
нон-фикшн
Смотри
сериал
пиши
роман
Павел Крапчитов

Павел Крапчитов

Смотри сериал - пиши роман

Серия «Учимся сочинять. Сначала - технология, потом - свобода.», книга 3

https://litres.ru/73804816
SelfPub; 2026

Аннотация

Хотите, чтобы ваш роман работал как хороший сериал — затягивал с первой серии и не отпускал до финала? Всё, что для этого нужно, — диван, пульт и эта книга.

Автор берёт семишаговую структуру Джона Труби (нужда, стремление, противник, план, схватка, прозрение, новое равновесие) и разбирает её на примере семи культовых сериалов: от «Доктора Хауса» до «Настоящего детектива». Каждая глава — это разбор ключевой серии, практические задания и живой пример: на ваших глазах рождается набросок романа «Что тебе нужно, выбирай».

В финале — готовая методика активного просмотра: как смотреть сериалы, чтобы прокачивать писательский навык.

Для авторов, которые хотят не теории, а работающих инструментов.

Содержание

Введение 4
Глава 1. Нужда / Слабость героя 11
Глава 2. Стремление 24
Глава 3. Противник героя 38
Конец ознакомительного фрагмента. 41

Павел Крапчитов
Смотри сериал - пиши роман

Введение

Вы когда-нибудь писали рассказ, который казался вам интересным, а читатели зевали? Я — да. И долго не мог понять, почему. Пока не нашёл ответ в… сериалах. Да-да, в тех самых, от которых невозможно оторваться до самых титров.

А еще вам наверняка попадались романы или фильмы, где главный герой чудесным образом загружает в свою голову новые знания и навыки, да ещё при этом лежит-полеживает на диване.

Загрузки знаний с флешки прямо в ваш мозг я не обещаю, но вот использование дивана как важного элемента получения знаний в этой книге рассматривается. Ибо что может быть приятней, чем расположиться в горизонтальном положении на этом привычном предмете для отдыха, включить интересный сериал и получать удовольствие.

Про «получать удовольствие» вы все знаете сами. А как насчёт одновременного получения знаний?

— Не верю! — скажете вы.

— Зря, — отвечу я.

Прочтя эту книгу, вы поймёте, что ошибались. Просмотр сериала при наличии должного инструментария позволит вам овладеть навыками построения структуры захватывающего романа.

Почему сериал? Во-первых, потому что этот вид искусства прочно вошёл в нашу жизнь. Мы смотрим сериалы. Мы наслаждаемся ими. И часто бывает, что хороший сериал не отпускает до самого конца. И снова вечное «почему». Почему так происходит?

Ответ на этот вопрос я нашёл у Джона Труби — американского сценариста, режиссёра и преподавателя сценарного дела. Среди его учеников — сценаристы, режиссёры и продюсеры таких известных фильмов, как «Пираты Карибского моря», «Люди Икс», «Шрек» и многих других. В своей книге «Анатомия истории: 22 шага к тому, чтобы стать мастером рассказывания историй» Труби говорит: важна структура. Движение героя по правильной структуре обязательно вызовет сопереживание читателя или зрителя.

— Ух ты, как интересно! — скажет читатель или зритель, не понимая, чем же его захватил роман или фильм.

Но ему и не надо знать. А вот если вы автор — то вам знать это обязательно.

Семь шагов Джона Труби

Итак, какую структуру предлагает Труби? Вот она:

1. Нужда / Слабость героя
2. Стремление
3. Противник
4. План
5. Схватка
6. Прозрение
7. Новое равновесие

Через все эти разделы должно пройти «путешествие» главного героя и не только.

Семь шагов — на одном примере

Представьте героя, который боится темноты.

Первый шаг — нужда и слабость. Чего герою не хватает? «Я боюсь темноты».

Второй шаг — стремление. Чего герой хочет? «Перестать бояться».

Третий шаг — противник. Кто или что мешает? «Тёмная комната».

Четвёртый шаг — план. Как герой собирается победить? «Куплю ночник».

Пятый шаг — схватка. Что идёт не так? «Лампочка перегорела».

Шестой шаг — прозрение. Что герой понял? «Страх не

в темноте, а в голове».

Седьмой шаг — новое равновесие. Каким герой стал? «Сплю с выключенным светом».

Пример намеренно примитивный. Он не для красоты, а для быстрого понимания. Запомнить эти семь шагов легко. А вот как превратить «боюсь темноты» в живую сцену — об этом вся книга.

Запомнить эти семь шагов легко. Но вот незадача: когда садишься писать собственного героя — в голове пустота. Как превратить «боюсь темноты» в живую сцену, а не в анкету? Как заставить читателя не просто знать, что герой боится, а почувствовать этот страх?

Для этого и нужна эта книга. И сериалы.

Как устроена эта книга

Всего в книге будет девять глав.

Первые семь посвящены каждому из семи шагов Труби. Девятая — о том, как смотреть сериалы, чтобы становиться лучшим автором.

