

Содержание

Введение	7
Глава 1. НАЧАЛО ПРОСМОТРА: название, заставка, титры	11
Глава 2. ПЕРСОНАЖИ И ИХ ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ	27
Глава 3. ИЗОБРАЖЕНИЕ	51
Глава 4. ЗВУК И МУЗЫКА	109
Глава 5. МОНТАЖ	133
Глава 6. МЕТАФОРЫ, АЛЛЕГОРИИ И СИМВОЛИЗМ	147
Глава 7. ЦИТАТЫ, ОММАЖИ, ПАСХАЛКИ	161
Глава 8. РАБОТА РЕЖИССЕРА И КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ ФИЛЬМА	185
Глава 9. ОБЩИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ОТНОСИТЕЛЬНО ТОГО, КАК СМОТРЕТЬ КИНО	195
Заключение	203
Об авторе	207

Введение

С каждым годом число книг о кинематографе неуклонно растет. Это прекрасно, однако чаще всего кино в них рассматривается с позиции автора: режиссера, сценариста, актера, оператора, монтажера, продюсера и т. д. Соответственно, эти книги в большей степени сосредоточены на процессе производства и создания фильмов, а не на зрительском опыте. В результате они изобилуют техническими деталями и инструментами, которые, несмотря на всю свою важность, не всегда актуальны для человека, стремящегося просто получить удовольствие от просмотра и не мечтающего о карьере в кино. Такому зрителю более необходима литература, рассказывающая о том, как смотреть кино, а не о том, как его снимать. И данная книга является попыткой реализовать такой подход и создать краткое руководство по основным принципам прочтения киноязыка.

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

Кино, как и любой другой вид искусства, действительно разговаривает с нами на особом языке, используя систему образов, знаков и символов, каждый из которых выполняет свою функцию и имеет определенное значение. Чем лучше зритель знаком с грамматикой этого языка, тем глубже он проникает в смысл фильма, сцены или отдельного кадра. Тем ярче раскрывается для него внутренняя красота кинокартины, стройность и изящность ее исполнения, истинный масштаб замысла. С другой стороны, ограниченные познания в киноязыке лишают зрителя понимания тонких нюансов и деталей, которых в фильме на самом деле может быть великое множество.

Представьте, что вы наблюдаете за спортивным соревнованием, в правилах которого не до конца разбираетесь. По счету на табло и реакции игроков вы наверняка сможете уловить общую суть игры и определить, кто же в итоге победил. Но вряд ли вы получите такое же удовольствие, как зрители, которые изначально знали правила и благодаря этому прочувствовали все перипетии матча. То же самое происходит и с кино. Среднестатистический зритель следит, как правило, только за сюжетом, персонажами, их приключениями и отношениями. В таком восприятии нет ничего предосудительного, но все же оно снимает только самый очевидный и поверхностный смысловой слой. Между тем история может раскрываться зрителю не только через действия и диалоги героев. Ведь киноязык удивительно богат и разнообразен, а в по-настоящему талантливом и продуманном фильме может быть по-своему важна

ВВЕДЕНИЕ

абсолютно любая деталь: от цвета одежды и имен персонажей до закадровой музыки и особенностей монтажа.

Поэтому данная книга не содержит в себе главы, касающейся непосредственно сюжета, и посвящена как раз менее заметным, но очень важным аспектам киноязыка. Материалом для анализа послужат отдельные кадры и сцены из фильмов, которые будут рассмотрены не с технико-производственной точки зрения, а с позиции смысла. То есть акцент будет сделан не на том, как был снят тот или иной эпизод, а на том, почему он был создан именно таким способом и какую информацию несет в себе. К сожалению, такой подход автоматически рождает большое количество спойлеров, за которые остается только заранее извиниться, так как обойти их стороной не представляется возможным.

В массе своей примеры, приведенные в книге, будут взяты из популярного кинематографа, известного широкому кругу зрителей. Это сделано намеренно: для того чтобы у читателя при знакомстве с текстом возникали перед глазами уже знакомые образы, а предмет разговора был бы более понятен. Впрочем, в отдельных главах возможны ссылки и на так называемое артхаусное или авторское кино, которое более открыто к экспериментам и поиску новых выразительных средств.

