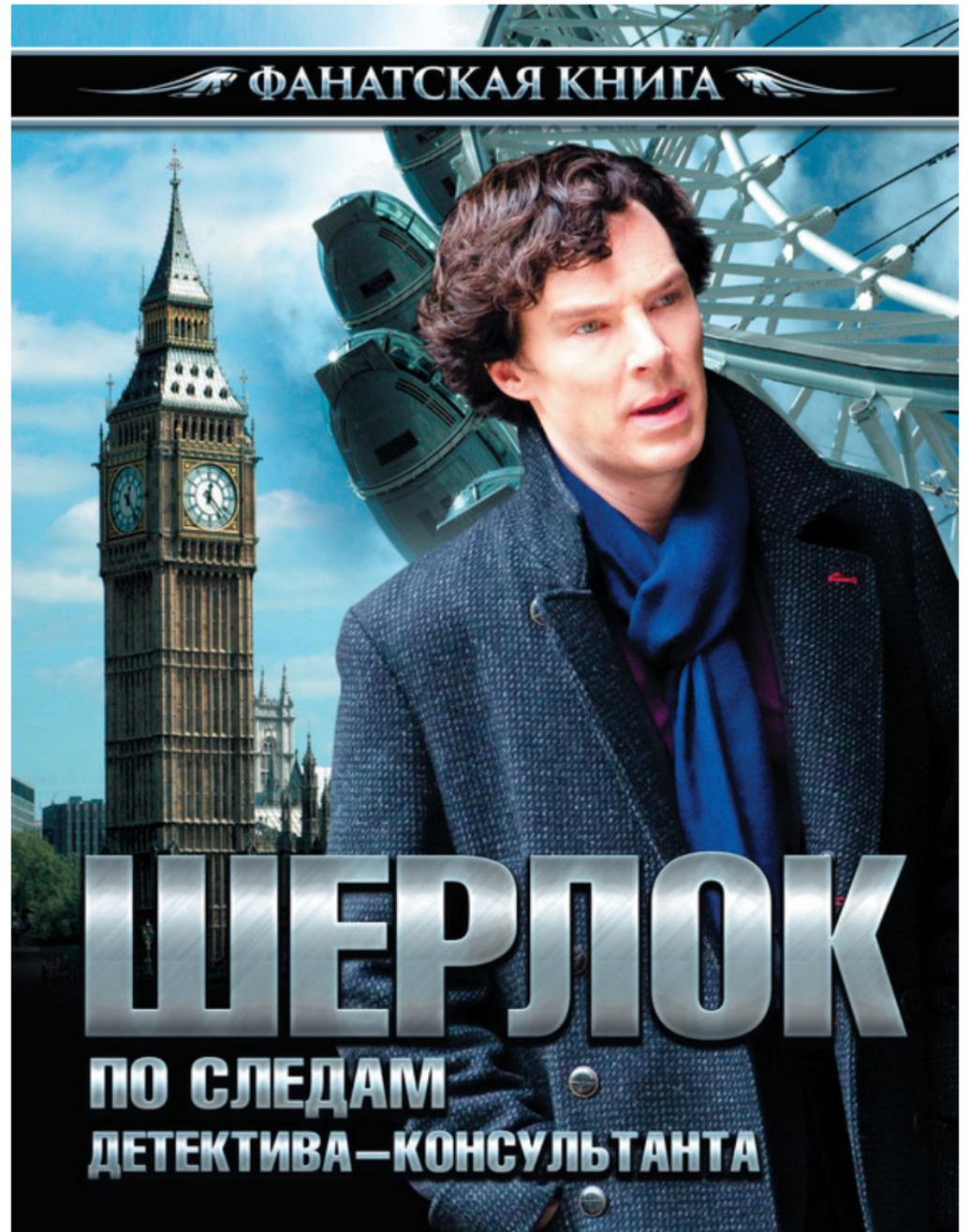


ФАНАТСКАЯ КНИГА

A promotional image for a Sherlock Holmes book. It features a man with dark, wavy hair, wearing a dark blue textured coat and a blue scarf, looking off to the side. In the background, the London skyline is visible, including the Big Ben clock tower and the London Eye Ferris wheel. A futuristic, metallic robot is positioned behind the man's head. The overall scene is set against a bright blue sky with light clouds.

ШЕРЛОК

ПО СЛЕДАМ
ДЕТЕКТИВА — КОНСУЛЬТАНТА

Екатерина Александровна Мишаненкова

Шерлок. По следам детектива-консультанта

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8914796

Шерлок. По следам детектива-консультанта/ авт.-сост. : АСТ;

Москва; 2015

ISBN 978-5-17-089575-5

Аннотация

Шерлока Холмса пытались сыграть самые знаменитые актеры всех времен, но только Бенедикту Камбербетчу удалось стать кумиров миллионов фанатов. Самые преданные и отчаянные совершают путешествия по местам, где снимали фильм и пытаются проникнуть за кулисы сериала и выведать самые страшные тайны его создателей: на самом деле Бенедикт и Мартин друзья? Возможно все совсем наоборот? Все ли без ума от Ирэн Адлер? Все это узнали фанаты сериала, записали, зафиксировали на фото и готовы поделиться с вами ответами на самые животрепещущие вопросы: какова же истинная разгадка прыжка Шерлока с крыши госпиталя Святого Варфоломея? Как Мориарти вернется на сцену? Зачем Мэри вышла замуж за Джона?

Содержание

Создавая «Шерлока»	5
Искусство видеть: оператор Стив Лос	33
Конец ознакомительного фрагмента.	66

**Шерлок. По следам
детектива-консультанта**
*сост. Екатерина
Мишаненкова*

Издательство выражает искреннюю благодарность Марии Мариненко и Виталине Мазыриной, предоставивших фотографии и познавательные комментарии.

В книге и на обложке также использованы изображения [mr pics/Shutterstock](#)

© ООО «Издательство АСТ», 2015

* * *

Создавая «Шерлока»

Если было что-то, помимо обнаженных женщин, что, как я знал, было неприемлемо в «Шерлоке Холмсе», так это то, что нельзя осовременивать Шерлока Холмса!

Стивен Моффат

В 2010 году в Великобритании вышел первый сезон нового сериала «Шерлок» по мотивам произведений Конан Дойла. Действие там происходит в современном Лондоне, сюжет не следует оригинальным произведениям, а представляет из себя изящную игру с конандойлевскими сюжетами в духе постмодернизма, однако главные действующие лица все те же Шерлок Холмс, доктор Уотсон и миссис Хадсон, только живущие в наши дни.

Поклонники Конан Дойла рвали и метали, журналисты предрекали сериалу провал, Бенедикта Камбербэтча, играющего главную роль, объявляли кошмарным, непривлекательным и вообще пародией на Холмса.

Но все это закончилось после первой же серии. «Час спустя я вышел посидеть в саду, – говорит Стивен Моффат, – и заглянул в Твиттер. Я увидел, что Бенедикт был в трендах по всему миру, Мартин был в трендах по всему миру, сам Шерлок был в трендах по всему миру. И люди говорили о сериале с такой... страстью. Так, как будто они были фана-

ми всю свою жизнь – хотя они, конечно, еще ничего не знали о нем девяносто минут назад. Все изменилось за девяносто минут».

Как родилась идея «Шерлока», известно, наверное всем поклонникам сериала – после его громкого успеха и Стивен Моффат, и Марк Гэттис рассказывали об этом много раз в бесчисленных интервью. Но все равно, каждый следующий журналист считал своим долгом вновь задать им все тот же вопрос: как такое могло прийти им в головы?

А действительно, как? Да, понятно, что Моффат и Гэттис вместе работали над сериалом «Доктор Кто» и часто ездили вместе из Кардиффа в Лондон и обратно. В поезде они беседовали обо всем подряд, добеседовались до обсуждения Шерлока Холмса, выяснили, что оба его обожают, и согласились друг с другом, что хорошо было бы сделать о нем сериал. Но разве это ответ на вопрос?

Во время недавних продолжительных поездок в Кардифф на поезде я частенько оказывался в одном вагоне с моим уважаемым коллегой, мистером Стивеном Моффатом. Наши хаотичные разговоры начались с продаваемых в поездах сэндвичей и через причины изменения орбиты Земли наконец пришли к Шерлоку Холмсу. О, как это радостно встретить столь же одержимого единомышленника! Мы провели много счастливых часов, обсуждая мельчайшие детали канона, пока я не понял, что независимо друг от друга пришли к одному и тому же выводу. Шерлока

Холмса обессмертили не внешние атрибуты или даже не рассказы, а их герои. Мы стали вспоминать фильмы с Рэтбоуном. О, «Жемчужина смерти»! А «Багровый коготь»! А «Паучиха»! Это же блестящий фильм! И наконец я увидел истинную ценность этих фильмов. Они великолепны. И куда более предпочтительны, чем аккуратные, но покрытые пылью экранизации оригинальных рассказов.

Закурив по трубке, мы задумались: а можно ли сделать Холмса героем для нового поколения?

Молодой военный врач, раненный в Афганистане, оказывается в Лондоне, где у него нет друзей. Стесненный в средствах, он случайно сталкивается со старым приятелем, который говорит ему, что знает кого-то, кто ищет соседа, чтобы снимать квартиру. Он неплохой, но немного странный. Итак, доктор Джон Уотсон, раненный во время боя с талибами за Кабул, встречает Шерлока Холмса, странноватого, нервного молодого человека с пристрастием к наркотикам, получающего исключительные знания с помощью своего ноутбука... Это лишь мысль. Начало. Но мы оба были очень взволнованы. Если бы молодой я – тот, кто мечтал о тростях с серебристым набалдашником, обезьяньих железах и купоросном масле, – слышал меня сейчас, он бы похолодел от ужаса. Но чтобы доказать, что Холмс бессмертен, очень важно, чтобы он мог снова ожить, а не быть навечно сохранен

в викторианской эпохе!

Марк Гэттис



– John? John Watson?

Если отправиться к Британскому музею, то напрямиком по улице попадешь на Рассел-сквер. Небольшой очень уютный сквер.