— А восьмая глава? Она о чем? — спросите вы и будет правы.

— Ах да, восьмая глава… Это небольшой сюрприз. Потерпите намного.

Вот как мы будем двигаться:

Глава первая разбирает нужду и слабость героя на при-

мере циничного гения — «Доктора Хауса».

Глава вторая показывает стремление через амбиции Томми Шелби из «Острых козырьков».

Глава третья исследует противника — и лучше «Лучше звоните Солу» с его братским предательством не найти.

Глава четвёртая учит строить план вместе с неуклюжим, но гениальным «Коломбо».

Глава пятая — о схватке. И здесь помощник «Настоящий детектив» с его финальным боем в лабиринте.

Глава шестая — момент прозрения. «Чёрное зеркало» знает, как ударить больнее всего.

Глава седьмая показывает новое равновесие на примере отношений Касла и Беккет.

А глава восьмая — сюрприз.

Глава девятая — методика: как смотреть сериалы, чтобы прокачивать писательский навык.

Каждая из первых семи глав устроена одинаково:

· Разбор сериала. Я беру ключевую серию и показываю, как в ней работает один из шагов Труби.

· Практикум. Вы получаете задание — применить этот шаг к своему герою.

· Живой пример. Я на ваших глазах создаю набросок романа *«Что тебе нужно, выбирай»* — про попаданца и путешественника во времени, который мечтал о любви, но вляпался в межвременные разборки. К концу книги у меня (и, надеюсь, у вас) будет готовый набросок. (Он-то и будет раз-

мещен в Главе 8).

Для кого эта книга

Для авторов, которые хотят разгадать тайну создания читательского интереса. Которые хотят, чтобы их истории работали как хороший сериал.

Для тех, кто устал от теории и хочет практики.

И для тех, кто любит смотреть сериалы и не хочет, чтобы это время пропадало зря.

Важно о спойлерах

В этой книге я разбираю ключевые серии семи сериалов. Это означает, что я буду раскрывать сюжетные повороты.

Если вы не смотрели какой-то из сериалов и не хотите испортить впечатление от просмотра — сначала посмотрите этот сериал, потом возвращайтесь к книге. Я никуда не спешу.

Поехали

Ну что же, вперёд! К первой главе!

Персонаж в таблице боялся темноты. А чего будет бояться ваш герой? В чём будет его слабость?

Об этом — первая глава. И поможет нам в ней доктор Грегори Хаус — самый хромой, самый гениальный и самый невыносимый врач в мире кино.

Глава 1. Нужда / Слабость героя

Для иллюстрации первого раздела структуры – «Нужда / Слабость» я выбрал сериал «Доктор Хаус». Его главный герой хромает, зависим от таблеток, не выносит людей — и при этом он гениальный врач. Идеальный образец для разбора.

Но сначала — почему слабость так важна?

Почему герою нельзя быть идеальным

Обратимся к авторитетам. Кристофер Воглер в книге «Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино» пишет:

«Симпатичные недостатки делают персонаж человечным. В герое, борющемся с сомнениями, заблуждающемся, терзаемом последствиями пережитой травмы или страхом перед будущим, каждый узнаёт что-то своё. Слабости, ошибки, причуды и даже пороки делают образ более реалистичным и по-человечески притягательным».

Другими словами: идеальный герой не вызывает интереса. Мы не можем проецировать на себя того, у кого всё хорошо.

А вот слабый герой — это как зеркало. Каждый из нас имеет какую-то слабость. Может быть, не такую выпуклую, как у персонажа известного сериала, но свою. И когда мы

видим, что персонаж справляется (или не справляется) со своей слабостью, мы примеряем его опыт на себя.

Вывод: интерес читателя и зрителя рождается из узнавания.

Поверим Воглеру на слово. А теперь посмотрим, как этот принцип работает на практике.

Как это сделано в «Докторе Хаусе»

Пилотная серия. Первые 10 минут.

Лекция в аудитории. Хаус говорит студентам: «Все лгут. Пациенты лгут врачам. Врачи лгут пациентам. Никто не говорит правду».

Это не просто фраза. Это его мировоззрение.

Затем мы видим его в кабинете. Он играет на гитаре. Пьёт кофе. Глотает таблетку обезболивающего, запивая прямо из кружки.

Он не спешит к пациентам.

Когда заходит в палату — не смотрит в глаза, только в историю болезни. Задаёт резкие, почти грубые вопросы. И уходит, не сказав ни слова утешения.

Параллельно мы замечаем: он хромает. Опирается на трость.

Его друг и начальник, доктор Кадди, говорит о нём:

«Он гениальный врач. Но он — ужасный человек. К сожалению, эти две вещи идут рука об руку».

Вот и всё. За 10 минут мы узнаём о Хаусе почти всё, что нужно.

Что делает эти сцены образцовыми

Сценаристы ни разу не сказали нам прямо: «Хаус — одинокий гений, который не умеет общаться с людьми, боится близости и зависим от обезболивающих». Вместо этого они показали.

