

## **А все-таки, характер героя изменяется!**

### **Предпосылка.**

В книгах по сценарному мастерству наблюдается такая тенденция, каждый автор выражает свою точку зрения, основанную на личном опыте, и основах драматургии кино. Говоря об одних и тех же вещах, но разными словами, мы получаем большой объем информации, которую наш «сценарный желудок» не способен переварить. Это «несварение» в первую очередь связано с тем, что начинающие авторы не имеют своей относительно сформировавшейся точки зрения. Прислушиваясь к каждому совету профессионалов, начинающим авторам сложно использовать их при работе. От первого сеанса синематографа (28 декабря 1895 г.) братьев Люмьер, до сегодняшнего дня, кинематограф прошел большой путь и эволюционировал. А основы теории драмы, Аристотель разрабатывал более 2000 лет назад. Но сегодня, у нас есть определенная база материала, без которой сценаристу просто нечего делать в этом виде искусства. Каждый из нас имеет свой взгляд на этот материал, и каждый по-разному его воспринимает. Одни, прочитав какую-нибудь книгу по сценарному мастерству, соглашаются с написанным. Другие пытаются разобраться, а третьи, на основе прочитанного, хотят еще и что-то сказать. Ознакомившись с базовым материалом, (Здесь я говорю о книгах, которые рекомендуют начинающим сценаристам), я нигде не встретил, чтобы хоть один автор категорично заявил, о постоянстве характера главного героя, и обосновал бы свое утверждение. В книге А. Молчанова «Букварь сценариста» (2009 г.), рекомендованную всем начинающим авторам во всех киношколах, я столкнулся с таким утверждением, и причем, совсем не убедительным. Противоречивое содержание пятого урока этой книги (<http://snimifilm.com/statyi/kak-napisat-stsenarii-chast-5-kharakter-geroya>), который посвящен характеру героя, послужил основанием для написания данной статьи. Этот урок, больше похож на попытку высказать свой взгляд на поставленный вопрос. Но полезной информации, которую можно применить на практике он не содержит.

### **Позиция А. Молчанова.**

Говоря о характере, А. Молчанов дает определение из Википедии:

*«Характер (греч. Character – отличительная черта) – структура стойких, сравнительно постоянных психических свойств, определяющих особенности отношений и поведения личности».*

А. Молчанов просит обратить внимание на слова:

*«стойких, сравнительно постоянных», – и говорит что:*

*«характер героя остается неизменным».*

А далее:

*«Однако то, что характер героя остается неизменным, вовсе не означает, что сам герой при этом не меняется».*

А. Молчанов, склонен видеть изменение в самом герое, но не в его характере. Приводит пример:

*«Плюшкин был помещиком, стал нищим безумцем, Киса был служащим ЗАГСА, стал убийцей, Д`Артаньян был нищим гасконцем, стал полевым маршалом»*

Из этого примера следует далеко не однозначный вывод. Плюшкин, Киса и Д`Артаньян, все они сменили социальный статус (к нему вернемся чуть позже), положение в обществе, частью которого является каждый из них. Смена социального статуса, полагает А. Молчанов, и есть изменение героя, где эти изменения он называет *«перемена судьбы»*. Но то, что одновременно с этим, может измениться и характер героя, им почему-то не рассматривается.

### **Внутренние и внешние изменения.**

Здесь следует сказать, что внутренний мир человека, в большей степени формируется под воздействием окружающей его реальности (социальной среды). Практически все, с чем сталкивается человек, влияет на формирование его характера, где одни черты и качества, под воздействием определенных обстоятельств сменяются на другие. Когда мы говорим: *«изменился человек»*, – в эти слова вкладывается определенный смысл, который можно отнести как к внешним изменениям, так и внутренним. К внешним изменениям, обычно следует отнести все те изменения, которые мы можем зрительно увидеть. Например: был человек полным – сел на диету и похудел, был тощим – выбрал правильное питание и набрал вес, был патлатым – посетил парикмахерскую и коротко подстригся, был блондином – перекрасился в шатена, был «черным» – сделал пластическую операцию и стал «белым» (Майкл Джексон) и т. д.

С внутренними изменениями человека, все намного сложнее. В герое литературного произведения, в том числе и сценария, эти изменения, всегда заметны для читателя. Можно даже сказать, что он их ищет. Иначе действия

героя теряют смысл. При просмотре картины, или чтении сценария, мы узнаем об этих изменениях из действий и реплик героя. А. Молчанов, почему-то не хочет *«зарываться слишком глубоко в психологию»*. А жаль, без этого не выяснить, меняется ли характер на протяжении истории, или нет.

Создавая персонажа, в первую очередь главного героя, мы рождаем (создаем) человека (личность), который является абсолютно полноценным индивидом, подобно всем тем семи миллиардам (с хвостиком) людей, проживающих на нашей планете. Каждый человек, имеет свойственный только ему характер, и герой, которого мы создаем, обладает уникальным *«набором особенностей внутреннего мира»*, выражающийся в сценариях, в действиях и репликах. Только в реальной жизни, характер формируется и меняется достаточно длительное время (но не всегда), что вызвано определенными факторами. А в сценарии, все зависит от нас, от *«создателей»*. Ставя определенные задачи, мы создаем внутренний мир героя, его характер, и управляем им, меняя где-то в лучшую сторону, а где-то в худшую и при этом мы ограничены сценарным временем. Поэтому перевоплощение героя на экране, происходят достаточно быстро.

Особенно хочу заметить, что делая упор на слова *«стойких, сравнительно постоянных»*, А Молчанов не говорит о том, что *«сравнительно постоянных»* это лишь приблизительное постоянство, допускающее изменение. Если допускается изменение, то четыре свойства характера по А. Молчанову, а это:

*«1) Уровень энергии, 2) Темперамент, 3) Интроверт-экстраверт, 4) Привычки»*, – должны соответственно изменяться (Не обязательно все четыре и все сразу!).

### **Что такое характер?**

Обратимся к ряду словарей, и попытаемся понять каково лексическое значение слова *«характер»*. В энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона (Том XXXVII, 1903 г.) дано следующее определение:

*«Характер - сложное психическое явление, отличающее индивида или народ и выражающееся в своеобразном, постепенно сложившемся и сознательном способе реакции на различные запросы внешнего и внутреннего мира»*.

Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, описывая характер, приводят еще несколько определений:

*«По Фризу, характер выражается в силе разумного самоопределения; Гегелевская школа определяет характер, как единство детерминированной и индетерминированной воли; Шлейермахер видит в характере корректив односторонности темперамента. Определение Гартманна, по существу совпадает с тем, которое нами выставлено» (Т.е. как у Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона).*

В словаре Д.Н. Ушакова (1940 г.), характер определяется так:

*«Характер – совокупность психических особенностей, из которых складывается личность человека и которые проявляются в его действиях, поведении».*

В «Толковом словаре живого великорусского языка» (1955 – 1956 гг.) В.И. Даля, дается следующее определение:

*«Характер – нрав человека, нравственные свойства, качества его, свойства души и сердца. Характер добродушный, кроткий. Он крутого характера...».*

В «Словаре иностранных слов» (Под редакцией Ф.Н. Петрова, 1964 г.), характер определяется как:

*«1) совокупность, психических особенностей данного человека, проявляющихся в его действиях, поведении».*

В «Советском энциклопедическом словаре» (Под редакцией А. М. Прохорова, 1985 г.), характер это:

*«1) Своеобразная особенность человека, вещи, явления; 2) (Психол.) индивидуальный склад личности человека, проявляющийся в особенностях поведения и отношения (установок) к окружающей действительности».*

Во всех указанных словарях, которые появились ранее Википедии (2001 г.), в лексическом значении слова «характер», мы не встречаем выражения: «стойких, сравнительно постоянных», – что не позволяет нам сказать однозначно, о его постоянстве. Складывается такое впечатление, что А. Молчанов не до конца разобрался с той задачей, которую поставил на уроке № 5 «Букваря сценариста». Википедия это не тот критерий, которым должен использовать драматург, здесь необходимо глубоко осознанное понимание термина характер, чтобы с легкостью его создавать в процессе работы над сценарием или любым другим литературным произведением.

**Без психологии никак!**

Вернемся к тому, что А. Молчанов *«не хочет зарываться в психологию»*. Однако, говоря это, он обращает внимание на слова: *«стойких, сравнительно постоянных»*, которые свойственны определению характера чисто с психологического понимания этого термина.

В «Большом психологическом словаре» (Под редакцией Б.Г. Мещерякова и В.П. Зинченко, 2007 г.) характер определяется как:

*«Индивидуальное сочетание устойчивых психических особенностей человека, обуславливающих типичный для данного субъекта способ поведения в определенных жизненных условиях и обстоятельствах. Характер тесно связан с другими сторонами личности человека, в частности с темпераментом, который определяют внешнюю форму выражения характера, накладывая своеобразный отпечаток на те, или иные его проявления».*

В этом же словаре, в определении термина темперамент, есть следующее:

*«Темперамент не определяет также черт характера, но между темпераментом и свойствами характера существует тесная взаимосвязь. От темперамента зависят особенности характера, определяющие динамику его проявления. Например, общительность у сангвиника проявляется в легком и быстром завязывании знакомства, у флегматика – в длительности и устойчивости его привязанности к своим друзьям и знакомым, в стремлении к привычному для него кругу людей и т. д. Темперамент влияет на развитие отдельных черт характера. Одни свойства темперамента способствуют формированию определенных черт характера, другие противодействуют».*

Рассмотрим пример А. Молчанова – характер Родиона Раскольников.

А. Молчанов пишет:

*«Раскольников был меланхоликом. Стал сангвиником? Нет».*

Это свойство характера, как говорит А. Молчанов, остается в герое романа Ф.М. Достоевского неизменным. Перечитывая «Преступление и наказание», а также вникая глубже в значение термина темперамент с точки зрения психологии, я задался очень интересным вопросом:

*А ставил ли Ф.М. Достоевский цель – изменить темперамент Родиона?*

И пришел к заключению, что такой цели у Ф.М. Достоевского не было. Ни в тексте, ни между строк нет даже намека на это. А если автор не ставит такой цели, то к чему нам искать в темпераменте Родиона изменений.

Совсем непонятно почему А. Молчанов включает темперамент в свойства характера(?). В связи с тем, что темперамент имеет физиологические и генетические корни, он не может относиться к свойствам характера, тем самым и темперамент, и характер, является основными свойствами личности. Темперамент в свою очередь может либо способствовать, или же препятствовать развитию тех или иных черт, качеств характера. С точки зрения психологии, темперамент – это такое свойство личности, которое поддается корректировке всего лишь на 25%. Это результаты исследований, но в литературном произведении, в том числе и сценарии, если автору необходимо изменить темперамент героя, то это будет сделано на все 100%. Если нет такой цели, как в случае с Раскольниковым, то мы не можем утверждать, что постоянство темперамента, означает и постоянство характера, т.к. помимо темперамента на развитие, формирование и изменение характера влияет множество других факторов.

Аналогично можно сказать и о третьем пункте представленных А. Молчановым свойств характера. Раскольников – интроверт! Я думаю, что так и должно быть! Так задумал Ф.М. Достоевский, и нам не к чему искать здесь изменений. К тому же с точки зрения психологии, интроверт по своей природе не может стать экстравертом, так уж задумано природой.

Уже который раз становится ясным как день, что психология, помогает сценаристу. Без нее ни как! Не могу припомнить, кто-то из великих говорил:

*«Сценарист помимо того, что должен быть хорошим литератором и драматургом, должен быть и хорошим психологом».*

И чем больше и глубже мы будем понимать психологию человека, тем ярче и интереснее будут наши герои. А это очень важно, ведь за героем, который ничем не «цепляет» нашу душу, неинтересно наблюдать.

### **Мнения психологов.**

Теперь снова вернемся к тому, что А. Молчанов категорично убежден, и старается убедить своих читателей, что характер героя остается неизменным на протяжении всей истории.