Рассказы и романы Конан Дойла о Шерлоке Холмсе экранизировались сотни раз (об этом еще будет разговор в следующей главе). А сколько выходило фильмов о таких приключениях Холмса, от которых у сэра Артура волосы бы дыбом встали. Не говоря уж о Холмсах-женщинах, Холмсах-собаках, потомках Холмса или Уотсона и т. д. Чего такого нового

придумали Моффат и Гэттис? Перенесли действие в современность? Так это уже было в фильмах с Рэтбоуном и в двух американских фильмах 1987 и 1994 годов. Добавили в истории о великом детективе секс, голых женщин и шуточки на гомосексуальные темы? И это тоже было – в «Частной жизни Шерлока Холмса». Причем ни Гэттис, ни Моффат несколько не скрывают, что действительно эти самые фильмы на них и повлияли.

«Я понял, что на самом деле «Частная жизнь Шерлока Холмса» и осовремененные фильмы с Бэзилем Рэтбоуном понравились мне больше, чем все остальные, – рассказывал Стивен Моффат в своей речи перед «Сообществом Шерлока Холмса» в Лондоне в 2012 году. – Я думал, что они увлекательнее, и был уверен, что так думаю я один. Как же я был глуп! В поезде, идущем в Кардифф, в поезде, на котором нет никакой синей памятной таблички в честь нашей поездки, я разговорился с Марком Гэттисом, с человеком, чье мнение во всем и всегда совпадает с моим. Мы заговорили о Шерлоке Холмсе: «Шерлок Холмс изумителен, да? Бэзил Рэтбоун был потрясающим Шерлоком Холмсом. А Найджел Брюс был совсем не то, так ведь? Осовремененные истории – да как они могли? Они были лучшими, правда? Они были прикольнее». «Частная жизнь Шерлока Холмса» – подумать только! Мы процитировали весь диалог – от начала и до конца – сидя в том поезде. К концу поездки вагон загадочным образом опустел, и тогда мы сказали (и мне нравится

думать, что это было важным моментом в истории Шерлока Холмса, а если я ошибаюсь, то это, несомненно, важный момент в нашей истории): «Кто-нибудь должен это сделать снова. Кто-то обязан вернуть Шерлока Холмса, но смешного и современного Шерлока Холмса, и избавиться от всей этой викторианской эпохи»...»

Выходит, «Шерлок» насквозь вторичен? Кроме того, что он поставлен по мотивам произведений Конан Дойла, он к тому же использует приемы, взятые из более ранних постановок. Так что же в нем оригинального? В чем причина его огромного успеха?

Для того, чтобы это понять, стоит вернуться в XIX век и вспомнить, как появился Шерлок Холмс.

Парадокс Конан Дойла

Можно сколь угодно ругать книги о Шерлоке Холмсе за бесстилие и схематизм сюжета, за примитивность литературной техники и самодовлеющую интригу, за то и за это, а главное – что автор везде идет на поводу у публики, которой хочется, чтоб ее развлекали, и только (а Конан Дойл и не скрывал, что эти книги написаны им в «другой, более неприятельской манере», чем остальные, и «под заказ»), но невозможно отрицать одного: что с образом самого Шерлока Холмса писатель угадал. И не просто угадал: Шерлок Холмс вошел в литературу так, как кинжал в ножны, –

на свое место, которое было пустым и ждало именно его. Появился в нужное время – ни раньше и ни позже, в самый раз. Поэтому все, кто был до него: Дюпены и Лекоки – выглядят предтечей, а те, кто после, – патер Браун, мисс Марпл, комиссар Мегрэ – последователями.

Известно, что секрет успеха – где бы то ни было – в своевременности. Поторопившегося еще не ждут, опоздавший приходит к шапочному разбору; оба кусают локти. Поздневикторианская эпоха с ее сциентизмом и неоромантизмом была именно тем временем, когда должен был появиться Шерлок Холмс. Вот он и появился.

Но появившись в свое время, он мог там и остаться, не перешагнуть его границы; последующие, другие эпохи его могли и не принять – да, забавный тип, да, был такой когда-то. Однако как мы теперь видим, Шерлок Холмс – это навсегда, а значит, рожденный для вечности.

Парадокс Конан Дойла в том, что написанные им книги о Шерлоке Холмсе – да, непритязательны и схематичны, но образ главного героя получился при этом глубоким, сложным, разносторонним и очень живым: не жизненным – с точки зрения реалистическо-бытовых требований, – а сразу зажившим своей жизнью.

Андрей Краснящих. «Секреты Шерлока Холмса».

Все началось с того, что в 1886 году двадцатисемилет-

ний врач Артур Конан Дойл написал повесть «Этюд в багровых тонах» и стал предлагать ее разным издательствам. Естественно, как это бывает с большинством начинающих писателей, он почти везде получил отказ. Однако на детективы все-таки был спрос, поэтому издательство «Уорд, Локк и К^о» в конце концов купило повесть за 25 фунтов стерлингов и напечатало ее в рождественском выпуске Beeton's Christmas Annual 1887 года. Через год «Этюд в багровых тонах» был издан в виде отдельной книги, а еще через год переиздан. Правда, это вовсе не означало, что Конан Дойл после этого стал известным писателем – книг издавалось много, и его повесть стала лишь одной из многих любопытных новинок, не более.

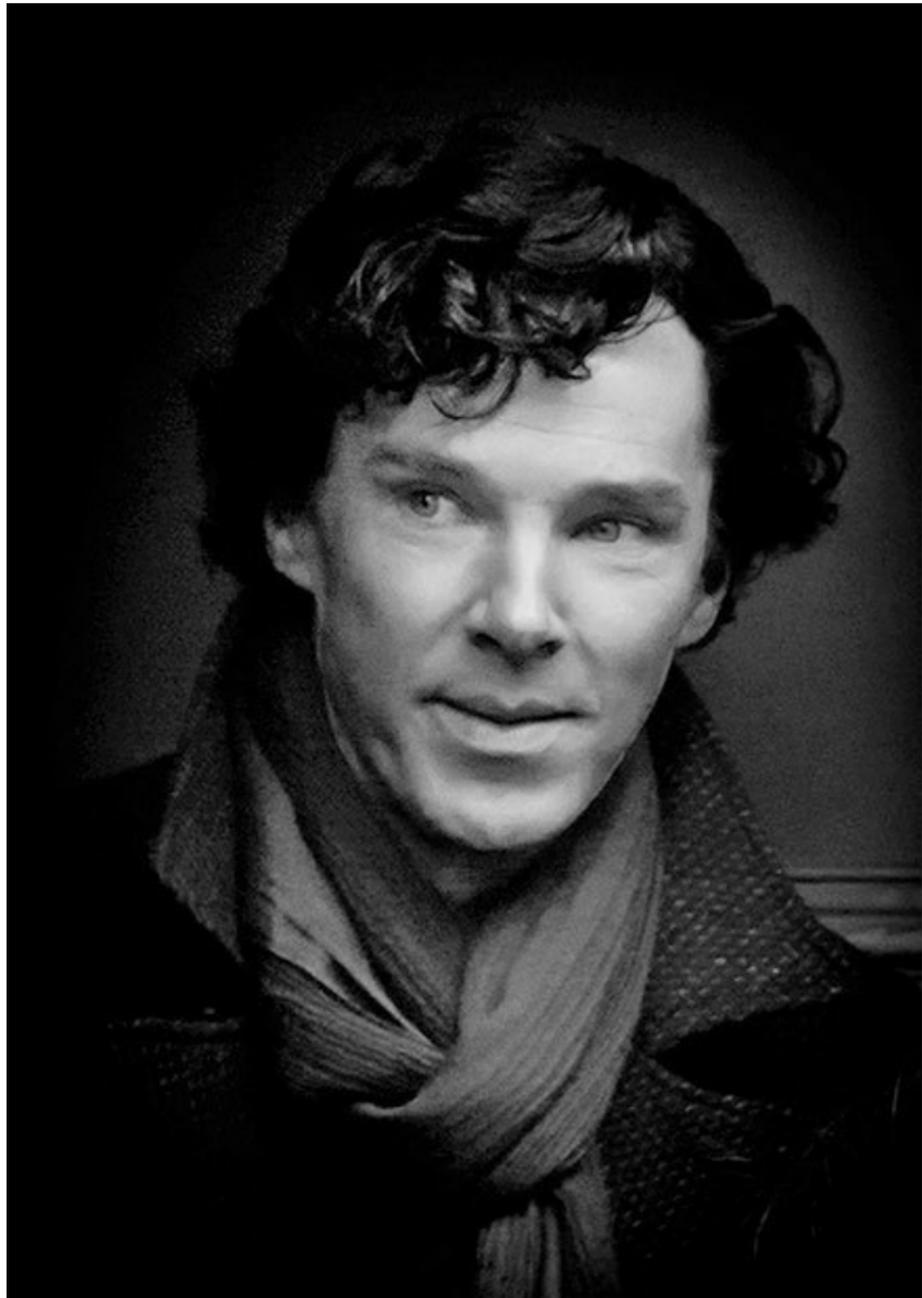
В феврале 1890-го «Ежемесячный журнал Липпинкотта» напечатал вторую повесть о Шерлоке Холмсе – «Знак четырех», прошедшую уже с несколько большим успехом. После этого Конан Дойл привлек внимание редактора популярного журнала «Стрэнд», и тот в начале 1891 года предложил ему написать для них что-нибудь оригинальное.

В то время в журналах печаталось очень много романов с продолжением – это были, так сказать, сериалы викторианской эпохи. Среди них было немало произведений, ставших впоследствии классикой приключенческой литературы – для журналов писали такие корифеи пера, как Дюма или Жюль Верн. Но конечно, большая часть таких романов была просто макулатурой, одноразовым «чтивом», в мо-

ре которого начинающему писателю было легко затеряться.

Конан Дойл все это хорошо понимал. И ему действительно удалось придумать нечто оригинальное, сразу выделившее его из прочих авторов, творивших для журналов. Дело в том, что пришла в голову казалось, простая мысль, оказавшаяся по-настоящему гениальной – написать не роман с продолжением, каждый раз обрывающийся на самом интересном месте, а серию законченных рассказов, объединенных одним героем.

«Я просматривал эти разные журналы с обрывками прозы, – вспоминал он, – и думал, что серия рассказов с одним главным персонажем не просто заинтересует читателя, а привлечет к конкретному журналу. С другой стороны, мне всегда казалось, что обычные публикации с продолжением скорее мешают, чем помогают журналу, поскольку рано или поздно читатель пропускает номер и теряет всякий дальнейший интерес. Совершенно очевидно, что идеальным компромиссом был бы постоянный герой, но в каждом номере должен быть законченный рассказ, чтобы читатель точно знал, что сможет читать весь журнал. По-моему, я первый это понял, а журнал «Стрэнд мэгэзин» первый это осуществил».