Вместо объяснения «Хаус — интеллектуал» — он читает сложную лекцию и играет на гитаре.

Вместо «Хаус избегает пациентов» — он входит в палату, но смотрит в бумаги, а не в глаза.

Вместо «Хаус резок и груб» — он задаёт провокационные вопросы и не даёт пациентке закончить мысль.

Вместо «Хаус зависим от лекарств» — он глотает обезболивающее, запивая кофе.

Вместо «Хаус физически сломлен» — он хромает и опирается на трость.

Ни одного прямого объяснения. Только действие, диалог и деталь. Именно так рождается живой герой.

Важное наблюдение: противник внутри

В пилотной серии у Хауса нет внешнего врага. Нет злодея,

которого нужно победить. Его противник — он сам.

Его цинизм. Его зависимость. Его неспособность к эмпатии.

Это классический пример того, как внутренняя слабость становится главным препятствием для героя. И за этим интересно наблюдать.

Что я, как автор, выношу из этого разбора

1. Не надо объяснять нужду — надо показать её через поведение. Вместо «он был одинок» показать, как герой избегает разговоров, заказывает кофе на вынос, даже когда никуда не спешит.

2. Слабость должна быть действенной. Нужда героя — не пассивное состояние. Она должна влиять на его поступки, выборы, диалоги. Хаус не просто «зависим» — он постоянно принимает таблетки, прячет их, ищет новые дозы.

3. Надо сообщать о нужде как можно раньше. В пилотной серии (первые 10 минут) мы уже знаем о Хаусе почти всё. Это создаёт ожидание: мы хотим увидеть, как такой человек сможет измениться.

4. Стоит сделать нужду запоминающейся. Фраза «все лгут» — это не просто характеристика, это философия, которая определяет каждое действие Хауса.

5. Противник может быть внутри. Не обязательно вводить злодея в первой главе. Иногда самый сильный про-

тивник — это сам герой, его слабости, страхи, зависимости.

Ключевая формула

Нужда и слабость героя — это то, что в нём сломано, плюс то, как эта поломка проявляется в действии.

У Хауса сломана способность доверять людям. Эта поломка проявляется в избегании пациентов, в грубости, в зависимости от обезболивающего, в фразе «все лгут».

Практикум. Три задания для вашего героя

Возьмите вашего героя и выполните три задания. На всё — не больше 20–30 минут.

Задание 1. Найдите «визитную карточку» слабости

Придумайте для вашего героя одну фразу или одно повторяющееся действие, которые станут символом его слабости.

Почему это важно. У Хауса — фраза «все лгут» и таблетка обезболивающего. Это не просто детали — это сжатое выражение его внутренней поломки. Такая деталь будет возвращаться на протяжении всей истории.

Что писать. Запишите:

· Одну фразу (которую герой говорит вслух или про себя)

· Или одно действие (которое он повторяет в моменты стресса)

Примеры (не копируйте, придумайте своё):

· «Я сам справлюсь»

· Поправляет галстук перед зеркалом

· Закуривает, даже когда не хочется

· «Всё нормально» (когда всё плохо)

Задание 2. Создайте пары: Объяснение - показ

Возьмите слабость вашего героя и попробуйте объяснить ее словами. После каждого объяснения опишите, как это можно показать через действие.

Почему это важно. Противопоставление помогает перевести абстрактную характеристику («он неуверен», «она одинока») в конкретные сцены.

Задание 3. Напишите микро-сцену (50–80 слов)

Напишите короткую сцену, где слабость героя проявляется через действие, но ни разу не называется.

Почему это важно. Сценаристы «Доктора Хауса» ни разу не сказали «Хаус — одинокий гений». Они показали это через его поведение. Теперь ваша очередь.

Запрещённые слова (их нельзя использовать):

· боялся, испугался, страшно

· стеснялся, смущался

· переживал, волновался, тревожился

· ненавидел, злился

· любил, обожал

· был уверен / неуверен

Разрешено: только внешние действия, диалог, детали

обстановки.

Пример (не копируйте, придумайте своё):

Он вошёл в комнату, где сидели трое. Никто не поднял головы. Он постоял секунду, потом достал телефон и сделал вид, что читает сообщения. Через минуту вышел. В коридоре выдохнул, прислонившись к стене.

После выполнения заданий

Когда вы выполните все три задания, у вас будет:

· визитная карточка слабости (можно вставлять в текст)

· таблица-шпаргалка (поможет не срываться в объяснения)

· готовая микро-сцена (можно расширять до полноценной сцены)

Сохраните эти материалы. Они пригодятся в следующих главах, когда мы будем добавлять стремление, противника и план.

Я выполняю практические задания

Я уже говорил, что на протяжении всей этой книги буду тоже выполнять задания, которые предлагаю читателю. Когда я писал эту книгу, то поверьте, все так и происходило. Возможно, не все получалось так гладко, как теперь изложе-

но в книге, но не мог же я вынести на всеобщее обозрение ошибки и корявые обороты.

