СОДЕРЖАНИЕ

БЛАГОДАРНОСТИ 7
ВВЕДЕНИЕ 9

ЧАСТЬ I: Зигмунд Фрейд

Глава 1 Эдипов комплекс 23
Глава 2 Невротический конфликт 39
Глава 3 Стадии психосексуального развития 57
Глава 4 Защитные механизмы Эго 81
Глава 5 Работа со сновидениями 105

ЧАСТЬ II: Эрик Эриксон

Глава 6 Нормативный конфликт 119
Глава 7 Кризис идентичности и его разрешение 133

ЧАСТЬ III: Карл Юнг

Глава 8 Архетипы персонажей 159
Глава 9 Архетипы сюжета 185

ЧАСТЬ IV: Джозеф Кэмпбелл

Глава 10 Тысячеликий герой 199
Глава 11 Путешествие героини 225

ЧАСТЬ V: Альфред Адлер

Глава 12 Комплекс неполноценности 241
Глава 13 Соперничество между братьями и сестрами 255
Глава 14 Стили жизни 267

ЧАСТЬ VI: Ролло Мэй

Глава 15 Экзистенциальный конфликт 281
Глава 16 Архетипы века нарциссизма 293

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 307
ФИЛЬМОГРАФИЯ 311

БЛАГОДАРНОСТИ

Автор выражает благодарность Мустафе Локмаки, ассистенту кафедры психологии Даулинг-колледжа, составившему список фильмов. Значительную часть информации для этого перечня удалось получить на интернет-сайте IMDB.com. Спасибо Виктории Кук за чрезвычайно полезные советы по юриспруденции. Автор искренне благодарен Джиму Карбарино из Корнеллского университета, Сюзанне Джонсон из Даулинг-колледжа и Франку Мэддену из Колледжа общины Уэстчестера при Университете штата Нью-Йорк за поддержку, советы и помощь. Автор многим обязан сотрудникам и администрации Даулинг-колледжа в Оукдейле, Нью-Йорк, за их поддержку при проведении исследований и реализации различных проектов. Отдельное спасибо Майклу Визу и Кену Ли из компании Michael Wiese Productions — издание этой книги стало во многом возможно благодаря им.

ВВЕДЕНИЕ

Драма – это жизнь, из которой вырезаны скучные места.
– Альфред Хичкок

В «Воспоминаниях о звездной пыли» (Stardust Memories, 1980) герой Вуди Аллена воображает собственную смерть. Он представляет, как на похоронах его психиатр говорит о нем: «У него сломался механизм отрицания… он не умел блокировать правду, которая может причинить вред… как сказал один знаменитый кинопродюсер: “Людям не нужно слишком много правды”». В кино ходят, чтобы увидеть воплощение фантазий и снов в реальной жизни. Наблюдая за тем, как развиваются события в фильме, зрители проецируют собственные мечты на киногероев. Даже само пространство кинотеатра – темный, тихий зал, похожий на пещеру, – вызывает ассоциации со спящим сознанием. Кинопленка как проекция человеческого воображения – самый верный способ запечатлеть фантазию.

Еще в самом начале существования голливудской «фабрики грез» стало ясно, что мечты прекрасно продаются. В кино можно безопасно потакать всем нашим бессознательным фантазиям: любовь и секс, смерть и разрушение, страх и гнев, месть и ненависть – ничто не рискует поставить вас в опасную или неловкую ситуацию, а счастливый конец вам практически гарантирован. Понимание того, как работает наше бессознательное, где как раз и рождаются фантазии, сны, воображение, особенно важно для сценариста и режиссера, если они хотят, чтобы их работы затронули зрителя и запомнились ему.

С точки зрения психоанализа

Кино создает исполинскую, преувеличенную картину мира, воспринимаемую сразу на зрительном и звуковом уровне, превращаясь тем самым в очень сильный инструмент психологического воздействия. Фильм буквально захватывает зрителей. Между ними и героями устанавливается эмоциональная и психологическая связь, настолько тесная, что иллюзия на экране внедряется в сознание зрителя. Бессознательный процесс «**идентификации**» будто превращает зрителей в героев фильма: они переживают те же психологические трансформации и катарсис, что и герои на экране.

