

# Содержание

|  |     |
|--|-----|
| Благодарности.....                             | 7   |
| Предисловие.....                               | 9   |
| 1. Подтекст                                    |     |
| Что это? Как его найти?.....                   | 13  |
| 2. Предыстория                                 |     |
| Что за этим стоит? Предшествующие события..... | 41  |
| 3. Слова                                       |     |
| Иносказания и недомолвки.....                  | 61  |
| 4. Игра с аналогией .....                      | 85  |
| 5. Любовь мерцает между строк.....             | 95  |
| 6. Поступки и жесты                            |     |
| Помимо слов .....                              | 117 |
| 7. Образы и метафоры                           |     |
| То, что вы видите, еще не все .....            | 133 |

|   |     |
|---|-----|
| 8. Что таит в себе жанр .....                 | 161 |
| 9. Сверхзадача                                |     |
| Куда течет река подтекста .....               | 183 |
| 10. Сценарист Элвин Сарджент о подтексте..... | 195 |
| Послесловие .....                             | 199 |
| Список анализируемых фильмов .....            | 201 |

# Благодарности

Спасибо моим читателям за бесценные замечания и комментарии — доктору Рейчел Бэллон, Деворе Катлер-Рубенштейн, Кэтлин Лезер, Элоне Мальтерре, Ким Петерсон, Эллен Сандлер, Треве Сильверман и Памеле Джей Смит.

Спасибо Люсинде Цайсинг за комментарии и замечания по главе третьей.

Моему референту Линн Браун Розенберг спасибо за великолепную работу и помощь.

Спасибо Аарону Грэму и Элвину Шиму — знатокам кинематографа, которые помогли мне с примерами и другими дополнениями.

Кроме того, за примеры из фильмов спасибо Джону Уинстону Рейни и Треве Сильверман.

Спасибо моей бывшей помощнице Саре Коллбек за первое издание книги. Моей нынешней помощнице Кейти Гарднер — человеку, на которого всегда можно положиться, — спасибо за порядок в моих делах и за теплую атмосферу в офисе.

Спасибо моим коллегам Майклу Хейгу, Яне Рутледж, Памеле Джей Смит и Кэти Йонеда за подкинутые в последнюю минуту примеры из фильмов.

Спасибо всей команде издательства Майкла Висе за отлично проделанную работу — Майклу Висе и Кену Ли за умение облегчить писательский труд, Аннелизе Зокс-Уивер за превосходную редактуру первого издания, Гэри Саншайну за великолепную редактуру второго издания, Джине Мэнсфилд за оформление первого издания и Дебби Берн — за оформление второго издания. Спасибо вам всем за получившуюся красоту!

# Предисловие ко второму изданию

В 2011 году, когда я писала «Скрытый смысл: Создание подтекста в кино», другой литературы на эту тему не было. Да, в некоторых книгах вопросам подтекста посвящалась страница-другая, но не более. Мне предстояло разобраться, что подразумевается под понятием «подтекст», как его обсуждать и развеять туман вокруг этой темы. Я начала с того, что стала вспоминать фильмы, в которых, я точно знала, подтекст есть. Здесь на первый план вышли «Тень сомнения» и «Обыкновенные люди». Я читала сценарии, пересматривала фильмы, ища закономерности и схожие приемы. Благодаря этим фильмам я расширяла свои представления о подтексте, осознав, что в это понятие входят жесты и действия, поступки и подспудное движение общего направления внутренней истории. А еще я увидела, как работает подтекст в описаниях, таких как в сценарии «Психо».

После выхода первого издания появилось еще несколько книг о подтексте, но в них речь шла скорее о писательском мастерстве, чем о сценарном. В ходе дальнейших размышлений на эту тему я решила включить

в свою целевую аудиторию и писателей, а в качестве примеров рассматривать экранизации, чтобы писатель мог проанализировать взятую за основу книгу, а сценарист — сценарий и фильм. Во втором издании я оставила часть примеров из первого, в том числе классику («Психо», «Тень сомнения», «Обыкновенные люди»), к которым добавила «Дорогу перемен», «Игру на понижение» и «Двойную страховку». В последнем фильме подтекст был использован вынужденно, поскольку иначе сценарий лег бы на полку — голливудский кодекс производства не позволял освещать такие темы в открытую. Некоторые главы дополнены разбором примеров, где более подробно рассматривается, как выглядит и действует подтекст на протяжении всего фильма или книги. Если вам хватает времени на знакомство лишь с тремя примерами великолепного подтекста, я бы посоветовала «Обыкновенных людей», «Тень сомнения» и серию «Психопатология» из сериала «Веселая компания». Если у вас всего полчаса, посмотрите «Психопатологию». Вы узнаете практически все, что нужно знать о подтексте, и заодно посмеетесь!