Психологи говорят:

*«Характер нельзя назвать застывшим образованием, его формирование происходит на протяжении всего жизненного пути человека. А это значит, что в любой момент каждый и нас может бросить вызов обстоятельствам и изменится. Главное не прятать свое бессилие за фразой «Такой уж у меня характер»».*

Есть еще очень интересное мнение психологов:

*«Характер меняется у человека естественным образом, сам, на протяжении всей жизни, в первую очередь в зависимости от возраста. Детская непосредственность реагирования сменяется юношеской порывистостью, которая через десяток-другой лет успокаивается во взрослой рассудительности. Также, характер имеет тенденцию с возрастом становится позитивным, и к старости прямо-таки негативным. Кроме того, характер у человека меняется в зависимости от ситуации, в которой находится человек. Самый меланхолик при виде приближающейся волны цунами помчится от нее с бодростью холерика. На работе у человека может быть один характер – например, энергичный и собранный. Дома у того же человека характер может становиться другим, собранность меняться на рассеянность, энергия на ленивость. У самого веселого человека, если что-то болит – характер, как правило, становится какой-то вялый и грустный».*

Еще:

*«Характер – это совокупность привычек, а привычки можно менять. Если вы поставите себе такую задачу и начнете тренировать спокойные реакции, вы справитесь».*

И еще:

*«Более важный и интересный вопрос – может ли человек сам менять свой характер? Если под этим имеется в виду, может ли в нужной ситуации человек действовать не совсем привычной ему манере (предположим, вяло, не собрано и неуверенно), а как требуется (например, собранно, энергично и смело), то чаще всего, за исключением совсем уж тяжелых случаев, это абсолютно реальная вещь. Характер не является жесткой системой, он определяется только склонностью поступать, так или иначе, а фраза: «У меня характер такой!» - не более чем отмазка».*

Из всего вышесказанного следует заключить, что в реальной жизни, характер формирующееся свойство личности, «величина» не постоянная, и

зависящая от ряда обстоятельств и ситуаций. То же самое происходит и с характером героя литературного произведения. Но здесь имеется особое отличие, заключающееся в следующем: в реальной жизни, чтобы характеру измениться необходимо достаточно длительное время, а в литературном произведении (сценарии) на это отведено определенное (сценарное) время. А в первую очередь, все зависит от поставленных Автором целей и задач. Если ему необходимо, чтобы характер героя изменился, он обязательно изменится.

Например, в комедии «Зачетный препод» («Иди к черту Гете»), немецкого режиссера и сценариста Бора Дагтекина. Главный герой, грабитель банков Зеке Мюллер, которого сыграл Элиас ЭмБарек (Лекарь: ученик Авицены(2013 г.), Орудия смерти: Город костей (2013 г.), Мужчины в большом городе (2009 г.)), поначалу представлен нам, как полуграмотная, лишенная человечности личность. Он абсолютно безразличен к обществу и проблемам окружающих его людей, в особенности к подросткам у которых ему пришлось преподавать. На тот момент, когда начинается история и нам показан герой, мы видим, что его характер достаточно сформирован. Мы понимаем, что и до того как началась история он был таким. Но к концу истории, он становится совсем другим человеком. Изменился его характер, он стал чувствителен к окружающим, в первую очередь к подросткам, которых ненавидел. Недоброжелательность и безразличие Зеки, по отношению к людям, изменяется, и он становится внимательным и отзывчивым.

### **Мнение В.К. Туркина.**

Говоря об изменении характера, в первую очередь не стоит забывать о том, что героя литературного произведения, от человека в реальной жизни, отличает то, что характер первого зависит от поставленных Автором целей и задач, а второй, полностью предоставлен самому себе. Очень интересно на этот счет мнение В.К. Туркина, автора книги «Драматургия кино».

В.К. Туркин, пишет:

*«Если герой был охарактеризован и вел себя до сих пор как человек, всегда владеющий собой, умеющий принимать решения, находить выход из положения, то показать его внезапно потерявшим все эти качества, растерявшимся и беспомощным в каких-то обстоятельствах только для достижения какого-либо случайного эффекта будет серьезной ошибкой. Во всяком случае, такая «измена своему характеру» всегда должна быть основательно оправдана, а не являться свидетельством забывчивости или*



*легкомыслия драматурга. В тех случаях, когда перелом в характере входит в задачу драматурга, этот перелом должен быть подготовлен и осуществлен вполне оправданно и последовательно».*

Я процитировал В.К. Туркина, не только потому, что он говорит о зависимости характера героя, относительно задач драматурга, но и о том, что характеру героя свойственно изменяться. В.К. Туркин, разбирая шекспировский метод изображения характера, выделяет два возможных способа такого изображения. В общих чертах, первый метод:

*«... Сосредоточен на раскрытии сложного образа, без перехода его в другое качество, без перерождения. Так сделан «Обломов».*

А второй:

*«... Мы имеем героев в процессе их самоопределения, роста, становления их личности, мировоззренческого и нравственного перелома. История роста или перерождения героя является основной темой произведения. («Мать», «Чапаев»)*».

Иными словами, в первом методе характер героя не изменяется, а во втором, изменение характера является темой произведения, и целью Автора.

### **Характер Раскольникова.**

Рассмотрим Раскольникова, которого А. Молчанов приводит в качестве примера:

*«Раскольников был слабым. Стал сильнее? Нет. Был меланхоликом. Стал сангвиником? Нет. Был интровертом. Стал экстравертом? Нет. Приобрел или потерял какие-либо привычки? Нет. Какой пришел, такой и ушел».*

Этим примером А. Молчанов хочет нам сказать, что характер Раскольникова на всем протяжении истории не изменился. Для начала отмечу, что кинематограф представлен тысячами картин, где тысячи абсолютно разных героев, и тысячи непохожих друг на друга характеров, и один пример не может быть истиной в последней инстанции. А больше А. Молчанов не приводит примеров!

Роберт Макки, в книге «История на миллион долларов», пишет:

*«Если в начале рассказа нам представят характер, который ведет себя как «любящий муж», и к концу он остается таким же — любящим*

*мужем без каких бы то ни было секретов, нереализованных желаний или тайных страстей, — то мы будем крайне разочарованы».*

Словами А. Молчанова, герой должен «*переменить судьбу*», но при этом меняется и его характер. На примере Раскольникова, попробуем с этим разобраться. Наблюдая за Раскольниковым, мы не разочарованы в нем (Уж я, точно!), потому что он от извращенного нравственного понимания реальности приходит к истинно человеческим чувствам. В основе теории Раскольникова лежит: «*право сильного на преступление*». С того момента, как мы понимаем теорию Родиона, мы видим его отношение к окружающим людям, он делит их на «*высших*» и «*тварей дрожащих*». Преступление, которое совершает Раскольников, показывает нам его как слабого и ничтожного человека (Первый пункт из свойств характера А. Молчанова). Но слабая личность Раскольникова, после того как Соня зачитывает ему библейскую притчу о воскрешении Лазаря, достигает своего апогея, он признает крах своей теории, признается в совершенных убийствах и раскаивается. В первую очередь, отказ от своей теории, это изменение отношения Раскольникова, к окружающим его людям и к самому себе. Мы пришли к тому, что признание в убийстве и раскаяние в конце романа, оказывается сильной стороной характера Раскольникова. Он был слабым, стал сильным! Повторюсь, насколько и как, будет изменяться характер героя, зависит от Автора, и поставленных им задач.