Кинематограф проникает вглубь бессознательного, заставляет сидящих в зале по-новому взглянуть на самого себя и окружающий мир. Психологический подход к толкованию и созданию персонажей и сценариев в кино неоценим в работе режиссеров и сценаристов. Человек даже не осознает, что фильм манипулирует им, обращаясь к его первобытным страхам, детским кошмарам, бессознательным проблемам, подавляемым желаниям. Вместе с тем во время просмотра фильма мы испытываем сильное возбуждение, потому что чувствуем психологическую и эмоциональную связь с героями и событиями на экране. Зная, как работает наш мозг, сценаристы и режиссеры могут сделать свое искусство более совершенным и глубоким, создавая более сильные и запоминающиеся фильмы.

Знай своего зрителя

Ключ к успеху в любой области, будь то преподавание, литература, кино, театр, заключается в том, чтобы как можно лучше узнать свою аудиторию. Целью гениальных работ Зигмунда Фрейда, Эрика Эриксона, Карла Юнга, Джозефа Кэмпбелла, Морин Мёрдок, Ролло Мэя было помочь нам понять, как работает человеческий разум. Теория психоана-

лиза посвящена самому важному из возможных объектов, достижению главной, как считал Сократ, задачи любого разума — «познать себя».

Любая деятельность, связанная в первую очередь с творческим переосмыслением, по определению субъективна и не может считаться объективной наукой. Истинный психоанализ — это не наука. Это искусство. С этой точки зрения работа психоаналитика и сценариста — две стороны одной медали. И психоаналитик, и сценарист стараются понять человеческий характер, его мысли и душу. Основной интерес для них представляет личность и ее развитие. И тот и другой живут в мире архетипов, символов и мифологических героев. И психоанализ, и сочинение сценария опираются на бессознательный опыт человека.

Основные теории психоанализа

Кристофер Воглер, автор книги «Путь писателя: Структура мифа для писателей» (The Writers Journey: Mythic Structure for Writers, 1998), как-то сказал: «Написание сценария — это не хирургия головного мозга. Но если подумать...» И операция на головном мозге, и создание сценария — сложное и кропотливое препарирование, исследование и изменение основных структурных элементов в мозге человека. И неслучайно отец психоанализа Зигмунд Фрейд был неврологом, прежде чем стать клиническим психиатром. Революционные теории психоанализа Фрейда изменили наше представление о психике и поведении человека. Его идеи оказали влияние на целое поколение ученых, стали для них источником вдохновения, и до сих пор ни одна область науки не смогла полностью от них отказаться. И хотя идеи Фрейда не так популярны среди нового поколения психологов — «ученых-практиков», которые считают, что психология должна оперировать четкими понятиями объективной эмпирической науки, эти идеи

с интересом восприняли представители других профессий: художники, актеры, писатели и сценаристы.

Психоанализ по Фрейду

В первой части книги объясняются основные принципы теории Фрейда. Речь пойдет о том, как применить эти принципы к персонажам и сюжету вашего сценария. Суть теории Фрейда заключается в том, что бóльшая часть наших эмоций, переживаний и действий остается для нас загадкой, потому что мы их не осознаем. Задача психоанализа — сделать наши скрытые мотивы доступными нашему сознанию. Глава 1 посвящена эдипову комплексу, занимающему центральное место в учении Фрейда и ставшему предтечей чрезвычайно противоречивых теорий детской сексуальности, подавленных желаний и страха кастрации. Эдипов комплекс — главная составляющая драмы и конфликта, поскольку он связан с любовью и сексом, ненавистью и агрессией, творением и разрушением, жизнью и смертью.