Вам же, мой уважаемый читатель, страшиться нечего. Надо просто ухватить и понять главное. В этом задании главное — это коротко и ясно сформулировать слабость героя, суметь ее показать, а не объяснять и, наконец, написать об этой слабости героя небольшую сцену. А отшлифовать сделанное будет значительно проще.

***

«Прежде чем придумать слабость главного героя, надо придумать самого героя», — рассуждал я.

Кто он? Так или иначе персонажи появляются как аналоги людей из нашего окружения или даже как некая часть самого автора. Я — не исключение. Конечно, в своих рассказах я пишу не про себя, а про некую проекцию себя, про то, что хорошо знаю, что сам хорошо прочувствовал.

Задание 1. «Визитная карточка» слабости

Придумайте для вашего героя одну фразу или одно повторяющееся действие, которые станут символом его слабости.

Итак, пусть мой герой будет молодым специалистом-инженером, каким когда-то был я сам. Представим, что он недавно окончил институт и трудится на подмосковном заводе химического оборудования. Поздний Советский Союз. На демонстрациях — бравурные лозунги, на кухнях — совершенно другие разговоры.

У моего героя нет активной жизненной позиции, хотя та-

кая позиция в те времена должна была быть у каждого молодого человека. Но сказать, что он просто течёт по течению, нельзя. Он два года параллельно с институтом ходил на курсы английского языка. Туда он пошёл за компанию. Приятель по институту решил выучить английский язык, и герой к нему присоединился. Правда, приятель бросил курсы уже через полгода, а мой герой прошёл их до конца и кое-чему научился. Только вот он сам не знает, зачем учил английский. Если его спросят, он найдёт, что сказать, но это будет неправдой, потому что правдивый ответ ему неизвестен.

А ещё он прилагал много усилий, чтобы после института его распределили поближе к Москве. Зачем? Все так старались — старался и он. Он предпринял ряд мер, и, к его удивлению, у него получилось. После окончания института его распределили на подмосковный завод. Из этого случая герой сделал вывод: если чего-то хочешь, надо предпринимать действия, любые действия, и вселенная откликнется и поможет тебе.

Наивная теория. Но у него нет ни связей, ни богатых родителей. Ему надо на что-то надеяться.

У моего героя есть девушка? Конечно, есть. Вернее, это не его девушка. Она просто его знакомая. Но он мечтает о более близких отношениях. В отношениях с ней он тоже пробует применить свою теорию. Он почти каждый день провожает её домой, хотя она живёт далеко. Возвращается в общежитие поздно, голодный и уставший, но удовлетворённый — он

старался, он действовал. Вселенная должна его услышать.

А потом я нашёл фразу. Она стала для моего героя путеводной звездой — и одновременно символом его слабости:

«Только не стой, остановка твоя в каждый момент равна паденью»

Он услышал её на студенческой вечеринке. Магнитофон крутил подпольную рок-группу, качество было плохим, но он разобрал слова. И решил, что кто-то или что-то подсказывает ему: надо действовать. Не знаю, что делать? Одену спортивную форму и выйду на пробежку. Буду провожать девушку каждый вечер — даже если она меня не ценит. Буду учить английский — даже если не знаю зачем.

Эта фраза — его якорь и его ловушка. Она заставляет его **действовать**, но **не выбирать**.

***

Задание 2. От объяснения к показу

Возьмите слабость вашего героя, объясните её словами, а потом замените объяснения показом.

Слабость моего героя можно объяснить так: он предпринимает действия, рассчитывая, что они чудесным образом изменят его жизнь.

Как превратить объяснение в показ: пример из практикума

Слабость моего героя можно объяснить словами: он предпринимает действия, надеясь на чудо. А вот как это же показать через действие.

Вместо абстрактного «герой надеется на чудо» — он провожает девушку каждый вечер, хотя та над ним насмехается.

Вместо «он не знает, зачем учит английский, но продолжает» — на полке лежит детектив на английском. Каждый гость спрашивает: «Зачем тебе это?» А герой не знает, что ответить.

Вместо «он верит, что вселенная откликнется» — он дарит девушке варежки, надеясь на появление теплоты в отношениях. А вместо поцелуя слышит: «Мне пора».

Ни одного объяснения. Только действие, деталь и диалог. Именно так рождается живой герой, а не анкета.

Задание 3. Микро-сцена

Напишите короткую сцену, где слабость героя проявляется через действие, но ни разу не называется.

Вот сцена, которую я написал. В ней нет слов «Андрей наивен» или «он ждёт чуда». Но, я надеюсь, что читатель всё это увидит.

***

« — Вот, — сказал Андрей. — Это тебе.

Он достал из сумки, что была у него на боку, целлофановый пакет, а из него — пару пушистых белых варежек.

— Ой, какие чудесные!

Было видно, что девушка действительно обрадовалась.

Эту сцену Андрей так и представлял. Ольга обрадуется, улыбнётся своей чудесной улыбкой и поцелует его в щёку.

Вот это сейчас и произойдёт.