### **Трансформация.**

В книге, «Как хороший сценарий сделать великим», Линда Сегер пишет:

*«Строго говоря, для того чтобы характер изменился, ему необходимо в этом помочь, т.е. сам по себе он измениться не может, а только под воздействием каких-либо обстоятельств – а вот их придумываете Вы».*

Далее приведу пример изменения характера, которое Линда Сегер называет трансформацией:

*«Трансформация может быть экстремальной (на 180 градусов) или же умеренной. К примеру, в «Свидетеле» (Романтический триллер Питера Уира. 1985 г.) присутствует следующие трансформации: 1) Начальная позиция: Джон Бук (Харрисон Форд) – бесчувственный, издерганный человек. 2) Умеренная трансформация: Постепенно выясняется, что Джон Бук – чувствительный, человечный, несмотря на то, что он остается таким же*

сильным и решительным. 3) Экстремальная трансформация: Джон остается в общине эмишей и практически становится одним из них. Для того, чтобы такая трансформация произошла, необходимо определенное (довольно значительное) сценарное время. Изменение не может произойти на нескольких страницах. Трансформация характера – медленный, постепенный процесс, в течение которого мы фиксируем изменение характера в различных стадиях, с различных сторон, в различных ситуациях и в его поступках. Мы наблюдаем решение характера поступить именно так, а не иначе, мы видим определенные эмоциональные отклики героя на меняющуюся определенную ситуацию и, наконец, мы видим определенное действие, совершаемое героем. И это действие обозначает его трансформацию».

### **Л.Н. Нехорошев о характере.**

Л.Н. Нехорошев, в книге «Драматургия фильма», ставит вопрос:

*«Что такое характер?»*

Дает следующее определение:

*«Характер – это комбинация определенных душевных качеств человека»*

И говорит:

*«Характер отличают два свойства. Первое свойство: возможность изменения. На протяжении жизненного пути человека характер может измениться очень сильно: большое несчастье; серьезная болезнь; смена жизненных обстоятельств; перемена веры, и человека, хорошо нам знакомого, не узнать: перед нами — другой характер».*

Приводит пример:

*«А.Г. Достоевская так описывает изменение в характере своего мужа — великого писателя — за те четыре года, которые они прожили за границей, где у них родился и умер первый их ребенок - дочь Софья: «Все друзья и знакомые, встречаясь с нами по возвращении из-за границы, говорили мне, что не узнают Федора Михайловича, до такой степени его характер изменился к лучшему, до того он стал мягче, добрее и снисходительнее к людям».*

Л.Н. Нехорошев приводит примеры изменения в характере героя/персонажа, как литературных произведений, так и в кино. Но более останавливаться на этом я не буду, и посоветую вам самим ознакомиться с содержанием этой книги.

### **Еще пару слов о характере.**

Характер героя это гораздо больше, чем мы можем себе представить. Его множественные черты и качества, о которых мы даже и не догадываемся, в совокупности дают нам то, что в узком смысле понимается как характер. На одном из сайтов (<http://klub-drug.ru/kachestva-cheloveka/cherty-haraktera-cheloveka-spisok.html>), черт и качеств характера представлено более пятисот. Если кому интересно, этот список может пригодиться при работе над вашим героем, а также вы можете использовать этот список в качестве теста на определения качеств и черт вашего характера. Уверен, почти каждое качество или черта характера есть в каждом из нас, просто мы не догадываемся, когда они себя проявят и в какой форме.

Здесь, в определенной степени можно сделать обобщающий вывод:

*Характер героя, «величина» не постоянная! Изменяется ли характер героя на протяжении истории, или нет, полностью зависит поставленных Автором целей и задач.*

Очень наглядно это показывают замечательные сцены из легендарного фильма братьев Васильевых, «Чапаев». Непростой характер Василия Ивановича (Б. Бабочкин), сталкивается с присланным в его дивизию комиссаром Фурмановым (Б. Блинов). Это показано в сцене, где не признающий авторитетов Чапаев ломает стул. Далее переломная сцена, где деревенские мужики благодарят Чапаева, за то, что мародеры все вернули населению (По инициативе Фурманова). Чапаев задумывается! А сцена, где вместо пожатия руки, на которое рассчитывал Фурманов, Чапаев бросается в объятия. Это разве не изменение характера? Скажу словами Иммануила Канта:

*«Один, глядя в лужу, видит в ней грязь, а другой – отражающиеся в ней звезды».*

### **Байопики и сериалы.**

А как обстоит дело с характерами героев байопиков, или сериалов? Что можно сказать о характере следующих героев: Уильма Уолеса («Храброе сердце»), Авраама Линкольна («Линкольн»), Валерия Харламова («Легенда № 17»), Грегори Хауса («Доктор Хаус»), Рона Вудруфа («Даласский клуб покупателей»), Фериде («Королек птичка певчая»), Эдит Пиаф («Жизнь в розовом свете»), майора Волкова («Час Волкова»), Уолтера Уайта («Во все тяжкие»), Уилла Грэма («Ганнибал»)? А что вы скажите, о характерах героев «Санта Барбары»? 😊 Разберите характеры представленных героев, и посмотрите, что у вас получится! Надеюсь, не найдутся такие, которые заявят, что жанр или формат влияет на то, может, или не может меняться характер героя. Главный герой, ведь он и в Африке главный герой!

### **Раскрытие = изменение.**

Однако, изменение характера, его черт, качеств и привычек это не всегда означает противоположное изменение. Не обязательно, чтобы злой стал добрым, слабый стал сильным, равнодушный стал отзывчивым, замкнутый стал общительным и т.д.