Фрейд считал, что невротический конфликт — это внутренний психологический конфликт между нашими желаниями и жесткими ограничениями, которые на нас накладывает цивилизованное общество. В главах 2 и 3 мы поговорим о невротическом конфликте и проследим, какие невротические конфликты переживают дети на разных стадиях психосексуального развития. Эти главы помогут вам научиться выражать внутренний конфликт через внешние конфликты между персонажами, которые проще показать на экране. В главе 4 речь пойдет о механизмах защиты Эго, описанных дочерью Фрейда Анной. Механизмы защиты помогают людям справляться с невротическими конфликтами. В этом смысле они представляют собой неотъемлемую часть невротического поведения, способного придать вашему герою глубину и неоднозначность. В главе 5 говорится о «работе сновидения»: о подходе Фрейда к толкованию сновидений. Мы поста-

раемся провести параллель между фильмом и сновидением и продемонстрировать, как можно использовать символизм и образы сновидения при написании сценария.

Анализ Эриксона

Фрейд стал первым, но отнюдь не единственным ученым, предложившим свою теорию психоанализа. Тема второй части этой книги — теория развития Эрика Эриксона. Если Фрейда интересовали в первую очередь подавляемая сексуальность и внутренний конфликт, в теориях Эриксона на первый план выходит «нормативный конфликт», то есть противоречия между стремлением индивида быть самим собой и давлением окружающей среды. В главах 6 и 7 будут исследованы восемь стадий развития идентичности («кризисы идентичности» Эриксона). Предложенная Эриксоном модель развития личности может использоваться при структурировании образа героя. Насколько мне известно, эта книга — первая попытка применить теории Эриксона для моделирования образа героя в кинематографе.

Анализ Юнга

Учение Карла Юнга об архетипах и коллективном бессознательном стало, вероятно, даже более влиятельным среди представителей творческих профессий, чем теории Фрейда. Юнг считал, что существует некий элемент бессознательной структуры, который отражает общие или коллективные психологические образы и идеи, названные им архетипами. Архетипы воплощаются в мифологических героях и сюжетах, общих для всех цивилизаций и этапов развития человечества, и выражают всеобщие человеческие потребности, такие как потребность в родительской заботе, в любви и самовыражении, стремление к душевному равновесию и общению с другими людьми, а также потребность в экзистенциальном возрождении.

В течение многих тысяч лет архетипы находили отражение в мифах, религии, легендах, в разных видах искусства. Сегодня они представлены по большей части в кино. Третья часть данной книги демонстрирует, как архетипы могут использоваться для создания психологически близких зрителю героев и сюжетов. Главы 8 и 9 научат вас использовать архетипы Юнга при написании сценария, чтобы личная история вашего героя стала частью коллективных историй и сюжетов, близких и знакомых каждому на глубинном бессознательном уровне.

Путешествие героя

В книге «Тысячеликий герой» (A Hero with a Thousand Faces)* Джозеф Кэмпбелл использовал теорию психоанализа для выявления типичной структуры мифа. Применив теорию психоанализа к хорошо изученной им первобытной, классической и мировой мифологии, Кэмпбелл выделил несколько «стадий» путешествия мифологического героя. Во многом благодаря успеху «Звездных войн» Джорджа Лукаса, вдохновленного теориями Кэмпбелла, модель «путешествия героя» стала широко использоваться сценаристами и режиссерами во всем мире. Такие книги, как «Путь писателя» Кристофера Воглера и «Миф и кино» Стюарта Войтиллы (1999), способствовали росту популярности теории Кэмпбелла, в том числе среди нового поколения писателей и режиссеров. В четвертой части книги мы проанализируем психоаналитические аспекты путешествия героя. Мы поговорим о психологическом значении каждой стадии путешествия героя, а также об архетипах, которые должен встретить и интегрировать герой, чтобы история получила логическое завершение.

Обычно книги, в которых теория Кэмпбелла адаптируется применительно к кинематографу, имеют тенденцию к упро-

* Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. — М.: Ваклер, Рефл-бук, 1997.