Девушка взяла варежки. Быстро сняла свои старые, нитяные, которые почти не грели руки, и надела новые.

— Как два медвежонка», — сказала она. — Ой, мой автобус. Я побежала, ладно, а то потом долго ждать.

Девушка махнула рукой и заспешила к остановке».

***

Что в этой сцене показывает слабость героя?

Он дарит варежки, надеется на поцелуй, представляет себе идеальный сценарий — а реальность оказывается другой. Ольга убегает в автобус. Он остаётся. Его «действие» (подарок) не привело к желаемому результату, но он, скорее всего, не сделает из этого выводов. Он просто придумает новое действие.

***

Вот такой получился у меня поток сознания. Благодаря ему в голове возник образ будущего героя. Он не супермен. Его можно назвать пассивным, но это не так — просто у него нет цели. Он живёт по чужим шаблонам и боится признаться себе, что это ему не нравится. У него есть «обезбол» — теория, что надо постоянно что-то делать, и это что-то не обязательно должно быть обдуманным планом.

А ещё в процессе этих размышлений мне в голову пришла идея, как помочь моему герою. В его жизнь вмешаются чудесные силы. Пусть это будут не инопланетяне, а пришелец из будущего. Сейчас тема попадания в прошлое или будущее — популярная. Значит, так я заложу основы для читатель-

ского интереса к моему наброску романа.

Писать такие тексты, которые представляют собой поток сознания на заданную тему, полезно. Не знаю почему — может быть, это как-то стимулирует подсознание, — но я давно заметил: в результате мне в голову приходят интересные мысли.

Глава 2. Стремление

Для иллюстрации второго шага — «Стремление» — я выбрал сериал «Острые козырьки» (1 сезон, 1–2 серии). Колебался между ним и «Во все тяжкие», но остановился на сериале про Томми Шелби. Он показался мне более драматичным.

Почему герою нельзя быть бесцельным

Как по мне, так все просто – если главный герой ни к чему не стремится, то нет и действия. Но позволю высказаться авторитетам. Что они думают по этому поводу? Джон Труби в книге «Анатомия истории: 22 шага к тому, чтобы стать мастером рассказывания историй» пишет:

«Сценарий не будет интересен публике, пока в нём не обозначится линия стремления. Представьте, что стремление — это рельсы, по которым катится читатель и зритель. Все садятся в один вагон с героем и вместе с ним преследуют цель. Стремление — единственная движущая сила истории, это магистральная линия, на которую накладываются остальные линии сюжета».

И ещё:

«Стремление должно быть максимально ясным. Чем

определеннее устремление героя, тем лучше».

Получается, что если герой ничего не хочет — сюжета нет. Читатель не может болеть за того, кто плывёт по течению.

А вот герой с чёткой целью — это как локомотив. Мы садимся в его вагон и едем вместе с ним, переживая каждое препятствие.

Вывод: интерес читателя и зрителя рождается из ясности стремления и сопереживания цели.

Чем стремление отличается от нужды

Прежде чем перейти к сериалу, давайте на простом примере увидим разницу.

Вспомним героя из первой главы, который боялся темноты. Его нужда/слабость — страх. А что будет его стремлением?

На первый взгляд всё просто. Нужда и слабость отвечают на вопрос: «Чего герою не хватает?» Например: «Я боюсь темноты». А стремление — на вопрос: «Чего герой хочет?» Например: «Перестать бояться».

Кажется, что это одно и то же. Но нет.

Вот пример ближе к реальной жизни.

Нужда и слабость отвечают на вопрос: «Что во мне сломано?» И ответ может звучать так: «Я ненавижу свою работу. Каждое утро — насилие».

Стремление отвечает на вопрос: «Чего я конкретно хо-

чу?» И ответ уже другой: «Уволиться и открыть кофейню через три месяца».

В чём разница?

Нужда и слабость — это проблема, дефицит, боль. Это то, от чего герой страдает. Она отвечает на вопрос: «Что не так?»

Стремление — это цель, решение, действие. Это то, к чему герой идёт. Оно отвечает на вопрос: «Что я сделаю с этим?»

Нужда без стремления — это нытьё. Стремление без нужды — это каприз. Вместе они создают движение.

Как это сделано в «Острых козырьках»

Первая серия. Контекст: Томас Шелби — ветеран Первой мировой, глава семьи и лидер банды в Бирмингеме 1919 года. Он умён, жесток, дисциплинирован и страдает от посттравматического синдрома.

Сценаристы, как мне кажется, показывают его стремление в четырёх коротких сценах.

Сцена 1. В пабе «Гарнизон»

Томми сидит с братьями. Он говорит:

«Мы не будем больше грабить поезда. Мы не будем воровать лошадей. Мы станем легальными. У нас будет свой бизнес. Свой букмекерский бизнес».

Братья сомневаются. Артур, старший брат, спрашивает:

«А кто нам позволит?» Томми отвечает:

«Никто. Мы сами себе позволим».

Он достаёт карту. Он показывает место, где будет их контора. Он уже всё продумал.