Последняя глава с размышлениями Элвина Сарджента о подтексте перешла и во второе издание. Элвин пишет сценарии больше шестидесяти лет, среди его работ «Бумажная луна», «Джулия», «Обыкновенные люди» и «Человек-паук — 2». Элвин дал хвалебный отзыв на одну из моих предыдущих книг, но познакомиться с ним лично мне довелось только вскоре после выхода первого издания «Скрытый смысл: Создание подтекста в кино». С Элвином, которому скоро исполнится девяносто, мы замечательно общаемся по электронной почте и за трехчасовыми завтраками у него в гостях, когда я бываю в Лос-Анджелесе. Это один из самых прекрасных людей, встречавшихся мне на жизненном пути, наша дружба крепнет, и при мысли о нем я не могу удержаться от улыбки.

Мне говорили, что преимущество этой книги в том, что подтекст в ней рассматривается не только на примере диалогов, но еще и жестов, действий, жанров и лежащих в их основе целей сценария — всего того, что обнаруживает скрытое в глубине.





1

# ПОДТЕКСТ

ЧТО ЭТО? КАК ЕГО НАЙТИ?

**В** драме гораздо чаще, чем в других жанрах, люди не говорят то, что думают. Это не обязательно обман. Не обязательно увертки или отрицание правды. Иногда персонажам кажется, что именно правду они и говорят. Иногда они сами не знают правды. Иногда им неудобно высказываться начистоту. В хорошей драме правда скрыта за словами. Есть текст и есть подтекст. Это не одно и то же. Они должны отличаться

### **Что такое текст и подтекст?**

Текст — это слова и действия, которые мы слышим и видим. Это прямой, честный ответ без обиняков. Если я спрошу: «Как добраться из Сан-Франциско до Чикаго?» — вы можете ответить предельно ясно без всякого подтекста: «По 80-й автостраде на восток до съезда на Мичиган-авеню, а дальше по ней до центра Чикаго». Никаких скрытых смыслов — любезный прямой ответ.

Но если этот вопрос задать милашке с перекрестка, которая, подмигнув, протянет: «Зачем же ехать в Чикаго, если и здесь можно отлично провести время?» — вы, скорее всего, поймете, что это не прямой ответ. В него вложен дополнительный смысл. Девушка предлагает приятно провести время? У нее на уме что-то свое. Если вы поняли, к чему она клонит, то ответите: «Нет, спасибо» — или решите и вправду ненадолго задержаться.

В повседневной жизни мы сталкиваемся с подтекстом на каждом шагу. С его помощью продают автомобили и стиральные машины, университетские курсы и пиво. Купите нашу продукцию — и будете таким же богатым довольным жизнью красавцем, как герои этой рекламы. В моем любимом каталоге одежды — «Джей Петерман» — наименования подсказывают, каким ты станешь, если будешь носить ту или иную вещь. «Геройские брюки» придают неустранимость. Будешь носить рубашку «Гора Отавало» — станешь плечистым и храбрым добряком. Одно платье там называется *Andiamo a Ballare*, что по-итальянски значит «пойдем танцевать». Как объясняет Петерман, на самом деле это призыв «оторваться по полной». «Итальянцы умеют сдабривать иные прямолинейные реплики подтекстом. Сдабривать в данном случае значит насыщать, пропитывать, приправлять — с помощью мимики, интонаций, озорной искры в глазах. И лед трогается. В тихом омуте заводятся черти. Вот такое это платье». Если сердце у вас не забилося часто-часто и вы не кинулись заказывать, значит, вы не уловили подтекст.

Подтекст — это не только скрытый за словами смысл, но и ассоциации, которые мы вкладываем как в диалог, так и в описание места действия. Вы автор, вы подбираете слова — в диалогах и описаниях. Вы ищете такие слова и действия, которые должны отозваться эхом других смыслов.

Текст — это вершина айсберга, подтекст — это то, что лежит в глубине под пузырящейся поверхностью, оживляет текст, содержит не явный, но скрытый смысл. Все великие литературные и драматические произведения глубинны. Подтекст — это плодородный слой текста. Великие истории и герои прорастают из него «сквозь строки».