щению, поскольку для ее понимания необходимы относительно глубокие знания в области психологии. Но в данной книге мы поговорим сначала о теориях Фрейда, Эриксона и Юнга, и нам не придется упрощать учение Кэмпбелла. Его модель представлена именно так, как она излагается в «Тысячеликом герое». В главе 10 мы проанализируем стадии путешествия героя на двух примерах: «Храброе сердце» (Braveheart, 1995) и «Гладиатор» (Gladiator, 2000) — двух современных фильмах-вариациях на тему путешествия мифологического героя. Хотя мы постараемся интерпретировать теорию Кэмпбелла именно применительно к кинематографу, все же оставим без изменения его оригинальную модель, равно как и предложенную им терминологию.

Путешествие героини

Модель путешествия героя основывается в первую очередь на классической мифологии и традиционных легендах и сказаниях западных культур. Эта модель создавалась обществами, доминирующую роль в которых играл мужчина, именно поэтому она применима в первую очередь к «мужскому» героическому мифу. В главе 11 на примере фильма «Эрин Брокович» (2000) будет проанализирована модель Морин Мёрдок, предложенная в книге «Путешествие героини» (Heroine's Journey, 1990).

Модель Мёрдок адаптирует стадии Кэмпбелла к потребностям современных героинь — женщин, которым пришлось столкнуться с проблемами независимости, равенства, самоопределения. Путешествие героя ведет его чаще всего к победе, достижениям и завоеваниям, а путешествие героини — это поиск гармонии и равновесия. Героиня стремится найти баланс между традиционными ценностями, такими как рождение и воспитание детей, любовь, семья, и современными устремлениями, такими как успех в традиционно мужской

сфере личных достижений и соперничества. Насколько мне известно, это первая попытка проанализировать «путешествие героини» с точки зрения работы сценариста или режиссера.

Подход Адлера

Часть пятая данной книги посвящена теориям Альфреда Адлера. В главе 12 Адлер рассматривает комплекс неполноценности с точки зрения мотивации поведения героя, что особенно актуально для фильмов, героем которых является ребенок. В главе подробно раскрывается «формула героя-ребенка», в частности, специфическая мотивация, цели, конфликты, препятствия, которые ребенку приходится преодолевать (в первую очередь на примерах мультфильмов киностудии Disney). Одна из самых распространенных тем в кинематографе — тема соперничества, ведь соперничество всегда подразумевает некий психологический конфликт. В главе 13 представлена теория Адлера о соперничестве между братьями или сестрами как основа для построения соперничества между любыми героями в фильме. А в главе 14 говорится еще об одной теории Адлера — о «стилях жизни». Эта теория может использоваться как модель при структурировании образов персонажей и психологического конфликта между ними.

Экзистенциальный анализ

Революционным теориям Ролло Мэя удалось объединить концепции экзистенциальной философии с принципами и практикой психоанализа. Он исследовал самый острый из всех невротических конфликтов — экзистенциальную тревогу, которую вызывает неспособность ответить на главные вопросы нашей жизни: «Кто я?», «Почему я существую?», «Какова моя цель?» и «В чем смысл жизни?». На основе теории

экзистенциального конфликта и стадий самосознания Ролло Мэя в главе 15 предлагается полноценная модель мотивации и личности героя, которую можно использовать в работе над сценарием.

Ролло Мэй окрестил XX век «веком нарциссизма», имея в виду нарциссические черты, присущие современным американским героям, и утрату традиционных ценностей в американской культуре. В главе 16 мы расскажем о современных нарциссических архетипах, которые создаются нынешними творцами мифов, сценаристами и режиссерами Голливуда. В этой, последней, главе мы проанализируем общие черты, присущие современным героям экрана, и постараемся доказать, что они действительно воплощают архетипы века нарциссизма. Мы поговорим об их специфических проблемах, конфликтах и мотивации.