Многие примеры будут опираться на ставшие достоянием общественности рассказы самих режиссеров, сценаристов или

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

актеров о работе над своими фильмами. Но в то же время авторы далеко не всегда публично раскрывают свои замыслы и значения созданных ими образов. И их можно понять, ведь настоящие художники стараются избегать прямых высказываний и творят не для того, чтобы потом открытым текстом объяснять в интервью или на встречах с публикой, что же конкретно они имели в виду. Таким образом, зритель всегда находится с произведением один на один, когда просто невозможно угадать, что «хотел сказать автор». Впрочем, этого делать и не нужно. Зритель имеет полное право самостоятельно трактовать увиденное, опираясь на свой чувственный и интеллектуальный опыт. Ниже приведены отдельные примеры того, как это можно сделать. При этом читатель в каждом из случаев вполне волен не согласиться с автором этих строк, выдвинув собственные варианты интерпретации и прочтения того или иного эпизода. В этом, собственно, и состоит главная задача данной книги: не описать все существующие кинематографические приемы и трюки, а дать зрителю оптику, с помощью которой он сможет смотреть дальше и видеть больше, совершать самостоятельные открытия и находить для себя что-то интересное и неожиданное даже в тех картинах, которые не заинтриговали сюжетом или показались скучными.

ГЛАВА 1

НАЧАЛО ПРОСМОТРА: название, заставка, титры

1.1. Название

Первое, что зритель узнает о фильме, еще даже до начала просмотра, это его название. По-настоящему удачное наименование сразу интригует, цепляет, а также сообщает зрителю о жанре картины, ее герое, тематике и даже примерном сюжете. Например, название «Звездные войны» явно сулит динамичную фантастическую историю и яркий визуальный аттракцион в виде космических баталий. Когда же мы видим на афише «Тупой и еще тупее», то понимаем, что, скорее всего, это комедия про забавные и глупые приключения двух недоуков. Однако название порой может нести в себе еще и дополнительные значения, особенно если оно связано с идиоматическими выражениями или игрой слов.

Возьмем, к примеру, «Ла-ла Ленд» (реж. Дэмьен Шазелл). Во-первых, благодаря повторяющемуся слогу «ла» в нем заложена ритмичность и мелодичность, подчеркивающая важность музыки. Во-вторых, все тот же слог «ла» может рассматривать-

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

ся как сокращение от названия города Лос-Анджелес, в котором разворачивается основное действие ленты. В-третьих, в английском языке выражение «Ла-ла Ленд» является идиоматическим и означает уход от жестокой реальности в страну грез и фантазий, что, в свою очередь, соответствует тематике мюзикла и его сюжету.

Другой пример — «Мы» (реж. Джордан Пил). В оригинале эта картина называется «Us», что в то же время можно расшифровать как United States. И это будет очень даже актуально для хоррора, поднимающего важные для современных Соединенных Штатов социальные проблемы.

Игру слов можно усмотреть и в названии фильма «Власть». Политическая сатира режиссера Адама Маккея в оригинале носит название «Vice», что, с одной стороны, означает приставку «вице-» (лента повествует о бывшем вице-президенте США Дике Чейни), а с другой стороны, переводится как «порок» или «зло» (Дик Чейни представлен здесь как человек, повинный во многих сомнительных внешнеполитических проектах своей страны).

К сожалению, в случае иностранных картин игра слов чаще всего непереводима, из-за чего она просто теряется при адаптации для российского проката. Поэтому зрителю никогда не будет лишним узнать, как фильм был назван изначально. Иногда это может многое изменить в восприятии ленты в целом.