## Избегайте диалогов «в лоб»

Когда диалог у автора получается слишком прямолинейный, мы говорим, что он сделан «в лоб». Персонажи озвучивают свои мысли аккуратными логичными фразами. Это уныло. Это пресно. Напоминает лекцию, проповедь, научный трактат или резюме. Эмоционально такой диалог мертв. Он лишен полутонов и призывов, которые всегда есть в реальной жизни. Нет никакого смысла для героя рассказывать во всех подробностях о том, что является частью реальной жизни. Нам — зрителям и читателям — достаются произносимые реплики. Обсуждать, обдумывать здесь можно только то, что на поверхности. Нет глубины, нет интриги. Персонажи сообщают факты, излагают предысторию и завязку, дают какие-то ничего не значащие пояснения. Просто сотрясают воздух.

В любовом диалоге персонажи изъясняются категорично и безапелляционно. Им все известно, все понятно, осталось только объяснить нам. Они рассказывают о своих психологических проблемах — они для этого достаточно проникательны и прекрасно знают себя, поэтому могут точно описать, что с ними происходит. Они расписывают, как именно дошли до такого состояния и какими детскими травмами обусловлены их психологические проблемы. Тайн нет.

Когда все выведено в текст, перечень событий предопределен, тогда, в отличие от действительно прекрасных образцов писательского мастерства, между строк уже ничего не остается. Там не хватает важных составляющих — мотивов и раздумий, скрытых общечеловеческих установок, эмоций, содержащих множественные смыслы.

Писатель указывает дорогу. Наводит на мысль. Дает подсказку, о чем история на самом деле. В результате зри-

тель получает гораздо больше информации, чем из лобовых реплик диалога.

## Как распознать наличие подтекста?

В своей книге я рассматриваю подтекст достаточно широко, поскольку «скрытое» не означает скрытое только за словами. Подтекст может содержаться и в жестах, и в поведении, и в действиях, и в образах, и даже в жанрах.

Обычно подтекст — это нечто, на что вы не можете указать пальцем. Он чувствуется. Вы ощущаете его.

Мы узнаем, что встретились с подтекстом, по возникшему чувству неопределенности и появившимся вопросам. Мы слышим текст, но нас в нем что-то цепляет. «Здесь что-то не то. Что он на самом деле имеет в виду?» — гадаем мы, когда сталкиваемся с подтекстом. Бывает и так: «Ага, как же! Ни единому слову не верю!» Или мы приходим в замешательство: «Мы, кажется, чего-то не улавливаем. Что, интересно, у него на уме и почему он так поступает?»

Подтекст заставляет нас задаться вопросом «почему?», на который мы зачастую не можем ответить сразу, поскольку автор сохраняет интригу, продолжая наслаивать подсказки и намеки. У Джона Гришэма есть роман «Завещание» — один из моих любимых. На первой странице пожилой человек записывает на видео свое завещание, констатируя, что находится в здравом уме и твердой памяти. А после этого выбрасывается из окна. «Почему?» — недоумевает читатель. Что-то творится непонятное, но что именно, удастся выяснить лишь в самом конце.

В «Гражданине Кейне» Кейн, перед тем как умереть, произносит два слова: «розовый бутон». Что это за бутон? Ответ кроется в подтексте всей жизни Чарльза Фостера Кейна. Весь фильм посвящен объяснению и раскрытию подтекста, наполняя смыслом эти известные слова чело-

века, прожившего с виду благополучную и успешную жизнь.

### **Как мы учимся подтексту**

Как утверждает психотерапевт доктор Рейчел Бэллон, жизнь свою мы начинаем с текста. Дети обычно довольно непосредственны — пока взрослые не научат их изъясняться обтекаемо, как «принято в обществе». Они учатся подтексту, когда начинают понимать, как надо вести себя на людях, усваивать социальные нормы, выясняя, что такое хорошо и что такое плохо. Вот ребенок вопит при виде тети Джинни: «Я не хочу ее целовать, она некрасивая!» Родители ужасаются, краснеют и срочно отучают ребенка от прямоты. Оказывается, лучше сказать: «Привет, тетя Джинни! Я тебя не могу сейчас поцеловать, у меня насморк». Ребенок привыкает прятать текст в подтекст. На первый взгляд кажется, что подтекст встречается в основном в семейных отношениях, деловых или зарождающихся романтических — там, где не все можно высказать напрямую. На самом же деле его можно обнаружить везде, даже в событиях государственного и международного масштаба.

Вот президент или диктатор заявляет: «Мы будем воевать за свободу!» Может быть. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что на территории противника располагаются обширные месторождения нефти, или каучуковые плантации, или другие ценные ресурсы, которые неплохо бы прибрать к рукам в качестве трофея. Или вы замечаете, что этот правитель уже в который раз воюет за свободу, а свободы все нет.

Правду не всегда говорят даже друзья. На ваш вопрос: «Это платье меня полнит?» — ответы от подружки можно получить самые разные, как с подтекстом, так и без.

Она может сказать прямо: «Полнит, но только в талии и чуть-чуть в бедрах. И зад у тебя в нем чуть больше выпирает, чем в другой одежде. А цвет сам по себе хороший».

Или подруга может ответить так: «Нет, нормально. Очень симпатичное платье!» И вы задумаетесь: «Что это значит?» Теперь вы сомневаетесь, покупать платье или нет. Ведь подруга не сказала: «Ты в нем потрясающе смотришься! Оно тебе невероятно идет. Все встречные будут падать и в штабеля укладываться!» Наверное, подруга все-таки не кривит душой, платье симпатичное, так что вы решите его купить. Ответ кажется самым что ни на есть прямым, без всяких подтекстов. Но слово «нормально» настаораживает.

Или, предположим, вы попытаетесь разгадать подтекст. Не исключено, что подруга втайне думает: «Вот бы и мне так выглядеть... Потрясающий вкус. Мне бы хоть капельку!» Вот она — зависть. Или симпатичный приятель, с которым вы всегда были «просто друзьями», вдруг смотрит на вас каким-то странным, непривычным взглядом. Тогда на самом деле он, возможно, думает: «Ты просто конфетка. Никогда раньше не замечал, какая ты сногшибательная! Я уже не в силах устоять». Этот друг может начать отговаривать от покупки платья, потому что вы в нем слишком красивая, а ему не надо, чтобы на вас положил глаз кто-то еще. И он может сказать: «Оно слишком дорогое» или «Кажется, оно тебе меньше идет, чем предыдущее». Теперь вы в полном замешательстве.

Замешательство — это как раз возможный опыт ощущения подтекста. Что-то там назревает глубинное. Что именно, вы, конечно, не знаете. И к чему приведет, вы тоже не знаете. И что еще всплывет, а что останется тайным? Но что-то вас цепляет, вы чувствуете какой-то подвох: может, в отношениях наметилась трещина, а может, это поворот к чему-то новому и чудесному. Может быть,

на первый план выйдут какие-то из ваших подспудных мыслей и влечение окажется взаимным. Может быть, у вас тоже имеется свой подтекст.

Может, этим платьем вы устраиваете другу проверку — намечается между вами что-то или нет? Вы расстегиваете верхнюю пуговицу, чтобы убедиться, правильно ли вы улавливаете подтекст. Спрашиваете, не слишком ли обтянут бюст — потому что «мне там обычно всегда все малó» (надеюсь, конечно, что друг и сам заметил). А потом скромно опускаете глаза и поднимаете взгляд как раз в тот момент, когда друг пытается спрятать улыбку.

А может, этой примеркой вы показываете другу, что увлеклись кем-то и готовитесь к походу в модный ресторан — с тем красавчиком, с которым познакомились на прошлой неделе. В любом случае персонажи становятся многослойными. Теперь у вас есть подтекст.

### **Подтекст осознанный и неосознанный**

В каких-то случаях человек понимает, что вкладывает в свои слова подтекст, осознанно предпочитая не выдавать окружающим всю правду. Например, персонаж говорит с усмешкой: «Да, по магазинам моя жена пройтись любит». Он знает, что супруга разоряет семью, купленная вещь надевается всего один раз, а потом отдается в благотворительные организации. Но он пытается сохранить хорошую мину и сделать вид, что с деньгами у них все в порядке.

Подтекст начнет медленно «закипать» в ситуации, когда у двоих вроде бы намечаются взаимные чувства, но один из них эти чувства показывать не спешит. Может, ему кажется, что еще слишком рано, а может, признаваться в открытую неприемлемо, поскольку объект симпатий состоит в браке (занимает начальственную должность, слишком стар, слишком молод, слишком богат, слишком



беден, слишком образован, недостаточно образован, принадлежит к отвергаемой — близкими друзьями или родней — культуре). Тогда подтекст находит окольные пути — обмен взглядами, реплики вроде «красивая прическа» или «классная машина», означающие на самом деле: «Ты красивая, ты мне нравишься» или «Машина у тебя крутая, но ты еще круче!»

Ромео и Джульеттам нельзя демонстрировать чувства на публике. Они-то свои мысли и чувства знают, но говорят и действуют так, чтобы другие не догадались.

Иногда подтекст остается неосознанным, поскольку признавать его слишком мучительно, стыдно, позорно или трудно. Этот подтекст может быть невидимым и таиться глубоко в подсознании, но влиять на действия, эмоции и выбор персонажа. Иногда подтекст невидим и для автора, который обнаруживает его только в ходе работы над произведением.

Пострадавшие в детстве от жестокого обращения (возможно, инцеста, рукоприкладства или просто заброшенности) зачастую не помнят те самые эпизоды, которые во многом определили их дальнейшую жизнь. Девушка может не понимать, почему боится своего дядю или почему отталкивает парня, когда тот начинает с ней заигрывать. Мужчина может не догадываться, почему ему неприятна женская ласка, поскольку воспоминания детства о развратных действиях со стороны родственницы у него подавлены. Возможно, нужны годы терапии, чтобы подсознательное стало осознанным, и тогда глубинные слои жизни станут ему достаточно понятны, чтобы уверенно что-то утверждать и принимать верные решения.

Конечно, изъяны, проблемы, ощущение незащищенности есть у всех, но у кого-то пережитое остается незаживающей раной — иногда в подсознании. Детская травма может быть причиной поступков, реплик и реакций пер-

сонажа, которые кажутся ненормальными или заставляют заподозрить какую-то тайну. В книге и фильме «Сибилла», основанных на истории женщины, страдавшей диссоциативным расстройством личности, по мере раскрытия предыстории мы узнаем, что над Сибиллой в детстве издевалась мать, а отец старательно закрывал на все это глаза. Страхи Сибиллы часто вырываются наружу, сопровождаясь бурной реакцией на самые тривиальные ситуации и провоцируя неадекватные поступки. Например, в испуге Сибилла забирается на книжный шкаф, а от обычного славного соседского парня, проявляющего симпатию, отшатывается в панике, сама не зная почему. Работа с психотерапевтом постепенно вскрывает все психологические травмы, и Сибилла выясняет, что все эти неадекватные реакции — следствие пережитого в раннем детстве. Подтекст перетекает в текст.

Другие фильмы о диссоциативном расстройстве, такие как «Три лица Евы», или фильмы и книги о психических заболеваниях или психологических проблемах («Я никогда не обещала вам розового сада», «Дэвид и Лиза», «Танцую так быстро, как могу», «Пролетая над гнездом кукушки», «Фрэнсис», «Прерванная жизнь», «Игры разума», «Не говори ни слова», «Солист») повествуют о том, как вытаскивать из подсознания укоренившиеся там проблемы, которые нужно осознать, чтобы от них избавиться.

Тяжелый развод, груз прошлых отношений, неудачи в личной жизни могут лишить человека способности любить, отвратить от завязывания романов и создания союзов («Мне бы в небо», «Сбежавшая невеста», «Фанатик», «500 дней лета», «Моя прекрасная леди»). Отговорки могут быть разные («я слишком занят», «кажется, мы друг другу не подходим», «я встретил (а) другого/другую»), но истина где-то глубже. Возможно, на самом деле человек пытается сказать: «Я переживаю по поводу прежних

отношений, но не хочу обсуждать их с новым знакомым» или «Я не хочу ни с кем сближаться после мучительного расставания, но и выглядеть слабым из-за этого не хочу, поэтому не собираюсь с тобой ничего обсуждать, чтобы не показать свою уязвимость».

