>1</sup> Если вы не смотрели *«День сурка»*, можете прочитать краткое содержание здесь: [https://ru.wikipedia.org/wiki/День\\_сурка\\_\(фильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/День_сурка_(фильм)). Правда, лучше, конечно, все же его посмотреть.

чательное божество, которое вырывает его из привычного пространства и времени только ради того, чтобы тот стал лучше. Какое классное божество!

## ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ ЦЕЛЬ

Еще одно большое различие между классическим героем Джозефа Кэмпбелла и комедийным героем заключается в том, что у классического героя часто есть основная цель, которую он или она преследует в ходе всего сюжета. В начале путешествия героя у него обычно уже есть цель, и он либо достигает ее — это счастье, либо не достигает — горе. Но цель не меняется. Вначале Люк решает примкнуть к повстанцам, и — угадайте что? Он к ним присоединяется. Он спасает Соппротивление. И так бывает очень часто — первоначальная цель остается с героем до конца.

В комедии все не так. Многие из целей главного героя в начале комедии — это внешние цели. Эти **первоначальные цели**<sup>1</sup> обычно эгоистичны и недалеко-

---

<sup>1</sup> Цель хорошо видна в художественном фильме, потому что легко определить, достигнута она или нет. В ситкоме ставить героям цели было бы неправильно. (Ведь ваша цель — не закончить ситком, а продавать права телеканалам как можно дольше!) Мой друг Эллен Сэндлер, гений и автор книги «Учебник телесценариста», называет это «движущей силой» персонажа. Им не нужно достигать цели, но есть некая сила, которая заставляет их каждый день вставать с постели. Мы надеемся, что этой движущей силы хватит на сотню серий, а то и больше — и у вас, конечно, купят права!

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)