The name's Sherlock Holmes and the address is 221B Baker Street.

«Скандал в Богемии» был опубликован в «Стрэнде» в июле 1891-го. За ним последовали остальные рассказы, и уже к осени Шерлок Холмс завоевал сердца и умы всего Лондона, «Стрэнд» приобрел тысячи новых подписчиков, а Конан Дойл превратился в одного из самых популярных писателей Англии, оставил медицинскую практику и сделался профессиональным литератором.

Итак, Конан Дойл придумал сериал про Шерлока Холмса, где каждая серия – отдельная детективная история с завязкой, кульминацией и развязкой. Читать можно начинать с любого из рассказов, ничего, кроме некоторых малозначительных тонкостей, от этого не теряется. Однако почему-то большинство тех, кто брался за постановку рассказов о Холмсе, эту особенность полностью игнорировали. Хотя, оглядываясь назад, можно с уверенностью сказать, что заслуженно лучшими экранизациями считаются именно те, которые сохранили созданную Конан Дойлем сериальную структуру – это сериалы с Рэтбоуном, Бреттом и Ливановым. Каждый из них в свое время и в своей стране становился событием и вызывал новую волну холмсомании. Но кажется, до Моффата и Гэттиса никто над этим особенно не задумывался.

Посмотрим на структуру «Шерлока Холмса».

Доыл понял, что все журналы того времени печатали романы с продолжением, и он не захотел присоединяться на середине романа, но, в то же время рассказы не могли похвастаться такой же привлекательностью, как у романов. И тогда ему пришла в голову идея о серии рассказов, объединенных одним главным героем.

По сути, он изобрел телесериалы. Поэтому не приходится удивляться, что сегодня это настоящий хит, ведь это его идея. Вся эта идея о том, как делать телевизионную историю, сериал, где вы можете начать смотреть в любой момент, действительно принадлежит ему. Поэтому мне нравится думать о том, что Шерлок Холмс, который стал хитом на телевидении, по сути – Шерлок Холмс, вернувшийся к истокам.

Стивен Моффат

Но решив вернуться к истокам, к тому самому Холмсу, которого придумал Конан Доыл, Моффат и Гэттис задумались еще и о том, почему же ни один фильм или сериал о нем и близко не повторил того успеха, который был у печатавшихся в «Стрэнде» рассказов? Да и вообще, сказать по правде, Холмс за пределами Англии давно был популярнее, чем на родине. Это иностранцы, приезжая в Лондон, стремились посетить знакомые по книгам места и искали дом 221В на Бейкер-стрит. А сами англичане даже музей Холмса удосужились открыть только в 1990 году.

А еще можно проанализировать, какие детективные сериалы пользуются у зрителей самым большим успехом. И окажется, что это вовсе не экранизации рассказов о Шерлоке Холмсе или о каком-нибудь другом сыщике прошлых столетий. Конечно, у таких сериалов есть свои поклонники, и их даже достаточно много, но все равно это не массовый зритель, а в какой-то степени элитарный. Интеллектуалы и любители истории, которые смотрят не ради детективной интриги, а ради антуража, восхищаются деталями и игрой актеров. Такие сериалы приносят их создателям признание и уважение, они часто становятся классикой и потом еще долгие годы повторяются по телевидению и продаются на съемных носителях. Но первые строчки в рейтингах достаются все же не им.

Первые места прочно занимают незамысловатые полицейские сериалы, действие которых происходит в современности, а преступления похожи на те, о которых то и дело рассказывают в криминальных новостях. Именно такие сериалы смотрит массовый зритель. Потому что они простые, понятные, а главное, их герои как бы живут где-то в соседнем городе или вообще на соседней улице.

Шерлок Холмс глазами его современника

У писателя нет лучшего способа подтвердить свой талант, чем создать новый художественный тип.

Если так, автору «Приключений Шерлока Холмса» должно принадлежать одно из первых мест среди современных прозаиков. Успех сэра Артура Конан Дойла тем удивительнее, что в его герое нет абсолютно ничего такого, что очаровывало бы или отвращало читателя. Шерлок Холмс нам интересен, но он не возбуждает ни любви, ни ненависти и не толкает нас на благородные, прекрасные, великодушные поступки. Однако имя его вошло в язык, и в этом смысле он бессмертен.

Конечно, популярность Холмса в немалой мере обусловлена довольно нездоровым человеческим интересом к «детективным историям». «Преступление – вещь повседневная. Логика – редкая, – сказал однажды Шерлок Холмс своему другу. И тут же добавил: – А у вас курс серьезных лекций превратился в сборник занимательных рассказов». Но даже сэру Артуру Конан Дойлу не удалось бы превратить лекции по логике в захватывающую книгу из жизни общества. «Логика» без «рассказов» обречена на провал, но и «рассказы» без «логики» мало кого заинтересовали бы. Сочетание этих двух начал и увлекло читающую публику. И дело тут не только в расследованиях, демонстрирующих выдающиеся способности Шерлока Холмса-сыщика, но и в самих методах этих расследований. Именно здесь таится секрет особой притягательности рассказов о Холмсе.

Хотя преувеличение – не редкость у Конан Дойла, это ничуть не умаляет достоинств его детективных

историй. Таков закон жанра, и потому оно нам не мешает... Однако ни в чем изобретательность и искусство автора не проявляются ярче, чем в той непринужденности, с какой ведет он нас по тончайшему льду необыкновенных происшествий и невозможных событий...

...Детективная интрига – лишь средство, с помощью которого Шерлок Холмс учит нас держать глаза и уши открытыми и размышлять надо всем, что довелось увидеть и услышать. Привычка к наблюдению встречается нечасто. И того реже – привычка к размышлению...

...Цель нашего автора состоит не в том, чтобы всех нас превратить в сыщиков, а в том, что бы научить читателя наблюдать и мыслить. Поэтому его истории напоминают притчи, а сила притчи в том и состоит, что она выявляет и объясняет истину, которую призвана нам преподать...

...Между работой ответственного офицера полиции, чье дело отдавать преступников под суд, и работой частного сыщика, собирающего улики, на основании которых будет выдвинуто обвинение, – большая разница... Горе тому, кто не может решить загадки собственной жизни, но до чего же хорошо, читая Конан Дойла, наблюдать, как точно подходят ключи Шерлока Холмса к замкам Шерлока Холмса, как неизменно дважды два равно у него четырем. Однако в реальной жизни ключи порой не соответствуют замочной скважине или просто теряются, а дважды два вдруг

почему-то равняется двадцати двум; предотвратить это никак нельзя, и оттого как-то особенно не по себе.

Когда мы впервые с ним [Холмсом] встречаемся в «Этюде в багровых тонах», он заявляет о своем презрении к Солнечной системе – стоит ли после этого удивляться его безразличию к тонкостям английского законодательства?..

...Сделать еще один шаг в этом направлении – указать читателю на некоторые неточности в описании законов и деятельности полиции – было бы невежливо по отношению к выдающемуся писателю, которому мы обязаны этими чудесными историями. Ведь цель его, как говорилось выше, не в том, чтобы в назидание полицейским провести расследование запутанного преступления (лучшие рассказы Конан Дойла порой и вовсе не имеют отношения к преступлению), но чтобы развить у нас привычку думать, причем думать, как сам он выразился, «аналитически» – то есть «думать в другой последовательности».

Сэр Роберт Андерсон, глава уголовного сыска

Шотланд-Ярда с 1888 по 1901 год.

«Шерлок Холмс: детектив с точки зрения Шотланд-Ярда»

У Марка Твена в «Приключениях Гекльберри Финна» есть гениальный эпизод, в котором полностью отразился характер обычного массового читателя или зрителя. Гекльберри там рассказывает: «В первый же день после ужина вдова достала толстую книгу и начала читать мне про Моисея в тростниках, а я просто разрывался от любопытства – до то-

го хотелось узнать, чем дело кончится; как вдруг она проговорила, что этот самый Моисей давным-давно помер, и мне сразу стало неинтересно, – плевать я хотел на покойников».

Удивительное свойство человеческой психологии, особенно заметно проявившееся в наше время, когда у людей есть из чего выбирать. Тысячи человек могут любить историю, тысячи – фантастику, но тем, что происходит прямо сейчас в соседнем доме, интересуются миллионы. Именно в этом и кроется разница между Шерлоком Холмсом Конан Дойла и Шерлоком Холмсом из любой экранизации. Но кажется, это впервые смогли понять только Моффат и Гэттис.

«Представьте первые сборники рассказов – «Приключения Шерлока Холмса» и «Записки о Шерлоке Холмсе», – говорит Стивен Моффат, – представьте, как их читали в викторианской Англии... или даже в викторианской Шотландии. Это были рассказы, в которых Шерлок Холмс жил где-то, куда вы могли поехать, у него был конкретный адрес, по которому вы могли обратиться, если вам это понадобилось. Представьте, что вы читаете эти рассказы и вдруг понимаете, что Шерлок Холмс может высказать свое мнение о рассказах, в которых он фигурирует, и мнение это будет отрицательным... Это невероятно!»

Правда, их подстерегала еще одна ловушка – можно сделать Холмса современным и поселить его на соседней улице, но не затеряется ли он тогда среди десятков других ге-

роев телесериалов? Но и эту ловушку они ловко обошли: «Дойл вместе со своим героем практически изобрел криминалистику, судебно-процессуальное право. Так что же могло выделить Шерлока в наши дни, когда его методы расследования уже давно перестали быть чем-то необычным? В конечном счете только одно: он по-прежнему самый умный человек в комнате. Он по-прежнему гений».

Вот так Стивен Моффат и Марк Гэттис и придумали современного Шерлока Холмса, а потом создали сериал, соединивший в себе черты элитарного произведения для знатоков, интеллектуалов и любителей антуража с традициями массового продукта, понятного человеку любого возраста и любой профессии. Это на самом деле возвращение к истокам, и это же причина того, почему сериал так выводит из себя часть поклонников Конан Дойла, хотя они достаточно спокойно воспринимают другие, тоже весьма далекие от оригинала экранизации.



Punch you? Yes. Punch me, in the face. Didn't you hear me? I always hear “punch me in the face” when you're speaking, but it's usually sub-text.

Шерлок Моффата и Гэттиса похож, но в то же время и не похож на героя «Записок о Шерлоке Холмсе». Потому что это не тот Шерлок Холмс, которого написал Конан Дойл.

Это тот Шерлок Холмс, которого он мог бы написать сейчас.

*Когда Уильям Джиллетт собирался поставить на сцене пьесу о Шерлоке Холмсе, в конце которой он женится на Элис, он написал Артуру Конан Дойлу и спросил: «Могу я женить Шерлока Холмса?» Изумительный вопрос, ведь Дойл мог запросто ответить: «Вы отдаете себе отчет, что его не существует в реальном мире?» Но он ответил так: «Можете женить его, убить его, **осовременить** его – делайте с ним все что хотите». Возможно, я чуточку перекроил историю, но... перекраивание истории – хорошая вещь, если в итоге мы можем получить Шерлока Холмса наших дней.*

Стивен Моффат

Но мало придумать хорошую идею, надо еще воплотить ее в жизнь. Несмотря на то что и Моффат, и Гэттис уже давно работали на телевидении, в том числе и над безумно популярным «Доктором Кто», дальше теоретических размышлений о том, как можно было бы экранизировать истории

про Шерлока Холмса, они не заходили...

Здесь имеет смысл чуть отступить от темы и сказать несколько слов о «Докторе Кто», ставшем во многом предшественником «Шерлока». Ради того, чтобы стать ведущим сценаристом этого сериала, Стивен Моффат отказался от работы у Спилберга и не прогадал – «Доктор Кто», а за ним и «Шерлок» стали двумя самыми успешными франшизами BBC. Именно на Докторе Моффат, а за ним и Гэттис, ставший одним из сценаристов этого сериала, отточили многие приемы, которые потом применили и при создании «Шерлока».

Мы очень дружны с Марком Гэттисом. Марк – тот самый человек из всех с площадки «Шерлока», с кем у меня получилась очень хорошая дружба. Он один из самых очаровательных людей, кого я встречал. Он так душевно щедр и невероятно талантлив. Тот человек, кого вы искренне рады видеть каждый день. Он просто потрясающий, со всех сторон. Надеюсь, мы сделаем еще что-нибудь после «Трактата Миддот» – это был его режиссерский дебют. На съемках «Шерлока» он подошел и спросил меня, соглашусь ли я поработать с ним над этим, и я сказал, что буду счастлив.

...Один из основных принципов Марка в том, что съемки не должны быть мучительными. Не нужно кричать на людей, ругаться и спорить, это может быть приятный опыт. Я скажу, что далеко не все

работы и проекты – приятный опыт. Часто это стресс, часто бывает трудно. Много политики, внутренних отношений. Марк стоит за идею о том, что на работе ты должен и можешь заниматься исключительно творчеством и не думать о прочих вещах. Это мне близко, и это мне нравится в работе с ним. Творчество. Кухня процесса не доходит до площадки, этим занимается кто-то другой, а ты – рассказываешь историю. Что ты и должен делать.

Стив Лос, оператор-постановщик

Например, Мэтт Смит (Доктор) и Бенедикт Камбербэтч одновременно были признаны самыми стильными актерами Великобритании. Но главное – оба сериала, с одной стороны, на редкость простые, потому что одно из главных правил Моффата: «Все что угодно может быть адресовано детской аудитории. Обсуждать можно все что угодно... Просто нужно делать это четко, честно и с достаточной целостностью, чтобы дети смотрели и понимали, а родители были счастливы, что дети смотрят». А с другой стороны – они невероятно интеллектуальны. «Это очень умные сериалы, и к тому же они делают фетиш из интеллекта, – говорит Стивен Моффат. – Интеллект – это суперспособность. Так что меня раздражает, когда люди пишут в Твиттере: «Это слишком сложно. Я не понимаю». Ну так попробуй отложить телефон и посмотреть сериал». И добавляет: «Шерлок» – это «Доктор Кто» на час позже по программе. Не на два часа позже, только на час».

Телешоу на втором месте по сборам в Америке при ограниченном показе. Так что телевидение уделало кино по полной программе. Думаю, они должны прийти к нам и ползать на коленях! Здорово видеть это на большом экране, замечательно, когда появляется действительно масштабное, значимое телевидение». Да что там США, можно вспомнить о том, что на российских форумах во время Олимпиады в Лондоне зрители писали, что им не хватило Доктора, который бы возник как всегда неожиданно посреди стадиона и зажег олимпийский огонь. Ни один британский сериал прежде не имел такого успеха в других странах. И лишь один с тех пор сумел превзойти его – «Шерлок».

Хотелось бы порассуждать о том, как это работает. Успех застал нас всех врасплох. Это выглядит умно, я полагаю, это и есть умно, но никто из нас – ни один! – не думал о подобном успехе. Что же это? Что мы сделали правильно? И Марк, и я всегда говорим, что, как нам кажется, необходимо вернуться к Дойлу и посмотреть, в чем же дело. У него не все идеально, но все, что действительно имеет значение, – идеально. Вы не найдете ни одного рассказа о Шерлоке Холмсе, у которого не было бы лучшего в мире начала. Думаю, если собрать по три первых абзаца всех рассказов, все они будут великолепны, потому что он знал, что главное – заманить читателя, затянуть его. Но если начистоту, к концу он иногда просто сдавался...

Но это не важно. Он знал, что на самом деле имело значение. Он создавал настоящие бриллианты, блистательно вел повествование с ювелирной точностью. И я полагаю, что нам это тоже удастся. Мы не делаем ничего нового, ничего умного, не пытаемся детально следовать рассказам, хотя – Бог свидетель – если бы сэр Артур был сейчас здесь, он узнал бы их. Иди за рассказчиком. Следуй его принципам. Следуй идее, что Шерлок Холмс – смешной, а если вы читали рассказы, вы знаете – они смешные, они сексуальные, они затягивают вас, и что самое главное – и это именно то, что мы давно потеряли в этих историях, – они ужасно современные.

Стивен Моффат

Однако размышления о будущем сериале – это еще не сам сериал. Но время шло, а дело с мертвой точки не двигалось. «И вот, как настоящие люди дела, которыми мы и были, мы продолжали говорить об этом... несколько лет... и ничего не предпринимали, – иронизирует Стивен Моффат. – Разве что жаловались, что, когда кому-то другому придет в голову та же идея, мы будем очень сердиты. Однажды я сказал об этом своей жене-телепродюсеру – я и в самом деле это сделал, очевидно. Я сказал: «Знаешь, у нас есть потрясающая идея, но первым это сделает кто-то другой, и мы серьезно разозлимся». А Сью ответила: «А почему бы вам не сделать это?!» В этот момент в мозгу словно зажглась электрическая лампочка – невероятно, мы каким-то образом

можем использовать наше нынешнее положение на телевидении, чтобы создать еще один сериал! И не успели мы и глазом моргнуть, как мы уже снимали «Шерлока».

Для Моффата одобрение жены значило очень много не только потому, что она его жена, и даже не только потому, что она продюсер. Важнее было то, что в отличие от него и Марка Гэттиса она Холмсом никогда не интересовалась, а значит, была как бы представителем той аудитории, которую их будущему шоу еще только предстояло завоевать. «Если они могли продать продукт мне, думаю, они могли его продать и зрителям», – практично говорит Сью. И действительно, после ее одобрения Стивен тоже решил, что это знак того, что шоу ждет грандиозный успех, и они с Марком Гэттисом, воодушевившись, взялись за практическую разработку проекта.

До того, как мы начали обсуждать возможность работы над «Шерлоком», я не читала ни одного произведения Конан Дойла! Разумеется, я видела многочисленные экранизации, но никогда не читала его книги. Стивен затолкал меня в кресло с «Этюдом в багровых тонах» и сказал: «Давай читай, я знаю, тебе понравится». И мне понравилось. Если на то пошло, даже сейчас я прочла не так уж много его рассказов. Причем намеренно. Мы чувствовали, что в команде нужен человек, который не знал бы о Шерлоке Холмсе все в мельчайших деталях. Это важно для того, чтобы, когда мальчики дают отсылку

к канону в сценарии, она появлялась там, потому что действительно нужна, а не потому, что это обрадует фанатов. У нас была пара ситуаций, когда на ранних стадиях черновиков я говорила «Я этого не понимаю», и они вынуждены были признавать, что это были всего лишь маленькие отсылки к Конан Дойлу, которые они пытались незаметно протащить.

Сью Верчу

Начав перечитывать все подряд произведения о Холмсе, Моффат и Гэттис пришли к двум неожиданным для себя выводам: во-первых, что Шерлок Холмс был довольно тяжелым в общении человеком, а во-вторых, что многие моменты, подчеркивающие его эксцентричность, ни разу не появлялись ни в одной из экранизаций. «Возьмем, к примеру, рассказ Дойла «Приключения Черного Питера», – говорит Гэттис. – Не самый лучший рассказ, но он начинается с того, что Холмс возвращается домой с огромным гарпуном под мышкой после того, как он все утро развлекался, протыкая свиные туши в лавке мясника. Почему бы это не использовать?»

Сказано – сделано. Во всех сериях «Шерлока» обязательно есть такие моменты, и чаще всего именно они вызывают наибольшее негодование зрителей. Впрочем, стоит только возмущенному поклоннику перечитать Конан Дойла, и стадия «Холмс бы никогда!!!» обычно тут же сменяется стадией «Боже мой, он и правда так делал».

В «Шерлоке» хорошо то, что ни одну идею там не считают сумасшедшей. Как в «Пустом гробе» с Джоном в костре. Мы снимали это в студии. Я хотел снять это объективом Lensbaby, это такой примитивный шифт-тилт-объектив, которым вы сами манипулируете, чтобы получить визуальное ощущение клаустрофобии и «где это я?». Очень мало есть сериалов, в которых можно пробовать такое, как в «Шерлоке», и получать результат. «Шерлок» велик тем, что можно выдвигать любые сумасшедшие идеи и не встречать в ответ пустые взгляды. Люди смотрят на тебя и улыбаются... Как это важно – работать в режиме, когда сумасшедшая идея, выдвинутая тобой, ничем не угрожает, тебя за нее не расстреляют. Есть места, где за смелую идею над тобой будут смеяться, и во второй раз ты уже ничего не предложишь, потому что в первый тебя унизили. Важно, что здесь тебя не унижают и не ругают твои идеи. Не бывает плохих идей, знаете ли, не должно быть.

Стив Лос

*** * ***

...Именно поэтому я и выбрал для себя свою уникальную профессию, точнее, создал ее, потому что второго Шерлока Холмса нет на свете.

– Единственный на весь мир частный детектив? – спросил я, поднимая брови.

– Единственный частный детектив-консультант, – ответил Шерлок Холмс. – Последняя и высшая инстанция. Когда Грегсон, Лестрейд или Этелни Джонс в тупике, а это их нормальное состояние, они немедленно зовут меня.

Конан Дойл. «Знак четырех»

– Кто ты, чем ты занимаешься?

– А ты как думаешь?

– Я бы сказал, частный детектив.

– Но?

– Но полиция не обращается к частным детективам.

– Я – консультирующий детектив. Единственный в мире.

– И что это значит?

– Когда полиция заходит в тупик, а это случается постоянно, они консультируются со мной.

«Этюд в розовых тонах»

Искусство видеть: оператор Стив Лос

Когда рассказывают о создателях того или иного фильма или сериала, обычно говорят о режиссере, актерах, сценаристе, иногда о композиторе, но почему-то очень мало времени уделяют оператору. А ведь это именно он создает то, что вызывает у зрителя первый, а иногда и главный интерес – «картинку», образ, визуальную составляющую, без которой даже самый лучший сценарий останется только буквами на бумаге. Власть оператора очень велика. Оператор может спасти фильм, а может его безнадежно испортить, он может вывести любого персонажа в любимцы зрителей, а может подать его так, что даже самый красивый и выразительный актер будет выглядеть блеклым и неинтересным. Были случаи, когда операторы губили актерам карьеру, а бывало и наоборот – снимали так, что актер или актриса становились звездой, но только на одну роль – у другого оператора они теряли весь свой блеск.

«Шерлоку» повезло сразу – к талантливой команде его создателей присоединился Стив Лос, вольный оператор, не связанный постоянным контрактом ни с BBC, ни с какой-нибудь другой теле- или киностудией. Благодаря его удивительному чувству формы и умению блестяще показы-

вать фактуру и пластику на свет появился тот «Шерлок», которого мы все знаем.

Магия цвета глазами Стива Лоса

Вот во что я верю – в цветовой контраст. Во всех моих теперешних работах много лавандового, индиго, всего того, что в жизни вы не видите. В «Этюде в розовых тонах» все время лавандовый фон. Я хотел сохранить его и дальше, но когда Бенедикт посмотрел первый сезон, он оставил мне сообщение на телефоне, что все нашло свое место, все, что я сделал. Это было чудесно, потому что мало кто видит эти мелочи. Есть люди замечающие, и это всегда очень приятно. Для этого и работаешь. Моей целью в «Этюде в розовых тонах» было не только рассказать историю, но и сделать из современного Лондона викторианский. Я хотел создать в фильме викторианскую атмосферу. Я хотел отойти от грандиозного. Как большинство людей снимали бы ночную сцену на улице? Поставили бы лампу дневного света на корзинный подъемник, осветили бы дорогу, и получился бы акцент на улице, грандиозная сцена, освещенная сзади. Обычно это работает, но это так похоже на «Один дома» – вся эта звездность. Все такое большое и наглое. Я давно отошел от этого, желая сделать ночь на улице такой, как вы ее видите. Я люблю работы Грегори Крюдсона за то, что он умеет поймать то, что мы действительно

видим своими глазами, но, конечно, в возвышенном и усиленном виде. Это натриевый свет, излучение натриевых и флуоресцентных ламп, оттенки и цвета, которые вдруг обнаруживаются на мостовой, на улице, лужи, мокрый асфальт. Я бы вечно снимал улицы, омытые дождем.

В «Шерлоке» у нас были ограничения по освещению, но я во что бы то ни стало не хотел заднего освещения, которое устраивало всех. Я хотел создать заводи света. Показать глубину этих заводей. Создать эффект боке, вместить в кадр все цвета, все контрасты. В другом шоу я уже пробовал покрывать лампу гелем цвета лаванды и направлять ее на стену или на дерево. Смысл в том, что вы удивляетесь, какого черта этот цвет здесь делает, он слишком ярок, но все нормально, если он на периферии, где-то на фоне, не в фокусе. Допустим, актер в кадре расположен так (складывает рамку из пальцев и показывает актера сбоку), а все остальное не в фокусе, все становится оттенком и цветом. Половину времени я беспокоился, как получится Бенедикт, а другую половину – как получится весь этот размытый фон. Интересен кадр целиком. Скучно, если обращаешь внимание только на тот или этот кусочек. Надо видеть актера, надо видеть и все остальное в кадре.

И тут появляется Крюдсон. Его кадры – это картины. Как у голландских мастеров: можно долго рассматривать отдельные части кадра, сидеть над ним. Этого я пытаюсь достичь в моей работе. Создавать кадры, которые можно было бы вырезать

отдельно, рассматривать и находить в них глубину, а это приводит меня к важности кадрирования и отношений внутри кадра. Многие приписывают Полу следование правилу третей, я очень уважаю Пола, но правило третей ему и в голову не приходило. Я пользуюсь золотым сечением, это то же самое правило третей, описывающее место расположения предметов в кадре. Достаточно обратить внимание на живопись, на композицию в живописи, и на любой известной картине вы увидите, что все предметы расположены так, а не иначе по какой-то причине. Картина рассказывает историю. Тем, как соотносятся предметы между собой внутри картины, находятся ли они в центре или на периферии. Иногда я снимаю кого-нибудь и помещаю в кадр только половину лица. Это не особенно принято, но таким образом вы говорите что-то очень важное. Очень редко я размещаю человека посередине кадра – а другие только так и делают. Человек появляется у меня посередине кадра, только если надо обратить на него особое внимание, сделать на нем ударение. Половину времени я думаю о кадрировании, когда устанавливаю свет в качестве оператора, потому что, по-моему, история рассказывается через кадр.

Я фанат азиатских, корейских фильмов. Камера направлена не на говорящего, а на слушающего. Это не о диалоге, а о рассказываемой истории. Еще Кшиштоф Кеслевский – мой великий вдохновитель в кино. Трилогия «Три цвета»,

«Декалог». Посмотрите, что делает Кеслевский, он рассказывает историю визуально. Очень часто в его фильмах долго совсем ничего не говорят, никакого диалога, но вы совершенно точно знаете, что происходит, или говорят по-польски, но вы все равно знаете, что происходит, потому что история рассказывается визуально. Самое важное для меня как для оператора – рассказать историю. Мое освещение, моя съемка служат истории, дополняют ее. А если отвлекают от нее, значит, я делаю что-то не то.

Стив Лос

Стив Лос снял все три серии первого сезона и две первые серии третьего. Кроме того, он работал над такими фильмами и сериалами, как «Ответный удар», «Смерть приходит в Пемберли», «Под прицелом», «Трактат Миддот» и т. д. Все они отличаются прекрасной операторской работой, а знатоки, посмотрев их, могут заметить и знакомые фирменные фишки Лоса, такие как необыкновенная выразительность телесной пластики, особенно на крупных планах, или работа со светом, тенью и особенно рассеянным светом.

Именно Стив Лос превратил телевизионную съемочную площадку в Кардиффе в дом по адресу 221В Бейкер-стрит, Лондон. Нет, не в обитель литературной легенды Артура Конан Дойла, мистера Шерлока Холмса, а в настоящую квартиру,

где чаще всего проживает современный Шерлок в исполнении Бенедикта Камбербэтча. Уютное местечко. В гостиной два огромных окна, пропускающих море света, а внизу – шумная улица. 221В Лоса так же реален для меня, как любое место, где я была счастлива.

Фанатка и блогер Мэри Джо Уоттс

Оператором Стив Лос стал не случайно – его с детства влекло к изобразительным формам искусства. В школьные годы он увлекался фотографией, а в старших классах уже занялся ею серьезно и начал учиться на фотографа. «Мне нравится в фотографии сочетание техничности и художественности, – признавался он. – Мне было суждено стать фотографом».

После школы он не стал никуда поступать, а по достаточно распространенной в Западной Европе и США традиции взял год передышки, чтобы определиться с дальнейшим путем в жизни. Большинство молодых людей в этот год отправляются путешествовать – мир посмотреть и себя показать. Стив не стал исключением. Он отправился в летний лагерь «Конец тропы» в американском штате Пенсильвания, и по его словам, эта поездка изменила его взгляды на жизнь. «Это был ценнейший опыт, о котором я раньше и не подозревал, – говорил он. – Я подружился с парнем из Нью-Йорка, еще с одним из Нового Орлеана. Я ездил повсюду на автобусе «Грейхаунд». Я купил проездной на все направления.

Это открыло мне глаза. В 18 лет оказаться вдали от дома, ездить на автобусе по Америке, которую ты столько раз видел в кино, и все такое. Это изменило меня, заставило искать чего-то другого, большего».

Видимо, тогда Стив и понял, что фотография для него – уже пройденный этап. Вернувшись на родину, он решил поступить на курсы операторов и вскоре нашел подходящие в Манчестере. Это было что-то вроде колледжа, готовившего представителей практически всех востребованных в кино профессий, причем обучение было построено так, чтобы давать не узкоспециальные знания, а широкие, захватывающие многое из смежных специальностей. «Вас там могли сделать и режиссером, и помощником оператора, да кем угодно, – рассказывал Стив. – Учили всему понемногу, все приходилось пробовать. Я был продюсером, режиссером, редактором, делал все. Я всегда хотел снимать, мы и снимали – на пленку 16 мм, видео высокого разрешения, по правде говоря, это было не настоящее HD видео, а то, что его заменяло в то время, еще я много снимал на кинопленку Супер-8. Я играл, все пробовал, делал то, что нравилось».

Но три года прошло, обучение закончилось, и пришлось отправляться в свободное плавание. И тогда Стив на своей шкуре узнал, как тяжело живется творческим людям свободных профессий, особенно пока у них нет ни опыта, ни рекомендаций. Тем более в Англии, где в силу исторической традиции рекомендации необходимы любому фрилансеру

как воздух. Что уж там говорить, если даже сам Шерлок Холмс первую работу находил именно по знакомству.

Начало карьеры Шерлока Холмса: детективу тоже нужны рекомендации

В «Обряде дома Месгрейвов» Холмс говорит: «Вы, должно быть, помните, как происшествие с «Глорией Скотт» и мой разговор с тем несчастным стариком, о судьбе которого я вам рассказывал, впервые натолкнули меня на мысль о профессии, ставшей потом делом всей моей жизни. Сейчас мое имя стало широко известно. Не только публика, но и официальные круги считают меня последней инстанцией для разрешения спорных вопросов. Но даже и тогда, когда мы только что познакомились с вами – в то время я занимался делом, которое вы увековечили под названием «Этюд в багровых тонах», – у меня уже была довольно значительная, хотя и не очень прибыльная практика. И вы не можете себе представить, Уотсон, как трудно мне приходилось вначале и как долго я ждал успеха».

Исторически сложилось так, что предметом первой необходимости для работающего человека в Англии всегда были рекомендации. Не было ничего хуже для работника или служащего, чем быть выгнанным с работы без рекомендаций, потому что это означало возвращение на самую нижнюю ступеньку карьерной лестницы. Во многом это касалось и людей,

занимавшихся частной практикой – например, врачей, юристов, инженеров, ну и, конечно, частных сыщиков. Без рекомендаций они просто не могли найти клиентов. Можно вспомнить Виктора Хедерли из рассказа «Палец инженера», который, открыв свое дело, за первые два года дал всего три консультации и выполнил одну работу.

В Англии до сих пор очень классовое общество, с викторианских времен оно не так уж сильно изменилось. Джентльмен отдает своего сына учиться в престижную частную школу не потому, что там лучшее образование, а потому, что там учатся дети других джентльменов. Так формируется будущий круг знакомств, общество, в котором человек будет «своим» и которое, если что, сможет его порекомендовать. К кому может обратиться начинающий служащий или бизнесмен? Конечно к школьным или университетским товарищам, которые при случае вспомнят о нем и посоветуют его своим знакомым.

Не был исключением и Холмс. Первыми его неофициальным клиентом (рассказ «Глория Скотт») стал как раз приятель по колледжу. А отец этого приятеля первым посоветовал ему стать детективом: «Все сыщики по сравнению с вами младенцы. Это – ваше призвание, можете поверить человеку, который кое-что повидал в жизни».

Дальше его карьера тоже развивалась по типичному для Англии сценарию: «Когда я впервые приехал

в Лондон, я поселился на Монтегю-стрит, совсем рядом с Британским музеем, и там я жил, заполняя свой досуг – а его у меня было даже чересчур много – изучением всех тех отраслей знания, какие могли бы мне пригодиться в моей профессии. Время от времени ко мне обращались за советом – преимущественно по рекомендации бывших товарищей-студентов, потому что в последние годы моего пребывания в университете там немало говорили обо мне и моем методе».

Однако такому необщительному человеку, как Холмс (а он сам говорит в «Глории Скотт», что друзей у него в колледже почти не было), трудно было бы рассчитывать только на рекомендации старых приятелей.

Как же еще находили клиентов начинающие частники, и годились ли их методы для Холмса? Самый быстрый вариант – купить практику. Так поступил, например, Уотсон, когда женился. Купил у старого врача, решившего уйти на покой, его кабинет и всю клиентскую базу. Конечно, некоторые пациенты уйдут к другому врачу, но большинство предпочтут ходить по привычной дороге к тому, кого порекомендовал их прежний доктор. Вероятно, так поступали и частные сыщики, но Холмсу этот метод не годился, ведь он не хотел заниматься слежкой за неверными мужьями и тому подобными рутинными делами обычных сыщиков.

Другой способ – сотрудничество с кем-либо,

кто может ре-комендовать услуги непосредственно тем, кто в них нуждается. Аптекари сотрудничали с врачами, архитекторы со строителями, а Холмс... сотрудничал с полицией. К тому времени, как Уотсон впервые приезжает на Бейкер-стрит, инспекторы Скотланд-Ярда приходят к Шерлоку Холмсу за помощью, но вероятно, поначалу ситуация была иной и он сам выискивал дела, в которых не могла разобраться полиция, и помогал в их решении. Почему ему это удавалось, несмотря на то, что полицейские не любят, когда посторонние вмешиваются в их работу? А это отдельный разговор.

И конечно, нельзя забывать еще один действенный и донныне способ – рекламу. И такой рекламой для Холмса стал «Обряд дома Месгрейвов».

«Третье дело, по которому ко мне обратились, было дело «Дома Месгрейвов», – рассказывал он Уотсону, – и тот интерес, который привлекла к себе эта цепь странных событий, а также те важные последствия, какие имело мое вмешательство, и явились первым шагом на пути к моему нынешнему положению».

Когда Реджинальд Месгрейв обратился к нему за помощью и сказал, что это настоящая головоломка, в которой не может разобраться полиция, Холмс сразу ухватился за это дело: «Случай, тот самый случай, которого я с таким жгучим нетерпением ждал в течение этих месяцев бездейственности, наконец-то, казалось мне, был передо мной. В глубине души я всегда был уверен, что могу добиться успеха там, где другие потерпели неудачу, и теперь мне

представлялась возможность испытать самого себя».

Дело, за которое Холмс с таким энтузиазмом взялся, возможно, было не самым ярким в его практике, но чутье его не подвело – оно оказалось очень громким. Не каждый день находят утраченные короны. Можно не сомневаться, что о деле Месгрейвов писали все газеты, да и сам Реджинальд Месгрейв рассказывал о нем в аристократических кругах. Это была именно та реклама, в которой так нуждался начинающий сыщик Шерлок Холмс.



Промыкавшись четыре месяца без работы, Стив от отчаяния попробовал было поработать на канале QVC, в «магазине на диване». Канал только-только начал завоевывать британский рынок и не отличался особой привередливостью, поэтому он легко прошел собеседование и был принят на работу. Однако в первый же день понял, что это не его, на этой работе он загубит все свои мечты. «Я доработал до обеда и решил, – вспоминал Стив. – Сказал себе: «Я уволюсь в конце дня. Я не собираюсь делать это. Потому что потом это далеко меня заведет, не туда, куда я хотел бы пойти». В конце дня я ушел. Родители, все окружающие думали, что я идиот, на мне висел еще долг за обучение, надо было работать. Но я верил – что-нибудь подвернется, это было не то, чего я хотел, а в жизни нельзя делать то, чего не хочешь делать».

Так что в итоге Стив не стал исключением из британских традиций и нашел работу по рекомендации. Его приятельница по киношколе была знакома с ассистентом оператора на канале FOX Олли Теллеттом. Она и посоветовала Олли взять Стива к себе стажером. Те встретились, поболтали в пабе, выяснили, что оба родом из Винчестера, прониклись друг к другу расположением, и Олли пригласил Стива в Уэльс, помогать на съемках фильма. Условия были жесткие – стажер не получал ничего кроме опыта. Но игра стоила свеч – на стажировке к молодому оператору посмотре-

лись, оценили его, а главное – он понемногу начал обрастать знакомствами и становиться своим в кинематографической тусовке. На съемки следующего фильма его пригласили уже вторым ассистентом оператора.

«Я работал с Олли почти десять лет, – рассказывал Стив. – Два года мы делали все подряд, дополнения, кусочки, вставки, малобюджетные фильмы, а потом начали работать с парнем по имени Даф Хобсон, он очень известный английский кинооператор. Это значит – много телевизионных сериалов».

Постепенно дороги Стива и Олли стали расходиться – в основном по профессиональным причинам, дружить они не перестали. Олли Теллетт был у Хобсона первым ассистентом, или по-другому – ассистентом по фокусу. На этом он и стал специализироваться дальше, тогда как Стив пробовал разные виды деятельности, рассчитывая впоследствии стать оператором-постановщиком.

На всякий случай стоит уточнить, что ассистент по фокусу – это самый важный ассистент оператора, без которого съемки современного фильма практически невозможны. У него немало обязанностей, но главная – контролировать соблюдение точности фокусировки в сложных сценах. Он измеряет дистанции от камеры до объектов съемки и размечает кольцо наводки фокуса в соответствии со сценой. Во время съемки он переводит фокус с объекта на объект и следит по специальному контролирующему устройству

за точностью наводки. Небольшая неточность фокусировки может полностью загубить весь отснятый материал, так что хороший ассистент по фокусу – один из ценнейших людей на съемочной площадке.

Сейчас Олли Теллетт один из лучших английских ассистентов по фокусу, работающий в основном на съемках крупных высокобюджетных картин, в том числе, например, «Гравитации» прославившейся прежде всего как раз своей великолепной визуальной составляющей.

Ну а Стив продолжил работать у Дафа Хобсона и в 2006 году вместе с ним приступил к съемкам сериала «Улица». «Ему предстояло снять первый и третий блоки, – рассказывал Стив. – Часто бывает, как с «Шерлоком» – запланированы три серии или даже шесть, а снимают блоками: например, ты снимаешь первую и вторую серии за шесть недель. Другой режиссер и другой оператор снимают третью и четвертую за те же шесть недель, а часто ведущий режиссер и операторская группа делают первую и третью... Так вот, мы сняли первый блок, я был оператором, поработал пару дней, а потом он и говорит: «Больше я не вернусь сюда, не хочу этим заниматься. Некоторое время отдохну, осмотрюсь, а тебя предложу вместо себя». А я подумал: «Они меня никогда не возьмут. У меня опыт только в качестве ассистента, а тут нужен оператор». Но вслух сказал – отлично, если получится, очень хорошо. Посмотрим, как оно будет. Я поехал с женой в Нью-Йорк к другу, с которым познакомил-

ся в том летнем лагере, и в четыре часа утра звонит продюсер и предлагает мне работу. Это было в 2006 году. Я прыгал по комнате прямо в трусах и радовался: вот оно, вот мой шанс. Этот сериал BBC пойдет в прайм-тайм, будет два года подряд получать премии BAFTA и RTS. Это был самый известный сериал на наших экранах, кроме «Шерлока», разумеется. Я прыгал от радости, а потом меня охватил страх. Что за черт, как я собираюсь это делать? Я не готов. Так всегда бывает в жизни, что-то подворачивается, вы тревожитесь из-за этого и думаете, что ничего не сможете».

Он перенервничал настолько, что чуть было не отказался от работы. К счастью, Даф его морально поддержал, напомнил, что он уже пятнадцать лет за камерой, не зеленый юнец, и вполне дорос до того, чтобы перейти из ассистентов в операторы-постановщики.

Стив успокоился, взял себя в руки и приступил к работе. «Улицу» снимали с 2006 по 2009 год, вышло восемнадцать серий, шесть из которых снимал Стив. Две в 2006 году, две в 2007 и две в 2009-м. Но уже после первых двух серий его карьера пошла в гору, и его начали приглашать работать над другими проектами. Он снял четыре серии «Молокососов», шесть серий сериала «Время вашей жизни», а в 2010–2011 десять серий «Ответного удара». «И все покатилося, как снежный ком, и теперь вот все как оно есть, – говорит он, – разные режиссеры, разные компании, разная работа. Я могу выбирать разные проекты по разным причи-

нам. Большинство этих проектов я выбрал из-за режиссера. Но всегда есть такое, как «Шерлок»...»

Конечно, поначалу Стив и предположить не мог, что это не очередной пусть интересный, но все-таки проходной проект, а нечто особенное и грандиозное. Впрочем, тогда этого никто не мог предположить. Его пригласили на собеседование, которое в лучших традициях киношной братии прошло в ресторане. Режиссер Пол Мак-Гиган и Стив Лос поболтали о жизни, пришли к выводу, что нравятся друг другу, и ударили по рукам. В конце концов, Стив всегда справедливо замечал, что беседовать с оператором нет особого смысла, ведь он не может рассказать о себе больше, чем его работы. Соответственно, режиссеры и продюсеры сначала смотрят работу, потом выбирают и уже потом, фактически приняв решение взять этого оператора, приглашают его на собеседование. Так что разговор в ресторане нужен в основном для того, чтобы все участники поняли – смогут ли они ужиться на одной съемочной площадке.

«Что я заметил на собеседованиях, – философски говорит Стив Лос, – в конце концов, ты испытываешь их точно так же, как они тебя, потому что следующие три месяца своей жизни ты невероятно интенсивно будешь работать вот с этим человеком. Очень трудно уйти от этих отношений, если они станут разрушительными. Это как встреча двух собак. Вы вроде бы приглядываетесь друг к другу, обнюхиваете друг друга, стараетесь вывести на чистую воду и нако-

нец принимает решение прямо на месте, за то небольшое время, которое у вас есть. Часто со мной бывает так, что я просто доверяю, но... Ты знаешь, что иногда можешь ошибиться. Сидишь на собеседовании, и этот парень прямо-таки восхитителен, и ты приходишь на работу в первый же день, и хлоп... Но все люди разные».

Фильм – это прежде всего история

Снимая кино, я создаю мой способ видеть эту историю. Что я пытаюсь делать, когда устанавливаю сцену... возьмем для примера «Шерлок», раз уж мы о нем говорим. Допустим, и у нас сцена с Бенедиктом и Мартином в 221В, да это так в любом шоу – сначала актеры приходят на съемочную площадку. У них диалог примерно на страничку. Сначала репетиция, прогон со словами, они просто бросают реплики, не думая, куда повернуться или где стать. Если актеры хорошие, такие, как Бенедикт и Мартин, они уже на этом этапе вошли в роль. Режиссер не просит их встать у окна, я не прошу их сесть, они сами во время этого прогона со словами делают все это очень естественно. Кто-то подходит ближе к другому, кто-то отходит, они пользуются языком тела. Очень часто они ведут себя совершенно органично и правдиво. И как раз это для меня – рассказ. Рассказ о том, как два человека встретились и о чем-то разговаривают. Рассказ о том, что значит быть человеком. Как быть людьми,

как общаться друг с другом. Мы все инстинктивно знаем это и делаем, но не сознаем этого. Вот моя история. И я всегда пытаюсь сохранить это. Когда на репетиции режиссер говорит: «Почему бы вам не присесть вон на тот стул?» – а Бенедикт ему отвечает: «Вряд ли», тогда встречаю я: «На репетиции вы сделали очень интересную вещь – отошли и посмотрели в окно». Он: «Да-да!» – а я объясняю: «Это интересно потому-то и потому-то...» Режиссеры, с которыми я работаю, дают мне возможность участвовать в этом, выявлять язык тела, форму, жесты, потому что я считаю это своей задачей – видеть, что значит быть человеком, как реагировать в какой ситуации, поймать это, сохранить эту мою историю.

История в таком смысле... вы смотрите на сцену и чувствуете... смотрите фильм и думаете: никто так не делает. Например, когда вот так водят машину [кладет руки на воображаемый руль и крутит его туда-сюда, как «в телевизоре»]. Если делают такое, это нарушает иллюзию, которую мы создаем. Я пытаюсь поймать сцену, быть как можно более гибким, но обязательно выявить, сохранить вот эти оттенки человеческого поведения. Это потом доходит до вас, вы видите это. Поймать эти мгновения, эти оттенки – и значит рассказать историю. Вот что важно для меня.

Стив Лос



– If you wanted to hide a tree then the best place to do it is a forest, wouldn't you say?

Продолжаем наше путешествие по серии «Слепой банкир». Скейтпарк найти очень легко, он – естественное продолжение моста.

Работа над «Шерлоком» начиналась стандартно, точно так же, как над другими сериалами. Стив познакомился с режиссером, художником-постановщиком и другими членами съемочной группы, получил сценарий и начал размышлять, как он представляет визуальное решение будущего фильма.

В качестве небольшого отступления стоит пояснить, что из себя представляет команда,

которой руководит оператор-постановщик. В его подчинении три группы специалистов: операторы, техники и сотрудники постановочного цеха.

Поскольку съемки большинства английских сериалов, и «Шерлока» в том числе, ведутся двумя камерами, операторская группа состоит из:

- самого оператора-постановщика (снимающего первой камерой)*
- ассистента по фокусу*
- второго ассистента оператора*
- второго оператора (снимающего второй камерой)*
- его ассистента по фокусу*
- его второго ассистента*
- ассистента, ответственного за видеоконтроль и мониторы*
- одного-двух стажеров.*

Техническая группа состоит из главного осветителя, его первого ассистента и трех техников-осветителей. В постановочном цехе обычно два сотрудника – дольщик и его ассистент (иногда два ассистента).

Все возникшие во время чтения и обдумывания сценария идеи необходимо обсудить с режиссером, у которого уже есть свое видение того, что должно в итоге получиться. Режиссер и оператор – тот тандем, который во время съемок должен работать абсолютно слаженно, без малейшего недопонимания. Причем они должны не только одинаково видеть идейное наполнение каждого кадра, но и договориться о том,

как это будет решаться на практике.

«Например, первая серия с Полом [Мак-Гиганом]. Все съемочные площадки построены на одном уровне. Гостиная на Бейкер-стрит, лестница, ведущая из нее, – все на одном уровне, рядом, потом спускается вниз. Пол это увидел и был весьма разочарован из-за того, что площадки расположены не друг над другом. Да так никто и не делает, разве что для Дэвида Финчера. Практичнее строить их на одном уровне. Но Пол хотел снять весь переход по лестницам и выход на улицу. Он спросил: «И как же мы это сделаем?» – а я ответил: «Вытеснением изображения». Так что мы работали со «Стедикамом» и вытеснением; на верху лестницы Бенедикт идет прямо на камеру, она темнеет, мы продолжаем съемку дальше вниз [следующий пролет лестницы и выход из 221В]. В этом эпизоде четыре перехода, снятых с операторского крана, последний – когда мы выходим на Бейкер-стрит, а потом мы пускаем Джона, чтобы он пересек кадр, создал плавный переход и привел нас к крану. Вы видите это как один непрерывный эпизод, конечно, если вам расскажут, вы заметите переходы, но по сути это смотрится как непрерывная съемка. Вот чем мы занимаемся на предварительном этапе. Мы изобретаем, как технически решить творческие проблемы».

Когда картинка в голове оператора более-менее складывается, начинается практический этап – поиск локаций для съемки: «На этот процесс влияет все. Влияет творческий

выбор автора, влияет состояние финансов – причем от финансов никуда не деться, вас приводят в комнату, и она великолепна, но освещение будет стоить пятьдесят тысяч фунтов, так что продюсер развернется и просто уйдет оттуда. Поэтому вы входите туда и говорите: «Это прекрасно, но мы разоримся на освещении. Может быть, снять вот этот кусочек, будет то что надо».

Перед началом непосредственной работы над фильмом проводится осмотр всех будущих локаций, на который выезжают оператор и несколько членов съемочной группы, ответственных за обеспечение съемок: главный осветитель, ассистент по фокусу, второй оператор и несколько помощников. По каждой площадке решается, какое понадобится оборудование, где оно будет стоять, сколько нужно дополнительного освещения и какого, и т. д.

Следующий этап – составление расписания съемок с учетом как творческих, так и практических соображений. К этому времени обычно уже собрана вся необходимая информация по графику работы учреждений и транспорта, предположительным погодным условиям, рабочему календарю и прочим факторам, от которых зависит выбор времени и места работы над очередным эпизодом фильма. Так, например, когда действие должно происходить в каком-нибудь общественном учреждении, снимать обычно приходится в выходной день, а то и вовсе ночью, ведь никто не даст закрыть музей, контору или больницу днем, в рабочее время. Ес-

ли же съемки планируется проводить на улице, у оператора и его помощников появляется еще более серьезная проблема – посторонние люди в кадре. «Если вы снимаете в Лондоне, вы не можете очистить район съемки от людей, – сетует Стив, – потому что: а) Лондон вам этого не позволит и б) это вообще технически невозможно. Поэтому вы учитываете возможность присутствия большой толпы и т. д. Странно, что нам не приходилось об этом думать в первом сезоне. Тогда мы пускали Бенедикта и Мартина через Трафальгарскую площадь перед «Стедикамом» в «Слепое банкире», и где-то на заднем плане происходящим едва интересовались три каких-нибудь девушки, потому что замечали камеры, а так никто и ухом не вел. Теперь так не сделаешь. Приходится много планировать и много думать».

«Пустой гроб» мы начали снимать со сцены, где миссис Хадсон моет сковородку, а тут возвращается Шерлок. Наша первая сцена.

Стив Лос

По графику серия «Шерлока» снимается за двадцать один день. Обычный съемочный день длится с восьми утра до семи вечера. Оператор должен быть на площадке за час до начала, чтобы все подготовить, а точнее, конечно, – все проверить, потому что студия и так полностью готова еще за несколько дней до съемок. Но хороший оператор все равно еще раз перепроверит оборудование и свет, потому что любые неожиданные проблемы надо решить до того, как нач-

нется съемочный день. Любая остановка работы – слишком большая потеря времени и денег, поэтому съемки должны идти строго по плану...

Впрочем, это в идеале. На деле же как ни готовься, все равно что-то пойдет не так. Частично в этом виноваты объективные причины – когда такую большую сложную работу делает такое количество человек, просто невозможно не выбиваться из графика. Кто-нибудь ведь может заболеть, забыть, попасть в пробку и опоздать, да мало ли что – нельзя учесть все возможные случайности. Предметы тоже имеют свойство ломаться в самый неподходящий момент, лампочки перегорают, батарейки садятся, а новенький тубик с клеем может неожиданно оказаться бракованным и высохшим. Когда все рассчитано чуть ли не по минутам, любая такая случайность может привести к серьезным проблемам. Так что рабочий день с восьми до семи – это тоже в идеале. «Производство работает с такой скоростью, что вы как будто пытаетесь поймать собственный хвост, – вспоминает Стив. – В «Пустом гробе», помните, внутренность подземки, это специально выстроенная съемочная площадка, удивительное творение Арвела. Я пришел туда утром, в день начала съемок. Целый день мы должны были снимать на «Стедикаме» сцену с участием их двоих, и вот я прихожу утром, а Арвел и его арт-директор Даф спешно приклеивают последние куски провода, они занимались этим всю ночь. Как когда парень устраивает вечеринку в отсутствие родите-

лей, потом пытается все привести в порядок, а краска никак не сохнет. Обстановка все время меняется».

Но есть и субъективные причины того, что съемки почти никогда не идут по заранее намеченному плану. И прежде всего это изменения в сценарии – когда все три недели уже четко распланированы, а потом неожиданно выясняется, что план надо полностью переделывать. Такое случается сплошь и рядом и выводит из себя практически всех членов съемочной группы. А тем более такого перфекциониста, как Стив Лос, который всегда стремится к тому, чтобы у него все было идеально. «Предполагается, что начинаешь снимать с готовым сценарием на руках, но вдруг на третий день все переписывают, – жалуется Стив, – может быть, кому-то из администраторов в Лондоне перестала нравиться какая-то часть сценария, он ни с того ни с сего решает ее переписать. И так внезапно тебя оповещают об изменениях, и все, что ты подготовил, можно выкинуть в окно. Мы долго готовимся, и в идеальном мире подготовка целиком воплощалась бы в работу. Но здесь у нас 40 % времени, потраченного на подготовку, тратится напрасно».

«В студии я работаю только с лампами накаливания, они традиционны, но хорошо служат до сих пор. Все источники света пронумерованы. Все подсоединены к пульту регулировки освещенности. Это такая большая панель, похожая на панель микширования звука в студии звукозаписи.

В первый день съемок вы приходите и – «так, что будем снимать сначала?» И вот эта первая съемка – медленный наезд на миссис Хадсон через дверной проем. И оказывается, что этот дверной проем снаружи совершенно не отделан, это же декорация, съемочная площадка. Ну вот, Арвел Вин Джонс, с которым у меня очень хорошие отношения (мы не только коллеги, но и друзья)... на месте еще резервный арт-директор, задача которого – проверять соответствие площадки видению Арвела. Первое, что я говорю арт-директору: «Режиссер хочет снимать через дверной проем, а там снаружи нет притолоки. Позвоните Арвелу (потому что он тут же наверху). Надо достать где-нибудь кусок перегородки и прикрепить его туда, чтобы снять этот фрагмент». Так мы решаем проблемы. Одного делать не стоит – обращаться к режиссеру и объяснять ему, что снять по его замыслу невозможно, потому что дверной проем не отделан. Вы в любом случае говорите: «Ладно, сделаем. За десять минут. Надо разыскать кусок перегородки». Так что мы добываем перегородку, утаскиваем ее откуда-нибудь с той же площадки, устанавливаем, ставим там столик с лампой, чтобы создать атмосферу, и снимаем. Наконец-то первый кадр. Потом переходим к близкой съемке отскребаемой сковородки, и так буквально весь день. У тебя на руках список запланированных сцен, и ему надо следовать, буквально продирается через эти сцены и не задерживаться особенно, потому что иначе

времени, потраченного зря утром, тебе не хватит после обеда».

Стив Лос

Однако несмотря на все раздражающие и выбивающие из колеи неожиданности, Стив Лос, как он уверяет, сразу был уверен, что «Шерлок» получится отличным. «Раз у нас есть Бенедикт и Мартин и к тому же прекрасные диалоги, – поясняет он, – невозможно совсем все испортить. Чтобы все испортить, надо очень постараться».

В этом режиссер Пол Мак-Гиган был с ним совершенно согласен, возможно благодаря чему их сотрудничество и получилось таким удачным, несмотря на сильную разницу в характерах. Стив с ехидством вспоминал, что во время обсуждения Пол никогда не соглашался на первую предложенную идею, вне зависимости от того, нравилась она ему или нет. Просто у него был «пунктик» по поводу того, что первое предложение делается сгоряча, а дальше непременно будет придумано что-нибудь получше. Стив же крайне редко делает или говорит что-то не подумав, поэтому он быстро разобрался в ситуации и стал намеренно предлагать сначала какую-нибудь ерунду, а потом уже ту идею, которая ему на самом деле нравится.

И конечно, надо сразу пояснить, что как бы он ни посмеивался над этой маленькой слабостью, к режиссеру Полу Мак-Гигану Стив относится с большим уважением. «У него опыт съемки художественных фильмов, он видит все большим, на-

стоящим, – объясняет он. – На телевидении есть такая тенденция – удовлетворяться малым, «и так сойдет». Можно весь день твердить, что все хорошо, что и так сойдет, а результат будет очень средненьким. Ладно, согласен, и так сойдет, но моя задача – сделать лучше. Таков мой подход к работе, я не хочу заниматься очевидным. И не хочу заниматься таким... вы же видели сериалы, где стиль вытеснил содержание. Они похожи на рекламные ролики. Очень красивая реклама ни о чем».

Из соображений профессиональной этики Стив не уточнял, что под «и так сойдет» он имел в виду в том числе и пилот «Шерлока». Всем известно, что сначала был снят шестидесятиминутный пилот, но на BBC остались не слишком им довольны и поручили Полу Мак-Гигану и новой съемочной группе начать все заново. Стив и Пол посмотрели этот пилот, после чего дружно решили забыть увиденное и снимать по-настоящему хороший фильм.

То, что мы с Полом решили сделать... что я всегда пытаюсь делать, – это создавать мир вокруг людей, вокруг истории, которую здесь рассказывают. Мы так и поступили. Тяжелое это было время – съемки первого сезона. Сью, продюсер, постоянно беспокоилась, что кадры слишком темны, а мы слишком смелы. Как будто мы на грани чего-то такого... Так всегда судят о телевидении и кино, о том, что в кино можно гораздо больше себе позволить. По-моему, это чепуха. У нас невероятно

образованная аудитория. Мы выросли на фильмах Спилберга, на великом кино. Мы слушаем и смотрим оперу. Большинство людей к восемнадцати годам уже прекрасно разбираются в искусстве. И вдруг вам говорят, что зритель не заметит, не поймет... чепуха. В наше время все все видят и понимают. Может быть, не всегда могут определить, описать, в чем разница, но они эту разницу видят. По-моему, это действительно важно. Вот что внес Пол в первый сезон – это полномасштабное видение, мышление, решимость сделать фильм таким, каким нам хочется его видеть. Какая разница, телевидение это или кино? Давайте делать как надо. И это продолжается дальше.

Стив Лос

Как это нередко бывает, «Шерлок» снимался не по порядку. Сначала сняли третью серию «Большая игра», потому вторую «Слепой банкир» и только последней первую «Этюд в розовых тонах». Причем для Стива Лоса в этом была еще дополнительная сложность, потому что режиссером второй серии был не Пол Мак-Гиган, а Эйрос Лин. Получилось, что они сначала работали с Мак-Гиганом над третьей серией, потом с Лином над второй (и естественно, тот хотел делать все по-своему), а потом вновь вернулся к Мак-Гигану, пытаясь сложить как мозаику видение обоих режиссеров, чтобы сериал получился цельным, а не распадался на куски. Стив, конечно, не жалуется, но некоторое сетование по этому по-

воду все же как-то высказал: «Так странно работать с разными режиссерами. Только привыкаешь к одному, да и устаешь после съемок блока с одним, как является следующий, я называю их «кролики Duracell». Они брызжут идеями, кипят энергией, а группа как будто уже измотана. Очень редко им приходит в голову сказать: «Мне нравится ваша предыдущая работа, будем продолжать в том же духе». Чаще всего им хочется все изменить по своему вкусу. Мне это очень трудно, привыкаешь к стилю, к атмосфере, работаешь с кем-то рука об руку, работаешь напряженно, это похоже на любовную связь, семейные отношения – и вдруг все, конец, иди дальше, теперь ты работаешь с другим. Иногда получается, иногда нет. Бывает очень тяжело... В самом начале у нас была месячная подготовка – мы с Полом все предусмотрели, а с Эйросом готовились всего неделю... У оператора-постановщика интересная работа, все время стараешься для пользы дела, но новый режиссер тебе не всегда в этом помогает».

Никому и в голову не приходит сказать: «Подожди минутку, у нас тут единое шоу с единым стилем».

Стив Лос

Здесь надо немного остановиться на системе, по которой в Англии снимаются сериалы. Эта система в каждой стране своя, что порождает некоторые недоразумения и непонимания в интернациональных командах. Так, например, в России привыкли к тому, что режиссер – это царь и бог, именно от него зависит, какой получится фильм, именно он

главная ценность на площадке, и если, например, какой-нибудь артист поссорится с режиссером, его немедленно выкинут из сериала.

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.