НАЧАЛО ПРОСМОТРА

Так, например, картина, известная в России как «Побег из Шоушенка» (реж. Фрэнк Дарабонт), на самом деле называется «The Shawshank Redemption». Слово redemption можно перевести как «искупление», и этот факт ставит в центр зрительского внимания не столько совершившего побег Энди Дюфрейна (Тим Роббинс), сколько рассказчика — Реда (Морган Фриман). Ведь Энди отбывает срок по ложному обвинению, и ни о каком искуплении в его случае речь не идет. А вот Ред действительно когда-то совершил преступление и на протяжении всего фильма подает заявления на досрочное освобождение. Другими словами, оригинальное название главным героем этой картины делает скорее именно Реда, а не Энди.

Трудно переводимы на русский язык и наименования, являющиеся анаграммами. К примеру, из букв, составляющих название «Shutter Island» (в российской адаптации — «Остров проклятых», реж. Мартин Скорсезе), можно составить сразу два других словосочетания: «Truths Denials» (истины отрицания) и «Truths and Lies» (правда и ложь). Эти слова, в свою очередь, отлично соотносятся с содержанием фильма, в котором ложь до самой кульминации кажется правдой, а главный герой даже после раскрытия истины продолжает ее отрицать. Присутствие анаграммы в названии могло бы быть простой случайностью, если бы этот прием не использовался и в сюжете самого фильма. Ведь ключевые имена, связанные с главным героем картины, также оказываются анаграммами: Edward Daniels — Andrew Laeddis, Rachel Solando — Dolores Chanal.

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

Так что «Остров проклятых» как фильм-головоломка уже с самого названия начинает со зрителем своеобразную интеллектуальную обманную игру.

Своеобразным ребусом являются также названия-палиндромы, читающиеся одинаково в обоих направлениях, как, например, «Tenet» (реж. Кристофер Нолан). Такая симметричная конструкция соответствует и событиям фильма, ведь в нем будущее стремится навстречу прошлому, а люди в некоторых сценах движутся как бы задом наперед. В случае с этой картиной прокатчикам удалось найти русскоязычное заглавие, которое тоже является палиндромом — «Довод». Но это слово с точки зрения перевода является все же не совсем точным, так как *tenet* в английском означает догмат, принцип или доктрину, а не довод.

Еще одним действенным средством придания названию дополнительной глубины является метафора или даже поэтическое иносказание. В советской картине «Восхождение» (реж. Лариса Шепитько) метафорическое заглавие является одним из ключей к пониманию библейского подтекста истории. Фильм повествует о судьбе двух партизан, попавших в немецкий плен во время Великой Отечественной войны. Один из них становится предателем, а после из чувства вины пытается повеситься. Другой персонаж отказывается сотрудничать с врагами и тем самым обрекает себя на казнь. Эти события, как нетрудно догадаться, перекликаются с предательством Иуды и распятием

НАЧАЛО ПРОСМОТРА

Христа. Символичное название помогает продлить эту параллель, отсылая зрителя к новозаветному эпизоду восхождения Иисуса на Голгофу, что превращает фильм о войне в пронзительную и почти религиозную притчу о таких вечных темах, как преданность, измена, вина и наказание.

Можно еще долго перебирать примеры, но основной посыл этого параграфа, вероятно, ясен и без того: название тоже является частью фильма. Это не формальность или просто слова на афише, это самое начало рассказываемой истории — информация, наделенная определенным смыслом и потому требующая порой более вдумчивого к себе отношения.

1.2. Заставка и титры

Если с названием фильма зритель чаще всего знаком заранее, то непосредственный просмотр киноленты начинается со студийной заставки и вступительных титров. И случается так, что эти элементы фильма тоже преподносятся с некой фантазией и выдумкой.

Так, при последовательном сравнении заставок студии Warner Brothers в начале каждого фильма о Гарри Поттере можно увидеть, что они по цвету вовсе не идентичны друг другу и постепенно становятся заметно темнее. В фильме этой же студии «Джокер» (реж. Тодд Филлипс) логотип Warner Brothers и во-

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

все был изменен с современного на тот, что использовался в 1980-е годы.

Кто-то может сказать, что это все незначительные мелочи, в которых нет ничего важного и удивительного. С одной стороны, конечно, подобные детали сами по себе вряд ли станут для зрителя главным откровением. Но с другой стороны, авторы подошли к студийным заставкам творчески, попытались подать их оригинально, а значит, преследовали какие-то художественные цели. И если зритель разберется для себя в этих целях, это только обогатит его опыт.