Ричард Уолтер, в книге «Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес» по этому поводу пишет следующее:

*«Характер персонажа не обязательно должен меняться на противоположный. Паттон остается Паттоном и в конце фильма "Паттон" — тем же маньяком-воином, каким он всегда был. Но по мере развития действия высвечивается то одна, то другая черта героя с тем, чтобы зритель мог понять, почему генерал такой, какой он есть. Поэтому публика, не испытывающая к Паттону особой любви, но подавленная его личностью, не считает проведенные в кинотеатре два часа пустой тратой времени»*

К изменениям характера героя следует отнести и то, что авторами (Филд, Митта, Макки, и т.д.) книг для сценаристов, и почти всеми профессиональными сценаристами называют *«раскрытием характера»*.

На протяжении истории, автор показывает нам характер героя, раскрывая в нем все новые и новые его черты и качества, и иногда даже такие, которые мы не ожидаем увидеть (Непредсказуемость, которая таится в каждом из нас!). Например, если герой показан нам сильным, решительным, грубым и далее, после определенных действий и поступков мы узнаем, что

он еще романтичный и азартный, то это и есть раскрытие/изменение характера. В этом высказывании заложен довольно-таки простой и понятный принцип. Если при появлении героя, на первых страницах сценария мы видим его с определенными чертами характера, допустим, он отзывчивый и смелый, то так мы его и характеризуем. Мы не знаем, каким он будет дальше, как он проявит себя в тех или иных драматических ситуациях. Но представленные далее свойства и черты увеличивают «объем» характера, что и следует считать изменением/раскрытием характера. Представленные в конце истории, черты и свойства характера героя, в совокупности дают нам тот, окончательно сформированный характер, который был задуман автором в герое.

### **Андреа из «Дьявол носит Прада».**

Едем дальше. В начале урока, А. Молчанов просил перечислить героев, характер которых изменился за время истории. Были перечислены:

*«Энакин Скайуокер, Киса Воробьянинов, Раскольников, Андреа из «Дьявол носит Прада», Тайлер Дерден, Плюшкин, Монте-Кристо, Д`Артаньян».*

Из представленных героев, я бы выбрал Андреа Сакс (Личные симпатии!) из киноленты «Дьявол носит Прада» (2006 г.), снятой по мотивам книги Лорен Вайсбергер. Давайте попробуем разобраться со свойствами характера милашки Андреа, которую сыграла Энн Хэтэуэй («Горбатая гора» (2005 г.), «Джейн Остин» (2007 г.), «Война невест» (2009 г.), «Любовь и другие лекарства» (2010 г.), «Интерстеллар» (2014 г.)). Для этого обратимся к свойствам характера, о которых говорит А. Молчанов:

*«1) Уровень энергии, 2) Темперамент, 3) Интроверт-экстраверт, 4) Привычки».*

Второй и третий пункты можно сразу же отбросить, т.к. мы не видим авторской цели их изменить. Относительно первого пункта, то Андреа, в начале истории представлена нам как слабая и хрупкая девушка, которая попала в совсем другую реальность. Не в тот мир, где она «варилась» до начала истории. Из событий, происходивших в офисе журнала «Подиум», до появления Миранды Присли (Мерил Стрип), мы видим, что она абсолютная противоположность персонала. Эмили (Эмили Блант), сразу же ставит диагноз, она уверена, что Андреа долго не протянет в бешеном ритме Миранды. Но, несмотря на давление обстоятельств, мы видим, что Андреа

целеустремлена и настойчива. Она входит во вкус гламура и глянца, набирает ритм, силу. Но очередное, невыполнимое поручение Миранды: нашей героине необходимо достать рукопись новой книге о Гарри Поттере, которой еще нет в печати. Это поручение доводит ее до отчаяния, и она принимает решение, уйти с работы. Она осознанно решается на этот шаг, и даже сообщает об этом своему бойфренду Нейту (Эдриан Гренье). Это явное проявление слабости характера! Андреа не выдерживает ритм требовательной Миранды. Думаю, что этого достаточно, чтобы сказать, что Андреа по уровню энергии слабая, нежели сильная.

Но, что мы видим после этого решения? Сцена, где успешный и привлекательный писатель Кристиан Томпсон (Саймон Бэйкер), звонит Андреа, и сообщает о том, что он достал рукопись новой книги о Гарри Поттере, является очень важным сюжетным поворотом. Он дает возможность проявить целеустремленность характера Андреа. (Иначе это была бы совсем другая история!) Мы видим, как она становится сильнее, и достигает тех высот, о которых мечтают миллионы девушек. В конце истории, из слабой и не уверенной в себе девушки, не смыслящей в стиле и моде, Андреа становится сильной, стильной и успешной ассистенткой Миранды Присли.

Очень важно, что в данном случае, события истории растягиваются почти на целый год, и этого времени достаточно для того, чтобы в характере произошли изменения, т.к. его формирование, с чисто психологической стороны протекает на протяжении почти всей жизни человека. И немало важно видеть задуманные автором изменения, и понимать их значимость для сюжета.

Вернемся снова к психологии. Характер человека проявляется в системе отношений, среди которых, одной из главных является отношение к другим людям. До проявления целеустремленности Андреа, мы видим ее отношение к бойфренду, к своим друзьям, которое она ценит и ставит выше всего. Но работа заставляет сделать выбор, между «старой» и «новой жизнью», что Андреа делает в пользу последней. Мы не можем сказать, что она изменила свое отношение к бойфренду и друзьям, она их любит и уважает, но ее действия – временное расставание с Нейтом, ночь с Кристианом, влияет на другую систему отношений, на отношение к себе. На место скромности приходит самовлюбленность, и, Андреа жертвует любимым и друзьями ради себя. (Хотя это временная жертва!) Это своего рода испытание, пройдя через которое Андреа становится тем, кем она должна быть по задумке автора. Все изменения на данном этапе ее жизни (на

протяжении истории), влияют на формирование определенных черт характера, которые меняются (трансформируются) и укрепляются. В конце истории мы видим ее сильной, целеустремленной, ответственной, модной и стильной девушкой, чего нет в начале истории.

### **Энакин из «Звездных войн».**

Не могу обойти стороной и Энакина Скайуокера, главного героя культовой саги Джорджа Лукаса «Звездные войны». Но здесь буду краток, отмечу лишь самое главное и очевидное касаясь характера Энакина. В первом эпизоде оригинальной трилогии «Звездных войн» (Первая трилогия: Эпизод I: Скрытая угроза (1999 г.), Эпизод II: Атака клонов (2002 г.), Эпизод III: Месть Ситхов (2005 г.)), Энакин представлен нам девятилетним мальчиком. События в третьем эпизоде, происходят спустя тринадцать лет, после первой истории. Не вдаваясь в подробности, просто трудно представить, что характер Энакина не изменился. В качестве самого веского аргумента скажу лишь о том, что главный герой был Энакином Скауокером, а стал Дарт Вейдером. Добро трансформировалось в зло. И этим все сказано!

В историях, где сценарное время охватывает день, неделю, месяц, сложнее представить изменения в характере героя, но тем ни менее они есть. А в историях, охватывающих год, пять десять лет, таких изменений просто невозможно не заметить. А что вы скажите насчет характера таких героев как Питер Паркер (Тоби Магуайр) из «Человека-паука», или Гарри Поттере (Дэниел Рэдклифф) из одноименного фильма и романа Джоан Роулинг? А характер Малефисенты (Анджелина Джоли), из одноименного фильма Роберта Стромберга, по сценарию Линды Вулвертон? Приводить примеры можно до бесконечности, но смысла в том, если этого не понимать.

### **А. Молчанов о трехмерности героя.**

Вернемся снова к пятому уроку «Букваря сценариста». Слишком все не убедительно в нем представлено.

А. Молчанов говорит:

*«В некоторых букварях по сценаристике (Такого слова нет ни в одном словаре! И даже в Википедии!) пишут, что для того, чтобы герой был трехмерным, сценарист должен подробно описать его внешность, характер и социальный статус. Чушь».*



В таком «букваре» как «Искусство драматургии» Лайоша Эгри, о трехмерности героя написано следующее:

*«Вот примерная схема, костяк, остов трехмерного изображения характера: ФИЗИОЛОГИЯ: 1)Пол, 2)Возраст, 3)Рост и вес, 4)Цвет волос, глаз, кожи, 5)Телосложение, комплекция, излюбленные позы, 6)Внешность: приятная, опрятная, неопрятная и т. д. Полнота, худоба, форма головы, лица, членов, 7)Дефекты: уродства, родимые пятна и т. д. Болезни, 8)Наследственность. СОЦИОЛОГИЯ: 1)Класс: нижний, средний, высший, 2)Занятия: род работы, время работы, доход, условия труда, есть профсоюз или нет, теперь организованности труда, способности к этой работе, 3)Образование: сколько классов, какая школа, оценки, любимые предметы, нелюбимые предметы, склонности, увлечения, 4)Домашняя жизнь: образ жизни родителей, заработок, сиротство, родители в разводе, привычки родителей, интеллектуальное развитие родителей, их пороки, пренебрежение, невнимание (к ребенку). Семейное положение персонажа, 5)Религия, 6)Раса, национальность, 7)Групповое положение: лидер среди друзей, в клубе, в спорте, 8)Политические симпатии, 9)Развлечения, хобби: книги, журналы, газеты, которые он читает. ПСИХОЛОГИЯ: 1)Половая жизнь, моральные правила, 2)Личные цели, устремления, 3)Поражения, разочарования, неудачи, 4)Темперамент: холерический, беспечный, пессимистический, оптимистический, 5)Отношение к жизни: покорное, активное, пораженческое, 6)Комплексы: навязчивые идеи, вытесненные образы, предрассудки, фобии, 7)Экстраверт, интраверт, средний тип, 8)Способности: знание языков, особые таланты, 9)Качества: воображение, рассудительность, вкус, уравновешенность, 10)Уровень умственного развития. Вот, так сказать, костяк характера, который автор должен знать досконально и на котором он должен строить образ».*

### **Расхождение позиций.**

Соглашусь с А. Молчановым, что подробно описывать в сценарии внешность, социальный статус и характер нет необходимости, если конечно этого не требует заказчик. А в остальном, моя позиция расходится, с мнением А. Молчанова. Я всегда обращал и обращаю внимания на то, что в пособиях по сценарному мастерству, очень много противоречий относительно представлений того или иного автора, о тех или иных вопросах драматургии кино. Поэтому, хочу немного подробнее остановиться на этом разногласии. Уж слишком глубоко въелась в мой мозг мудрая мысль:

*«Драматургия кино – это свод правил, и нам важно не соблюдать их, а понимать».*

Относительно трехмерности главного героя, я придерживаюсь позиции Лайоша Эгри, и считаю, что у автора, создающего своего героя, есть достаточно оснований, чтобы представлять нам его таким, каким он его задумал.

А. Молчанов пишет:

*«На самом деле трехмерным героя делает не внешность и не социальный статус – какая сценаристу разница, блондинка его героиня или брюнетка, если он не сценарист «Блондинки в законе»? Во многих фильмах нам совершенно неважно, каким ремеслом герой зарабатывает на жизнь. Но характер героя – это камень, заложенный в фундамент любого хорошего сценария. Задача сценариста сделать этот камень драгоценным».*

Из этого следует, что трехмерным героя делает только его характер. Но ведь в сценарии, прежде чем увидеть каков характер героя, мы должны прочитать его до конца, и лишь в финале заключить каков он в действительности. Да, безусловно, по определенным действиям и поступкам, мы будем видеть каков герой, но относительно четко и окончательно будет понятно только в самом конце истории. Однако с самого начала истории, мы видим героя, и первым что нам представляет автор, это его физиология (внешность), которая очень много может нам рассказать и о самом герое и о его характере. Кому интересно, посмотрите в интернете теорию характера немецкого психолога Э. Кречмера, где, по его мнению, характер зависит от телосложения человека.

Очень интересно, что подразумевает А. Молчанов под трехмерностью, когда говорит:

*«...трехмерным героя делает его характер»?* (Вопрос на засыпку!)

Попробуйте самостоятельно определить, что имеет в виду А. Молчанов, ведь он не объясняет, как характер делает героя трехмерным и в чем проявляется трехмерность.

Лайош Эгри представляет 27 пунктов, заключенных в три группы, которые, по его мнению, делают героя трехмерным. Позиция Эгри абсолютно понятна, что не могу сказать относительно позиции А.

Молчанова. Давайте попробуем разобраться, что же такое трехмерность героя? Для этого мы не будем обращаться к словарям или дополнительным наукам, где этот термин широко используется, а просто представим, как можем мы его понимать. В принципе, этот термин сам говорит нам о своем значении. Трехмерный, грубо говоря, это три измерения чего-либо, которые показывают что-либо в полном объеме.