Подтекстом нередко мотивированы даже самые заурядные поступки. Вы можете не подозревать, что именно побуждает вас продать сценарий, получить диплом колледжа, купить красный спортивный автомобиль или завербоваться в действующую армию. Разумеется, для любого из этих решений можно найти вескую, обоснованную, сознательную причину. Но не всегда. Если вы на чем-то слишком заиклены и на выбранной цели у вас свет клином сошелся, не исключено, что мотивы этого нужно искать в подтексте. Поразмыслив над своей одержимостью, вы можете прийти к выводу, что вами движет желание заслужить папино одобрение, компенсировать недополученное в детстве, доказать бывшим одноклассникам, что вы все-таки пробились — вопреки всему, или вам хочется увидеть свою фамилию в газете, поскольку в десятилетнем возрасте вы заняли второе место в местном смотре талантов, с вами носились, писали про вас в новостях и все вас хвалили. Этот случай породил в вас жажду одобрения со стороны окружающих на всю жизнь, и с тех пор вы считаете, что лидерское место и впредь должно быть за вами.

В чем бы эта подспудная мотивация ни заключалась, вас что-то будоражит, подталкивает и не отпускает, и вы это чувствуете. Если вы создадите подобный подтекст для персонажа, зритель это тоже почувствует.

## **Как выразить подтекст**

Подтекст можно выразить по-разному. Можно сделать так, чтобы текст говорил одно, а подтекст — прямо противो-

положное. Подтекст вступает в противоречие с текстом. Предположим, вы спрашиваете друга: «Как дела?» — и он отвечает: «Спасибо, все хорошо», собирая при этом свои вещи с рабочего стола, поскольку его только что уволили. Выяснив, как на самом деле обстоят дела, вы узнаете и подтекст: дела совсем плохи, и иллюзий на этот счет друг не питает.

Если женщина говорит: «Я люблю своего мужа», яростно кромсая при этом кроваво-красные помидоры, нам пора встревожиться за ее супруга и усомниться в искренности ее слов.

Иногда подтекст подразумевает несколько смыслов и допускает множество толкований. Вот подруга сообщает: «Я больше так не могу, с меня хватит, счастливо вам оставаться» — и вы теряетесь в догадках: «Она хочет уехать на выходные? Увольняется? Собралась покончить с собой? И что именно она больше не может? Насколько это серьезно? Это из-за того, что ее бросил муж, из-за безденежья или потому, что у нее сын подсел на наркотики?» Вы перебираете разные варианты, ассоциации, вероятности. Вам неизвестно, в чем там дело, но что-то, безусловно, происходит, вы об этом догадываетесь. А догадавшись о наличии подтекста, вы тревожитесь и начинаете расспросы. Может, вы решите побыть вместе с подругой на выходные, чтобы не оставлять ее одну. Возможно, отговорите брать с собой оружие.

### **Ищите подтекст в переломных моментах**

Подтекст имеет свойство пробиваться наружу в критические или переломные моменты нашей жизни: когда мы сталкиваемся со смертью, переходим на новую работу, завязываем отношения или рвем прежние — когда ставки высоки и все зависит от правильности наших слов и дей-

ствий (хотя насколько они правильны, мы и сами толком не знаем). В таких случаях персонажу свойственно маскировать истинный смысл происходящего.

Страдание и связанная с ним буря эмоций обычно лишает человека дара речи, поэтому подтекст в таких случаях находит скорее визуальное, а не вербальное выражение. В большинстве своем люди не переносят боли или теряются, сталкиваясь с непривычным. Некоторые из них могут удариться в стоицизм, отрицая свои переживания и лишения. Они не хотят показывать окружающим свою слабость.

Когда человеку стыдно, он будет об этом молчать. Он хочет уважения, но может опасаться его утратить, если окружающие узнают правду. О чем же он тогда говорит? Возможно, вообще ни о чем. Или становится нарочито корректным в общении с сослуживцами, или разговаривает о погоде, о работе, вежливо интересуется, как у кого дела в семье.

Когда у человека умирает друг или кто-то из родителей, он часто прячет настоящие чувства, изо всех сил стараясь не затрагивать тему обрушившейся на него трагедии. Сын все продолжает и продолжает рассказывать отцу, кто выиграл футбольный матч, но на самом деле он говорит о том, сможет ли его отец выиграть битву со смертью. Дочь устраивает отца поудобнее, разглаживает одеяло на постели, хотя он вот-вот испустит дух и складки на одеяле ему уже вряд ли мешают. Сестра, чувствуя себя беспомощной и потерянной, хочет оказаться подальше, поэтому срочно вызывается сходить за сиделкой. И как раз в этот момент брат произносит: «Ну вот и все!» Так и есть. Но даже за этими словами стоит слабость, растерянность, возможно, желание вернуться к жизни. И такого скорбного материала в сценариях предостаточно!

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)