Так зачем же студия так поступила? В случае с темной заставкой поттерианы объяснение, возможно, кроется в том, что главные герои взрослеют от одной части франшизы к другой. Их отношения друг с другом и с окружающим миром усложняются, а проблемы становятся все более серьезными и опасными. Кроме того, сгущающийся мрак свидетельствует и о скорой встрече с Волан-де-Мортом — самым могущественным темным волшебником. Другими словами, заставки задают нужное настроение каждому из фильмов и определяют его стилистику, а их все более мрачные варианты осознанно или неосознанно считываются зрителем как предвестники чего-то жуткого и пугающего.

Примерно такую же функцию выполняет в «Джокере» заставка в духе 1980-х. Она, соответствуя общему визуальному ряду

НАЧАЛО ПРОСМОТРА

картины, действие которой происходит примерно в ту же эпоху, с первых же секунд помогает зрителю почувствовать дух времени, мягко погрузиться в атмосферу прошлого, а то и вообще испытать чувство ностальгии.

После заставки следуют вступительные титры, которые иногда представляют собой отдельное произведение искусства. Так, титры к фильмам Альфреда Хичкока («Головокружение», «Психо», «На север через северо-запад»), мастерски выполненные Солом Бассом, считаются сегодня настоящей классикой и до сих пор смотрятся свежо и оригинально. В «Психо» основное решение в оформлении титров кажется довольно простым: пространство кадра стремительно пронзают вертикальные или горизонтальные линии. Однако их быстрое движение, столкновение друг с другом в сочетании с музыкой Бернарда Херрманна задают фильму такой тревожный и беспокойный эмоциональный тон, что зрителю сразу становится немного не по себе. В то же время искажающееся и словно разламывающееся на части написание названия «Psycho» словно предвосхищает важную для картины тему расщепления сознания и разрушения личности.

В том, как подаются названия кинематографических произведений, могут содержаться и более прямые намеки на дальнейшие события. Например, в сериале «Озарк» в начале каждого эпизода есть кадр, в котором в большую букву «О» вписываются пиктограммы, отражающие самые важные для этой се-

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

рии предметы и явления. Другой пример — триллер Джорджа Кьюкора «Газовый свет». Далеко не все зрители замечают, что фоном для титров и заглавия в этом фильме служит стена, на которую падают тени от двух человеческих фигур. И по этим теням отчетливо видно, что мужчина душит женщину.

К слову, на фон, будь то в титрах или в другой части фильма, всегда следует обращать особое внимание. Иногда он решен весьма тонко и символично, как в «Малыше на драйве» (реж. Эдгар Райт), где название появляется на фоне небоскреба, визуально напоминающего плоскость автомобильной дороги с двойной сплошной разделительной полосой, что логично для картины, главный герой которой является лихим городским гонщиком.

В целом стоит отметить, что вступительные титры в «Малыше на драйве» выполнены очень нетривиальным способом, потому заслуживают более подробного и детального разбора (если есть возможность, внимательно пересмотрите их, прежде чем продолжить чтение).





«Малыш на драйве» (2017)

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

Во-первых, весь эпизод с титрами представляет собой своего рода клип на песню «Harlem Shuffle», слова которой на протяжении всего пути главного героя, идущего за кофе, визуализируются в виде стикеров на столбах или граффити на стенах домов. То есть когда в музыкальной композиции звучит определенное слово, его также можно найти и в кадре.

Во-вторых, начальные титры в сжатом виде пересказывают основную суть и сюжетную линию всей картины. Сначала мы видим главного героя, самоуверенно и беззаботно шагающего по улице. Он танцуя обходит все препятствия в лице прохожих и проезжающих мимо автомобилей. Закрывшись от реальности темными очками и наушниками, он словно живет в собственном мире, не обращая внимания на происходящее вокруг и не замечая опасности. Однако вскоре через большое окно кафе он видит красивую девушку, в которую позже по-настоящему влюбится. И если уж совсем внимательно присмотреться, то в этот момент можно заметить, как в граффити через дорогу цвет нарисованного сердца меняется с черного на красный, что наглядно иллюстрирует зародившееся в главном герое чувство. Взяв кофе, он выходит из заведения и устремляется за девушкой, но тут его восприятие действительности кардинально меняется (точно так же в фильме его жизнь изменится после знакомства с возлюбленной). На обратном пути у него будто бы открываются глаза и он вдруг начинает замечать, какой опасностью окружен. Сначала он прячется от полицейского патруля, а после видит уличного проповедника

НАЧАЛО ПРОСМОТРА

с красноречивым плакатом: «Осторожно. Ад ждет тебя». Далее молодой человек чудом избегает попадания под колеса велосипеда и машины. Спешно перебежав дорогу, на другой стороне улицы он натывается на бездомного и оскорбляющих друг друга прохожих. В общем, от летящей танцевальной походки героя не остается и следа, на мир он теперь смотрит не сквозь очки, а поверх них.

С другой стороны, титры могут рассказывать не только то, что нам еще предстоит увидеть, но и то, что осталось за кадром. В российском сериале «Моя прекрасная няня» начальная анимационная заставка, по сути, раскрывает всю предысторию главной героини: «Она работала в бутике в Бирюлёво, пока ее парень не выкинул с работы». Это весьма удобно, потому что зритель, допустим, впервые включивший сериал случайным образом где-нибудь на середине, благодаря такому вступлению быстро погружается в контекст истории и понимает ее основные вводные.

Отдельное внимание необходимо уделить и тому, как в титрах представляются актеры. В фильме «Однажды в... Голливуде» (реж. Квентин Тарантино) Рик Далтон (Леонардо Ди Каприо) и Клифф Бут (Брэд Питт) являются в некотором роде зеркальными отражениями друг друга. Ведь они похожи внешне (в одной из первых сцен телеведущий призывает зрителей не путать их между собой) и оба являются ковбоями, только Рик — в кино, а Клифф — в реальной жизни. Наконец,



«Однажды... в Голливуде» (2019)

НАЧАЛО ПРОСМОТРА

Клифф выступает на киносъемках дублером Рика, что весьма символично. Возможно, именно в знак взаимной дополняемости персонажей имена актеров на вступительных титрах представлены местами: имя Питта помещено поверх фигуры Ди Каприо, и наоборот.

В оскароносной ленте Гильермо дель Торо «Форма воды» во время начальных титров голос рассказчика говорит о том, что это «правдивая история о любви и утрате и... монстре, который пытался все разрушить». Примечательно, что слово «монстр» звучит ровно в тот момент, когда на экране появляется титр с именем Майкла Шеннона — актера, исполнившего роль человека, которого можно считать истинным монстром в этой картине.

Случается, что в титрах скрываются и отсылки к другим фильмам. Так, режиссер Джордан Пил в одном из интервью признался, что в своем хорроре «Прочь» в написании названия (голубые буквы на фоне леса) вдохновлялся фильмом «Сияние» своего любимого режиссера Стэнли Кубрика.

В начале фильма «Годзилла» (реж. Гарет Эдвардс) имена актеров сопровождаются текстовыми профайлами, строки в которых постепенно закрашиваются, как это принято делать в секретных документах. В тексте над именем Брайана Крэнстона в определенный момент закрашиваются все слова, кроме двух: WALTER и WHITE. Именно так — Уолтер Уайт — звали главно-

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

го героя сериала «Во все тяжкие», роль которого исполнил все тот же Брайан Крэнстон.

Словом, титры и вступительные заставки могут содержать в себе шутки, цитаты, подсказки и любую другую информацию. А может быть и такое, что начальных титров в фильме вовсе нет, как в «Зеленой книге» (реж. Питер Фаррелли). Исполнитель одной из главных ролей в этой ленте, Вигго Мортенсен, предложил поместить название картины в конце, чтобы зритель смог как можно быстрее познакомиться с героями и окунуться в основное действие.

ГЛАВА 2

ПЕРСОНАЖИ И ИХ ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ

В фильме может не быть начальных титров, но в нем всегда есть герои,двигающие историю вперед. Хорошо проработанные персонажи — залог успеха кинокартины, потому что зритель на самом деле следит не столько за приключениями и сюжетными перипетиями, сколько за самим человеком, который оказывается в соответствующих обстоятельствах. То есть, конечно, событийный ряд очень важен и с персонажами постоянно должно что-то происходить, но если герои фильма не вызывают у зрителя сочувствия и понимания, то он довольно быстро теряет интерес вообще ко всему, что происходит на экране, пусть там даже один неожиданный сюжетный поворот сменяется другим. Именно герой как центральная фигура любого фильма наполняет все действие смыслом, поэтому кинематографисты уделяют огромное внимание разработке персонажей, стараясь продумать их максимально глубоко и детально.

Первое, что важно знать о герое, — его имя. Оно часто может быть, что называется, говорящим и нести в себе дополнительную и скрытую смысловую нагрузку. Например, в «Термина-

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

торе» (реж. Джеймс Кэмерон) главную героиню зовут Сара, и она согласно сюжету должна родить мальчика, который в будущем возглавит борьбу человечества против восставших машин. Выбор такого имени не случаен, ведь оно отсылает к одному библейскому эпизоду, где Бог обещает Аврааму дать ему сына от Сарры, от которой «пойдут народы, и цари народов произойдут от нее» (Быт. 17:16). В то же время сына Сары в «Терминаторе», как мы знаем, зовут Джон Коннор — John Connor, а его инициалы, JC, совпадают с инициалами Спасителя — Иисуса Христа (Jesus Christ). Таким образом, библейский смысл имен героев созвучен с их функцией в мире, придуманном Джеймсом Кэмероном.

Схожий пример можно найти в фильме «Матрица: Перезагрузка» (реж. Ларри/Лана и Энди/Лилли Вачовски), где агент Смит, главный враг Нео (еще одной кинематографической версии Спасителя), в одной из сцен виден за рулем автомобиля с номером IS5416. Этот своеобразный код является отсылкой к книге пророка Исайи, в которой сказано: «Вот Я сотворил кузнеца... и Я творю губителя для истребления» (Ис. 54:16). Но где же связь в этой библейской цитате с агентом Смитом? Пусть эта связь не столь очевидна для русскоговорящего зрителя, но все же она существует и заключается в том, что слово «кузнец» в английском языке пишется не иначе как «smith».

Однако не только Библия выступает для кинематографистов источником вдохновения при выборе имен персонажей. Не-

ПЕРСОНАЖИ И ИХ ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ

редко они обращаются к мифологии других стран и культур, как в той же «Матрице», где имя Морфеус отсылает к греческому богу сна Морфею. Или в фильме «Начало» (реж. Кристофер Нолан), где имя девушки-архитектора, проектирующей лабиринты, также является прямой отсылкой к древнегреческой мифологии, а точнее к Ариадне, спасшей Тесея из лабиринта Минотавра.

Кристофер Нолан вообще большой любитель игр с именами. В том же «Начале» при сложении первых букв от имен всех основных персонажей Dominick, Robert, Eames, Ariadne/Arthur, Mal и Saito получится слово DREAMS, означающее в переводе с английского мечты или сны. В контексте истории, посвященной извлечению информации из общего мира снов, такой трюк кажется вполне уместным. В то же самое время все эти герои названы в честь реальных людей. Так, персонажа Киллиана Мерфи зовут Роберт — по имени известного американского шахматиста Роберта Фишера. А персонаж Тома Харди носит фамилию Имз, что является данью уважения известным архитекторам и промышленным дизайнерам — Чарлзу и Рэй Имз.

Помимо отсылок к конкретным личностям, имена персонажей могут быть связаны и с героями других ранее снятых картин. Например, дуэт главных действующих лиц сериала «Во все тяжкие» носит фамилии Уайт (white — с англ. белый) и Пинкман (pink — с англ. розовый), что является отсылкой к «Бешеным

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

псам» (реж. Квентин Тарантино), где фигурируют персонажи под псевдонимами мистер Белый и мистер Розовый.

Наконец, перевод имени также может раскрыть определенную информацию о герое. Так, согласно одной из теорий фамилия Дарта Вейдера из киноэпопеи «Звездные войны» своим происхождением обязана немецкому слову *vater* или голландскому *vader*, означающему «отец». Так что сообщение о том, что Дарт Вейдер является отцом Люка Скайуокера, в некотором роде уже заложено в его фамилии.

Также особое значение можно усмотреть и в имени Данила из дилогии Алексея Балабанова «Брат». Оно является производным от Даниила и с древнееврейского переводится как «Бог мне судья». Если пересмотреть оба фильма о Даниле Багрове, можно заметить, что в них практически не представлена милиция и другие органы правопорядка, несмотря на большое количество совершаемых героями преступлений. Вместе с милицией в показываемом Балабановым мире автоматически отсутствует и сам закон. В такой ситуации персонажу Сергея Бодрова будто бы ничего другого и не остается, кроме как вершить справедливость самостоятельно. При этом Данила каждый раз избегает наказания за все многочисленные убийства, так что кажется, что для него самого когда-то в будущем судьей и правда сможет выступить только лишь Бог. Об этом Багрова предупреждает Гофман (Юрий Кузнецов) в сцене на кладбище, когда прямым текстом говорит ему: «Бог тебе судья».

ПЕРСОНАЖИ И ИХ ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ



Конечно, имя героя далеко не единственная характеристика, заслуживающая анализа. В кино, как и в обычной жизни, при знакомстве с новым человеком очень важно первое впечатление. Поэтому кинематографисты уделяют большое внимание представлению героя и тому, как ненавязчиво передать зрителю ключевые особенности его характера. Ведь от этого зависит, полюбит ли он публике или, наоборот, вызовет только лишь отторжение.

В первой же сцене сериала «Остановись и гори» один из главных героев мчится по дороге на своем Porsche и на огромной скорости сбивает броненосца, перебежавшего в тот момент дорогу. Персонаж останавливается, выходит из машины и без малейшего сострадания смотрит на несчастное животное, застрявшее в радиаторе. Далее история с броненосцем не получает никакого развития, и фактически эта сцена вообще не двигает сюжет. Все потому, что у нее совсем другая функция: заявить героя. Из маленького эпизода на дороге мы понимаем, что перед нами безжалостный человек, несущийся к своей цели стремительно и не замечая преград, будь это даже живое существо. Последующие события сериала только закрепляют

ЯЗЫК КИНО. КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

за этим персонажем образ беспринципного и жестокого карьериста, готового идти по головам к своей мечте.

Впрочем, чаще всего главный герой заявляется с положительной стороны, чтобы гарантированно склонить симпатии зрителей в свою сторону. В этих случаях персонажи не убивают, а, напротив, помогают кому бы то ни было. В драматургии даже существует специальный прием, который так и называется — «спасите котика». В широком смысле он трактуется как любое позитивное действие, совершаемое героем в начале истории. На практике же он нередко проявляется в буквальном спасении кого-либо. В спортивной драме «Легенда № 17» (реж. Николай Лебедев) юный Валерий Харламов в начальной сцене спасает щенка из-под копыт быков, бегущих по узкой улице испанского городка. Это сразу же заявляет его как смелого и отважного человека, не боящегося взглянуть в глаза опасности, какой бы устрашающей и смертельной она ни была. В картине «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» (реж. Мартин Макдонах) персонаж Фрэнсис Макдорманд в первой сцене в офисе рекламного агентства аккуратно помогает встать на ноги перевернувшемуся на спину жуку. Маленький и, казалось бы, необязательный жест тем не менее несет в себе информацию о том, что у героини, несмотря на ее внешнюю жесткость и непримиримость, есть сердце и способность к состраданию. В начале мультфильма «Аладдин» (реж. Рон Клементс, Джон Маскер) главный герой делится украденным хлебом с голодными детьми, несмотря на то что он и сам