Каким бы не был наш герой, в большинстве случаев он человек, хотя иногда в качестве главного героя выступает робот («Двухсотлетний человек» (1999 г.)), киборг («Киборг» (1989 г.)). Теперь попробуем представить, как можно объемно описать человека. Самое первое, что приходит в голову, это то, какова его физиология. Я провел небольшой эксперимент, попросил своих друзей, описать любого человека в пару предложений, но чтобы я смог его представить. Абсолютно все (20) начали свое описание с физиологии. Внешность человека, это то, что можно увидеть и представить. И поэтому, у каждого из нас, на подсознательном уровне заложено представление о человеке, в первую очередь с точки зрения его физиологии. Конечно же, мы можем описать человека качествами и чертами его характера, но представить по этим описаниям его мы не сможем. Не сможем, потому что у нас нет «оболочки» куда поместить эти качества и черты. И любое наше представление может оказаться ложным. Я это к тому, что нет человека, нет и характера! Если я вам скажу, представьте героя по следующим качествам: остроумный, сметливый, мстительный, скупой. Кто появляется перед вашими глазами? Есть какой-нибудь образ? Сравните его с Александром Калягиным. Похож? А у меня похож! Потому что шекспировского Шейлока, чьи качества характера были представлены, я привык видеть в исполнении А. Калягина.

Л.Н. Нехорошев, в книге «Драматургия фильма», в главе «Образ и характер персонажа», пишет:

*«Образ и характер персонажа. Каково отношение между этими понятиями? Поставим вопрос по-другому: какое из двух этих понятий объемней? И сразу же ответим: конечно же, понятие «образ персонажа» шире понятия «характер персонажа». Потому что образ человека на экране складывается не только из его характера, но и из: а) портретной внешности персонажа — она может соответствовать характеру, но может с ним не совпадать и даже ему противоречить; б) вещей и предметов, персонажа окружающих — из среды, в которой он живет и действует; в) из отношения к нему других персонажей (вспомним крылатое*

*выражение: «Короля играет его свита»); г) и главное — в образ героя входит в качестве важного слагаемого — отношение к нему со стороны авторов фильма.»*

Создавая своего героя, мы задаем ему определенную физиологию. Согласитесь, Доминика Торетто (Вин Дизель) из Форсажа, не заменить Питером Паркером (Тоби Магуайр) из «Человека паука». А Тони Монтано (Аль Пачино) из «Скарфейс», можно заменить Джоном Матриксом (Арнольд Шварцнегер) из «Командо», или Лари Дейлом (Бен Стиллер) из комедии «Ночь в музее»? А Бенджамин Гейтс (Николас Кейдж) из ленты «Сокровища нации» (2004 г.), можно заменить Фрэнком Мартиным (Джейсон Стетхем) из «Перевозчика» (2002 г.), или Бобом Ли (Марк Уолберг) из фильма «Стрелок» (2007 г.)? Нет! Конечно же, нет! Названные актеры были выбраны соответственно созданному автором архетипу героя. Не один сценарист не пишет под определенного актера, если это не спец. заказ. Поэтому физиологические описания, является неотъемлемой частью трехмерности героя, и хотя в сценариях они даются в очень краткой форме, этого достаточно, чтобы визуально представить героя.

### **Примеры для сравнения.**

В качестве примера приведу несколько выдержек из сценариев, где описаны некоторые внешние особенности главных героев (и не только!).

Из фильма «8 мм», автор сценария Эндрю Кевин Уокер:

*«Среди не примечательных туристов и бизнесменов сидит ТОМ УЭЛЛС, средних лет, аккуратная прическа, строгий серый костюм».*

Из фильма «Крик», автор сценария Кевин Уильямсон:

*«Молодая девушка, КЕЙСИ БЕКЕР, подносит трубку к уху. Ей не больше шестнадцати. Приветливое личико с невинными глазками».*

*«Молодая девушка 17 лет во фланелевой ночной рубашке. КРУПНЫЙ ПЛАН лица, освещенного слабым светом компьютерного монитора ...Проницательное и умное, с печальными одинокими глазами».*

Из фильма «Аватар», автор сценария Джеймс Кэмерон:

*«ВИЗГ ТОРМОЗОВ, транспортная машина СДВИГАЕТ КАДР, показывая ДЖЕЙКА САЛЛИ, потрепанного, неопрятного вида боевого*

*ветерана, сидящего в выдавшей виды инвалидной коляске из углеродного волокна. В его 22 года в его глазах читается мудрость и осторожность человека, уже познавшего боль».*

Из фильма «Дикость», автор сценария Стивен Питерс:

*«СЭМ ЛОМБАРДО не спеша выходит на сцену. Ему за тридцать, видный красавец. Он одет почти так же, как и ученики, рубашка для пола цвета хаки и морские ботинки».*

Из фильма «Джеки Браун», автор сценария Квентин Тарантино:

*«Джеки Браун – это весьма привлекательная чернокожая женщина лет сорока пяти, хотя выглядит она на тридцать пять».*

Из фильма «Титаник», автор сценария Джеймс Кэмерон:

*«Старушку зовут Роуз Калверт. Ее лицо все в морщинах, ее тело потеряло форму и съезжилось под простым ситцевым платьем. Но ее глаза все еще такие же сияющие и живые, как у молодой девушки».*

*«Джек Доусон и Фабрицио де Росси, оба лет 20-ти, обмениваются взглядами, пока двое других спорят по-шведски. Джек - американец, долговязый бродяга с волосами, слишком короткими для того времени. Он также небрит, его одежда помята от того, что он в ней спал. Джек - художник, он обучался в школе богемского стиля живописи в Париже. Он также очень сдержан и уверен для своих 20-ти, живя самостоятельно с 15-ти лет».*

Из фильма «Умница Уилл Хантинг», авторы сценария Бен Аффлек и Мэт Деймон:

*«Парень, которому предоставлено слово, - ЧАКИ САЛЛИВАН, 20, самый здоровый в компании. Он громок, неистов, прирожденный развлекатель. Вслед за ним сидит УИЛЛ ХАНТИНГ, 20, симпатичный и уверенный в себе, негласный лидер. Справа от Уилла БИЛЛИ МАКБРАЙД, 22, тяжелый, тихий, тот, с кем вы определенно не захотели бы ругаться. И наконец МОРГАН ОМАЙЛИ, 19, младше, чем остальные. Вытянувшийся и заинтригованный, Морган слушает страшилки Чаки с чувством наступающего отвращения. Все четверо говорят с тяжелым бостонским акцентом».*

Краткое описание внешности героя, является одной из граней трехмерности. Мы представляем его, и понимаем, за кем мы будем следить, и кому будем переживать. Уберите из всех перечисленных примеров, все, что касается описания внешности, прочитайте полученное и представьте. Представили? Да! Представлять нечего! Ничего не осталось, кроме имени героев, которое ни о чем не говорит, если только это не байопик, где главный герой – известная личность.

Вот что пишет Лайош Эгри о трехмерности:

*«У каждого предмета есть три измерения: глубина, высота, ширина. У человеческих существ есть еще три: физиология, социология, психология. Не зная этих измерений, мы не можем постичь человека. Изучая человека, мало знать, груб он или вежлив, религиозен или безбожник, порядочен или низок. Нужно знать, почему он таков, почему его характер непрестанно меняется и почему эти изменения неизбежны независимо от того, желает их сам человек или нет»*

А вот что Лайош Эгри пишет о значении трехмерности:

*«Если мы понимаем, что эти измерения обуславливают каждый момент человеческого поведения, то нам легко писать о любом характере и понимать как его мотивы, так и их источники. Возьмите любое произведение, выдержавшее испытание времени, и увидите, что оно выжило, потому что обладало всеми тремя измерениями. Уберите хотя бы одно из них, и настоящего литературного достижения уже не будет».*

Думаю, что с физиологией все ясно, и понятно ее отношение к трехмерности героя.

### **Социальный статус.**

Социология (Л. Эгри) или социальный статус (А. Молчанов), является вторым измерением героя, и неотъемлемой частью трехмерности. Мы не можем говорить о характере, не зная социального статуса героя. Здесь важно его представление не только, в момент появления героя на страницах сценария, но и то каким оно было на протяжении прожитой жизни, за рамками сценария. Потому что наше прошлое, накладывает определенный отпечаток на то, какими мы являемся в настоящем. У Лайоша Эгри, на этот счет есть очень хороший пример:

*«Если вы родились в подвале и играли в уличной грязи, ваше поведение будет отличаться от поведения мальчика, который родился в особняке и играл чистыми и красивыми игрушками»*

Согласитесь, что оба ребенка в будущем, будут иметь разный характер не только потому, что они разные люди, но и потому, что их социальная среда дает абсолютно разное восприятие действительности. Замечу, что под социальным статусом подразумевается далеко не только профессия главного героя. Но почему-то А. Молчанов говорит лишь именно о ней:

*«Во многих фильмах нам совершенно неважно, каким ремеслом герой зарабатывает на жизнь».*

Отношение героя к друзьям, родным, коллегам во многом формирует характер, который будет достаточно понятен, с учетом этих отношений. Герой, просто на просто, не может быть представлен без социального положения, с учетом всестороннего отношения в обществе. И как не крути, мы указываем это в нашем герое, в тех или иных сценах нашего сценария. Без этого ни как! Это наше прошлое, настоящее и возможно будущее! Я не буду лезть глубже в социологию, думаю, сказанного достаточно для того, чтобы понять, что дает нам социальный статус. А дает он нам следующую грань трехмерности героя. И вообще, сложно представить и сказать, что сценаристу нет разницы, какова физиология и каков социальный статус его героя. Но думаю, говоря это, А. Молчанов имел серьезные предпосылки, хотя нам об этом ничего не говорит.

### **Судьба героя.**

Чтобы не заставляя вас возвращать к началу статьи, повторюсь. А. Молчанов пишет:

*«Плюшкин был помещиком, стал нищим безумцем, Киса был служащим ЗАГСА, стал убийцей, Д Артаньян был нищим гасконцем, стал полевым маршалом. Все эти герои переменили судьбу».*

К этому я обещал вернуться, и сдерживаю мною сказанное. Из этого примера, фактически следует, что все «герои» изменили свое социальное положение в обществе. Кто-то в лучшую сторону, а кто-то в худшую. Я не могу сказать, почему это А. Молчанов называет «судьбой», хотя склонен видеть в этом чисто авторский подход. И осмелюсь предположить, что восприимчивость термина судьба, намного проще и легче, чем у термина

социальное положение (статус). Независимо от того, как мы будем называть одно и то же явление, все-таки главным остается его понимание. Говоря «*все они переменили судьбу*», А. Молчанов констатирует лишь факт изменения, например: «*Плюшкин был помещиком, стал нищим безумцем*». Не читая поэмы «Мертвые души», мы не можем понять этих изменений, потому что не знаем, что Плюшкина доводит до безумства и делает нищим. Но мы точно знаем, что такая «*перемена судьбы*» представлена Н.В. Гоголем достаточно основательно, иначе не было бы в этой «*перемене*» смысла.

А что происходит, например, с Малефистеной? Есть ли перемена в ее судьбе? Она была доброй феей в начале истории, и она добрая фея в конце истории. Похоже, ее судьба осталась неизменной! Но мы не можем сказать, что в ней ничего не изменилось, по крайней мере, ее характер претерпел трансформацию. Она была хорошей феей, затем, в связи с рядом обстоятельств (подлый поступок Стефана (Шарлто Копли), он лишил ее крыльев), стала очень плохой, и в конце истории вновь становится хорошей. Шестнадцать лет, что она провела, наблюдая за принцессой Авророй (Эль Феннинг), изменили ее характер, и вернули ее истинное лицо.

Работая над героем, нам важно знать, почему с ним происходят «*перемены*», предпосылки важнее итога. Почему верный друг становится предателем? Почему примерный семьянин, становится изменником? Почему бывший тюремщик, становится успешным предпринимателем? Ответы на эти «*Почему?*» скрыты в социологии, и являются одним из измерений трехмерности нашего героя.

### **Заключение.**

Что касается третьего измерения, то сказано уже достаточно, так что можно ставить точку.

Заключения в статье я не планировал, и напоследок скажу, что все сказанное, это плод моего размышления над поставленными в статье задачами и вопросами. Это мое личное мнение, которое я никому не навязываю. Всем нам свойственно ошибаться, и пусть эти ошибки будут поправимыми, и если они изменят нашу судьбу, то только в лучшую сторону.