Сцена 2. Встреча с инспектором Кэмпбеллом

Кэмпбелл — ирландский офицер, присланный в Бирмингем для расследования кражи оружия. Он предлагает Томми сделку: украденное оружие в обмен на легальный бизнес. Томми соглашается. Но мы видим, что у него есть и свой план.

Сцена 3. Томми один (ночью)

Он сидит в пустой конторе, которую только что купил. Смотрит на голые стены, на пустой стол. Он не празднует. Не расслабляется. Он сжимает в руке костяшки пальцев и что-то бормочет. Мы не слышим слов. Но видим его лицо: это не радость. Это одержимость.

Сцена 4. Разговор с Грейс

Грейс, тайный агент, работающая под прикрытием в пабе, спрашивает Томми, зачем он это делает. Томми отвечает:

«Моя семья живёт в трущобах. Мои братья не видели ничего, кроме грязи и крови. Мой отец умер в этой грязи. Я хочу, чтобы мои дети никогда не знали, что такое Бирмингем. Я хочу, чтобы они родились в другом месте. С другим именем».

Он замолкает. Грейс смотрит на него. Она видит не бандита — она видит человека, который пытается вытащить се-

мью из ада.

Что делает эти сцены образцовыми

Сценаристы ни разу не сказали нам прямо: *«Томми хочет легальный бизнес, потому что устал от преступной жизни и мечтает вытащить семью из трущоб»*. Вместо этого они показали.

Вместо объяснения «Томми хочет легальный бизнес» — он показывает братьям карту с местом будущей конторы.

Вместо «Томми готов рисковать» — он встречается с Кэмпбеллом, зная, что это опасно.

Вместо «Томми одержим своей целью» — он сидит ночью в пустой конторе, сжимая костяшки пальцев.

Вместо «Томми делает это ради семьи» — он говорит Грейс, что хочет, чтобы его дети родились в другом месте.

Ни одного прямого объяснения. Только действие, деталь и диалог. Именно так рождается герой, за которым хочется следить.

Важное наблюдение: стремление конфликтует со средой

Томми хочет легальности. Но он живёт в мире, где легальность — привилегия богатых и власть имущих. Ему прихо-

дится торговать с убийцами, лгать полиции, рисковать жизнью.

Этот конфликт между **целью** (выйти из тени) и **средствами** (оставаться в тени, чтобы выйти) — двигатель всего сериала. Возможно, именно в этом кроется его привлекательность.

Что я, как автор, выношу из этого разбора

1. Стремление должно быть конкретным и понятным. «Стать легальным букмекером» лучше, чем «стать богатым». «Вытащить семью из трущоб» лучше, чем «обеспечить будущее».

2. Стремление должно рождаться из нужды. Томми хочет легальности, потому что устал от грязи и смерти. Его прошлое (война, нищета, смерть отца) объясняет, почему эта цель для него так важна.

3. Надо показать момент принятия решения. У Томми нет сомнений. Он уже всё решил. Этот момент (разговор с братьями, карта, план) — ключевой. Читатель должен увидеть, как герой переходит от желания к действию.

4. Стремление может быть благородным, даже если методы жестоки. Томми — бандит, убийца, манипулятор. Но его цель (спасти семью, выйти из грязи) вызывает уважение. Это делает героя сложным и интересным.

5. Один диалог может раскрыть стремление лучше,

чем десять страниц описания. Разговор Томми с Грейс — короткий, но ёмкий. Он объясняет всё: и прошлое, и настоящее, и будущее.

Ключевая формула

Стремление героя — это конкретная цель, которая рождается из его нужды/слабости, вступает в конфликт со средой и подкрепляется первым сделанным шагом.

У Томми Шелби:

· **Нужда/слабость** (из прошлого): война, нищета, смерть отца, грязь трущоб

· **Стремление (цель)**: легальный букмекерский бизнес

· **Конфликт со средой:** мир не даёт легальности просто так

· **Первый шаг**: покупка конторы и встреча с Кэмпбеллом

Практикум. Три задания для вашего героя

Возьмите вашего героя и выполните три задания. На всё — не больше 20–30 минут.

Задание 1. Сформулируйте стремление героя в одном предложении

Ответьте на вопрос: Чего конкретно хочет ваш герой? Стремление должно быть:

· **Конкретным** (не «стать счастливым», а «уволиться и открыть кофейню за три месяца»)

· **Измеримым** (читатель сможет понять, достигнута цель или нет)

· **Связанным со слабостью** (стремление должно быть ответом на нужду/слабость героя).

Задание 2. Покажите, как стремление героя превращается в конкретные шаги

Стремление у главного героя может быть одного, а шагов для его реализации много. Запишите, в чем заключается стремление вашего главного героя, а затем перечислите шаги, которые он выполняет или собирается выполнять, чтобы реализовать свое стремление.

Задание 3. Напишите микро-сцену «Первый шаг» (60–80 слов)

Напишите короткую сцену, где герой делает **первый шаг** к реализации своего стремления. Это момент, когда желание превращается в действие.

Что должно быть в сцене:

· Герой принимает решение (необязательно вслух)

· Он совершает конкретное действие, которое запускает движение к цели

· В сцене нет слов «я хочу», «я решил», «я начну»

Запрещено: объяснять, почему герой это делает. Только действие.

Разрешено: диалог, детали, паузы.

Я выполняю практические задания

Задание 1. Сформулируйте стремление героя в одном предложении

Чего конкретно хочет ваш герой?

Как и в первой главе, я начну выполнение задания с фиксации на «бумаге» потока сознания.

С ответом на вопрос «чего хочет мой герой?» вроде бы всё просто. Как и многие из нас, он хочет любви и теплоты. Но, может быть, есть и неосознанное стремление — иметь в жизни цель. А что, если все эти метания: изучение английского, утренние пробежки, провожания девушки, которая не отвечает взаимностью, — это хаотичные действия в попытке найти свою цель, свой смысл жизни?

Поэтому предположу: **неосознанным стремлением** моего героя является желание вырваться из текущей действительности, в которой он не может найти своё место.

Я, как автор, могу это ему в этом помочь. Это в жизни всё сложно, а в литературном произведении создать поворот сюжета гораздо проще.

Я уже говорил при выполнении задания для первой главы, что хочу ввести в повествование пришельца из будущего. А что, если это будет не просто какой-то пришелец, а **сам главный герой**, но только из будущего? Зачем он появится в жизни главного героя? Наверное, пришельцу надо решить

какую-то проблему. В подобной литературе часто такие проблемы связаны с изменением прошлого.

А что, если я поступлю наоборот? Пришелец из будущего заявился в своё прошлое не для того, чтобы что-то менять, а для того, чтобы **не допустить изменений.** Так, думаю, будет свежее и не затасканнее — а значит, интереснее для читателя.

Зачем пришельцу мой главный герой? Это просто. Предположу, что пришелец из будущего переместился в сознание моего героя, но для решения проблемы (не допустить изменений в прошлом) нужно физическое присутствие. Для этого и нужен мой герой.

Как отнесётся к появлению себя из будущего мой главный герой? Думаю, положительно. Он узнаёт, что преуспевает в будущем. Он не знает этого будущего, но оно ему кажется лучше текущей реальности. Рассказ пришельца о том, что будущее под угрозой (кто-то хочет изменить прошлое, а значит, и будущее), мой герой воспринимает как личную угрозу. Так у него появляется **осознанная цель**. Может быть, самая достойная из тех целей, которые были у него до этого в жизни.

Стремление героя в одном предложении:

Помочь Пришельцу и не дать изменить прошлое, а значит, и своё будущее.

А если вспомнить слабость героя из первой главы (наивная вера, что «вселенная откликнется»), то здесь появляет-

ся важное изменение: теперь он действует не ради ожидания абстрактного «чуда», а ради конкретной цели. Вселенная, наконец, дала ему задание.

***

Задание 2. От желания к действию

Покажите, как стремление героя превращается в конкретные шаги.

Для выполнения этого задания снова запущу поток сознания — порассуждаю, что предпримут мой герой и Пришелец.

Первое, что приходит в голову: надо определить тех, кто хочет изменить прошлое. Назовём их **Инициативниками**, чтобы было легче использовать это определение в тексте. Кто такие Инициативники? Всегда есть люди, которым кажется, что что-то пошло не так. Они рассуждают: «Как было бы здорово вернуться назад, исправить всё плохое — и тогда всё будет хорошо». Это и есть Инициативники. Они считают, что развал Советского Союза — это плохо, и пытаются его предотвратить.

А Пришелец и те силы, которые его послали в прошлое, придерживаются другого мнения. Почему? Ответ банален — потому что у них в будущем всё хорошо. Они не хотят этого потерять. И у моего героя в будущем, по словам Пришельца, всё хорошо. Значит, цели моего героя с этими силами совпадают.

Как можно остановить развал Советского Союза? Иници-

ативники считают, что надо остановить реформы, которые начал новый глава Советского Союза **Зубов**. (Я специально не использую имён настоящих исторических личностей. Пусть то, что будет происходить в моём романе, происходит в некой альтернативной реальности. Так проще, и никого не задену. Я уже сделал одно фантастическое допущение — появление Пришельца из будущего, — пусть будет ещё одно.)

Логичнее всего предположить, что агент Инициативников тоже вселился в чьё-то сознание. Например, в сознание какого-то комсомольского деятеля. Инициативники принесли с собой компромат на Зубова. С его помощью они хотят воздействовать на главу Советского Союза, чтобы тот остановил реформы.

Как стремление героя превращается в конкретные шаги: пример из практикума

У моего героя есть цель: остановить Инициативников. Что он для этого делает?

Вместе с Пришельцем он вычисляет, в кого вселился агент Инициативников.

Дальше — новая цель: не дать агенту встретиться с Зубовым. И новое действие: он проникает в горком ВЛКСМ, где работает комсомольский деятель — носитель Инициативника.