Для кого эта книга

В первую очередь книга предназначена для сценаристов, хотя содержащиеся в ней идеи и теории могут заинтересовать любых деятелей кино, а также психоаналитиков, кинокритиков и, если говорить более обобщенно, всех, кто изучает психологию и/или кинематограф или серьезно интересуется любой из этих сфер. Если вы сценарист, книга может оказаться полезной на любой стадии работы над сценарием. Даже если у вас пока нет идеи для сценария, возможно, вас вдохновят какие-нибудь классические истории и герои мифов или фильмов, о которых рассказывается на этих страницах. Если идея для сценария у вас уже есть, книга поможет при работе над его структурой, создании элементов конфликта персонажей и определении направления развития личности главного героя. Если работа над сценарием уже давно кипит, в книге вы найдете помощь и вдохновение. Плодовитый мир психоанализа и мифов предлагает практически бес-

конечное число идей для создания героев и сюжетов. А если вы заканчиваете, редактируете или переписываете свой сценарий, эта книга поможет подкорректировать его слабые места. Возможно, она объяснит, почему какие-то эпизоды или персонажи не получаются такими, как вам бы хотелось, и даже подскажет, в каком направлении надо работать, чтобы это исправить.

Как читать эту книгу

Насколько книга окажется для вас полезной, полностью зависит от ваших потребностей. В первых главах мы будем говорить о теориях Фрейда и об основных аспектах психологического конфликта — эта тема получает развитие на протяжении всей книги. Если вам кажется, что в вашем сценарии недостаточно полно раскрыт конфликт героев или что конфликт не сможет заинтересовать зрителя, то предложенные здесь различные интерпретации психологического конфликта, возможно, станут для вас вдохновением и помогут решить проблему. Вторая основная тема — герои в их развитии. В главах, посвященных теориям Эриксона и Юнга, главное внимание уделяется как раз этой теме и предлагается два различных, но взаимодополняющих подхода к работе по созданию исчерпывающих портретов героев.

В главах о путешествии героя и путешествии героини основной акцент делается на форме. Здесь предложено несколько базовых схем построения сюжета, используемых в традиционных историях как о герое-мужчине, так и о героине-женщине. Если у вас вызывает затруднение структурирование текста, эти главы наверняка будут полезны для вас. Но в любом случае я советую все-таки начать с глав о Фрейде и Юнге, так как книга построена с расчетом на последовательное прочтение. И наконец, главы, в которых анализируются теории Адлера и Мэя, предлагают альтернативные модели

структуры повествования, развития образа героя, психологической мотивации и конфликта. Это первая книга, в которой учение Адлера и экзистенциальные теории анализируются с точки зрения работы сценариста.

Неважно, обратились вы к книге за решением какого-то конкретного вопроса или просто хотите расширить свои знания о том, как писать сценарий, или о кинематографе вообще, в любом случае вы найдете здесь множество интересных идей. Гениальные теории ученых, анализируемые в этой книге, – настоящий источник мудрости. Возможно, во время чтения на вас обрушится поток новых идей для сценаристов и режиссеров. Или вас будут обуревать сонмы различных символов и бессознательных образов при работе над сценарием в процессе съемок или просто при кинопросмотре. Откройтесь этому потоку бессознательных образов и идей. Самое лучшее, что может сделать для вас эта книга, – раскрыть вам ваш собственный мир бессознательного, ведь именно там рождаются фантазии, мечты и фильмы.

ЧАСТЬ I

Зигмунд Фрейд

Глава 1

Эдипов комплекс

Центральное место в теории психоанализа Фрейда занимает эдипов комплекс, название которого восходит к древнегреческому мифу об Эдипе. Эта парадигма лежит в основе многих важных концепций Фрейда, таких как структурная модель психики, теория вытеснения, боязнь кастрации. Тема эдипова комплекса очень часто используется в кинематографе, поскольку она затрагивает два ключевых элемента развития личности: интеграцию **моральной мудрости** и формирование зрелых **романтических отношений**. В работе над сценарием возможны самые разные вариации в развитии сюжета или характеров персонажей, но главные вопросы связаны именно с этими двумя элементами. Что бы ни происходило на экране, главный герой всегда либо стремится добиться какой-то нравственной победы, либо борется за сердце любимого человека. Часто сюжет фильма включает и то и другое. Поэтому понимание сути эдипова комплекса необходимо для писателя, которого интересуют эти два фундаментальных вопроса развития личности героя.