И наконец, главное: обезвредить агента. Как? Он вступает в физическую схватку, чтобы Пришелец мог вернуть Инициативника обратно в будущее.

Каждая цель рождает действие. Каждое действие приближает героя к развязке — или отдаляет, если что-то идёт не так. Именно в этом зазоре между «хочу» и «делаю» рождается напряжение.

***

Задание 3. Напишите микро-сцену «Первый шаг» (60–80 слов)

Герой принимает решение и совершает конкретное действие, которое запускает движение к цели.

Исходя из вышеуказанного потока сознания, у меня родился вот такой текст (я уложился в нужный объём, хотя изначальный вариант был длиннее — пришлось немного сократить):

***

*« **Городской комитет ВЛКСМ, зал заседаний***

Дверь подпёрли стулом. Андрей налегал на сбитого с ног молодого человека в пальто – секретаря горкома, зажимая ему рот ладонью.

«Не дай ему сказать ни слова!» — напутствовал Пришелец.

Парень оказался бойцом. Он бил коленом в бок, пытался скинуть Андрея. Тот стиснул зубы. Ещё мгновение — и вырвется.

«Давай же!» — мысленно крикнул он.

В этот момент комсомольский деятель дёрнулся, оттолкнул нападавшего… и затих.»

***

Что в этой сцене показано?

Герой делает первый шаг к своей цели — он вступает в физическую схватку с носителем Инициативника. Он рискует, ему больно, он почти проигрывает, но держится. Это не абстрактное «я хочу помочь», а конкретное действие с риском и ценой.

Глава 3. Противник героя

«Скажи, кто твой друг, и я скажу, кто ты», — гласит известная поговорка. Но если её парадоксально изменить — «Скажи, кто твой враг, и я скажу, кто ты» — это тоже будет верно. Сильного, фактурного главного героя не может быть без такого же сильного фактурного противника.

Почему герою нужен сильный противник

Блейк Снайдер в книге «Спасите котика! Все, что нужно знать о сценарии» пишет:

«Чем хуже плохой парень, тем лучше герой. Потому всегда старайтесь сделать плохого парня как можно хуже».

«Главный герой и плохой парень, условно говоря, „идут в комплекте“, а значит, должны обладать равной силой и способностями».

Таким образом, противник — это не просто препятствие. Это зеркало героя. Он показывает, чего герой боится, чего не может принять, с чем не готов столкнуться. И чем личнее этот противник, тем сильнее удар.

Вывод: интерес читателя и зрителя рождается из конфликта с противником, который обладает равной силой и своей правдой.

Как это сделано в «Лучше звоните Солу»

Сериал «Лучше звоните Солу» — приквел «Во все тяжкие». Главный герой Джимми Макгилл (будущий Сол Гудман) — мелкий мошенник, пытающийся стать «настоящим» адвокатом. Его старший брат Чак Макгилл — блестящий, уважаемый партнёр в крупной юридической фирме, страдающий от предполагаемой электромагнитной гиперчувствительности.

На протяжении первого сезона Джимми пытается вырваться из тени брата. Он хочет получить одобрение Чака, хочет, чтобы тот поверил в него. Брат же постоянно находит причины, чтобы не доверять Джимми: то он слишком «уличный», то его методы неортодоксальны, то у него «плохая репутация».

Ключевая сцена (1 сезон, 6 серия «Пять-ноль»):

Джимми добивается крупной победы в суде. Он успешно защищает клиента, используя свою харизму и нетрадиционные методы. Он приходит к Чаку, чтобы поделиться радостью. Он ожидает похвалы. Он хочет услышать: «Я горжусь тобой, брат».

Вместо этого Чак произносит монолог:

«Ты не стал адвокатом. Ты стал… тобой. Ты не изменился, Джимми. У тебя в руках диплом, но ты всё тот же. Ты всегда находишь лазейку. Ты не уважаешь правила. Ты

не уважаешь закон. Ты думаешь, что можно достичь цели любыми средствами. И это не пройдёт. Не со мной. Не с этой профессией».

Джимми застывает. Его лицо не выражает гнева. Он просто смотрит на брата, и в его глазах — понимание. Не только того, что Чак не одобряет его. А того, что Чак никогда не одобрит.

Чак продолжает:

«Я сделал для тебя всё. Я вытащил тебя из тюрьмы. Я устроил тебя в свою фирму. Я дал тебе шанс. Но ты не смог им воспользоваться. Потому что ты — это ты. И ты не изменишься».

Джимми уходит. Он ничего не говорит в ответ. Но после этой сцены он перестаёт пытаться заслужить одобрение брата. Он начинает действовать самостоятельно — и выбирает путь, который приведёт его к созданию личности Сола Гудмана.

Как сценаристы «Лучше звоните Солу» показывают противника

Сценаристы ни разу не сказали нам прямо: «Чак — противник Джимми, который его не принимает и никогда не одобрит». Вместо этого они показали.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.