Эдипов комплекс можно толковать буквально или в переносном смысле. Согласно теории **психосексуального развития** сын испытывает сексуальное влечение к матери. В своих работах о **детской сексуальности** Фрейд откровенно заявил, что маленькие дети испытывают такие же сексуальные желания, как и взрослые. По его мнению, кормление грудью, объятия, купание, поцелуи и все другие моменты близости матери и младенца по сути связаны с получением сексуального

удовольствия. Менее буквальная интерпретация эдипова комплекса говорит о стремлении мальчика завоевать любовь и привязанность матери, а не о его сексуальном влечении к ней. Всестороннее понимание учения Фрейда позволяет увидеть в отношении сына к матери жажду любви и тепла, которая может иметь и сексуальную подоплеку. Позже, когда мальчик вырастает, объектом его любви и сексуальных желаний становится другая женщина. С этой точки зрения разрешение эдипова комплекса играет решающую роль для возникновения романтических отношений.

Комплекс Электры

Теории Фрейда часто критикуют за их «андроцентризм» (фокусирование исключительно на мужской точке зрения). Сам Фрейд не считал нужным оправдывать свое обыкновение трактовать мужские психологические проблемы как универсальные. Но несмотря на то, что клиническими пациентами Фрейда были по большей части женщины, он сам признавался: «Даже после 30 лет исследований… я так и не смог ответить на великий вопрос, который так и остается без ответа: “Чего хочет женщина?”» Эдипов комплекс — один из примеров «андроцентризма» Фрейда. Тем не менее сторонники пересмотра учения Фрейда дополнили его «комплексом Электры», женской версией эдипова комплекса, подразумевающей, что дочь в младенческом возрасте начинает испытывать сексуальное влечение к отцу.

Эрос и Танатос

Влечение сына к матери — лишь одна сторона эдипова комплекса. Рано или поздно мальчик понимает, что вынужден соперничать за любовь и внимание матери со своим отцом и что тот гораздо сильнее, чем он сам. Это **соперничество** выливается в чувство агрессии и враждебности по отношению

к отцу. Подобно Эдипу, убившему своего отца Лая и женившемуся на матери Иокасте, сын желает уничтожить своего соперника за любовь матери, чтобы ему ни с кем не приходилось делить ее. Фрейд считал, что противоречивые чувства, которые ребенок испытывает к родителям (любовь к матери и агрессия к отцу), являются отражением двух основных человеческих инстинктов — эроса и танатоса. Эрос и Танатос тоже мифологические персонажи. Эрос, сын Афродиты, был богом любви и сексуального влечения (отсюда слово «эротический»). Танатос, сын греческой богини ночи Никс, являлся воплощением смерти. В теории Фрейда Эрос олицетворяет инстинкты, связанные с созиданием и продолжением жизни (любовью и сексом), а Танатос — стремление к смерти (ненависть и агрессия). Понятия эроса и танатоса могут предложить сценаристу великолепные инструменты, которые придадут драматизм любому сценарию. Добавьте к классическим темам внутреннего конфликта, ревности и соперничества любовь, ненависть, секс и насилие — и получите все составляющие захватывающего сюжета.

Невротический конфликт как препятствие на пути к любви

Работая над сценарием, необходимо помнить, что в основе эдипова комплекса лежит невротический конфликт. Подрастая, ребенок понимает, что его сексуальное влечение к матери социально неприемлемо из-за **табу инцеста**. Мальчик старается подавить свое желание, что приводит к **внутреннему конфликту**. В кино этот внутренний невротический конфликт обычно представлен **внешними препятствиями**, стоящими между персонажем и предметом его любви.

Почти в каждом сценарии присутствует **любовная линия**. В лентах о любви она доминирует, но и в фильмах другого жанра отсутствие романтической истории может вызвать

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru