

Министерство культуры Российской Федерации  
Учебно-методическое объединение высших учебных заведений  
Российской Федерации по образованию в области кинематографии и  
телевидения  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего и послевузовского профессионального образования  
«Всероссийский государственный университет кинематографии  
имени С.А. Герасимова»

На правах рукописи

Мартынов Руслан Николаевич

**«Перестановка частей фабулы в сюжете фильма. На  
примере картин К. Тарантино “Бешеные псы” и “Криминальное  
чтиво”».**

Специальность 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные  
искусства»

Москва 2017.

## Содержание:

Введение.....	2
2. Основная часть.....	5
2.1. Поворотные пункты, фабула и сюжет фильма.....	9
2.2. Перестановка частей фабулы картин К. Тарантино «Бешеные псы» и «Криминальное чтиво».....	
3. Заключение.....	20
Приложения:	
Список используемой литературы.	
Фильмография.	

## Введение

Нередко при разработке сценария полнометражного, да и короткометражного фильмов автор сталкивается с необходимостью использования нелинейной композиции в целях наиболее полной и успешной реализации замысла.

Необходимость работы с подобного рода композицией возникает не только в авторском кино («Зеркало», «В прошлом году в Мариенбаде», «Расёмон»), использование её диктует зачастую сам жанр картины – к примеру, для создания напряжения в триллере («Беги Лола, беги») или в фантастике, где сюжетным ходом являются игры со временем («Эффект бабочки»).

Всё активней проникает она и на ТВ-производство (по-крайней мере в американском телевидении): «Лост», «Настоящий детектив», «Шерлок Холмс». Как знать, возможно, и российские авторы получают когда-либо возможность работать на отечественном телерынке с подобного рода структурированными историями. Что же касается отечественного кинематографа, то, к примеру, картина Романа Каримова «Вдребезги» с успехом демонстрирует сложную нелинейную структуру безо всякого ущерба для успеха зрительского восприятия.

Существует, однако, опасность, что событийный ряд сценария при использовании подобного рода композиции в руках неопытного автора может иметь пробелы при проверке на логику и причинно-следственную связь.

Одним из способов решить данную проблему мы видим в выстраивание событийного ряда сценария в линейную последовательность, с последующей проверкой этой структуры при помощи системы поворотных пунктов. Также подобный метод

может использоваться и при разработке замысла — выстраивание линейной композиции и последующая трансформации её в сюжете.

Цель данной работы состоит в том, чтобы на примере анализа картин со сложноструктурированным сюжетом показать возможность выстраивания и проверки нелинейного сюжета в сценарии, что существенно облегчит затем и сотрудничество с продюсером и редактором.

Спешим оговориться, что использование указанных в работе принципов относится к фильмам, относящимся к так называемому мейнстриму кинематографа, пускай и «с авторским оттенком» (к примеру, разбираемые в данной работе картины К. Тарантино).

## Основная часть

### Поворотные пункты

Прежде чем переходить к конкретным примерам, считаем необходимым уточнить понятийный аппарат, используемый при демонстрации метода. Начнем с поворотных пунктов.

В книге «Киносценарий» С. Филд членит структуру на *завязку-конфликт* и *развязку*, скрепляя выделенные части так называемыми *сюжетными поворотами* в конце второго и третьего актов – «событие, эпизод или происшествие, внедрённое в действие и коренным образом разворачивающее ход событий. Сюжетный поворот всегда связан с главным героем».

Терминология и работы Филда в достаточной степени известны в среде отечественных кинематографистов, мы же в нашей работе считаем необходимым опереться и на оригинальную разработку отечественного теле-и кинодраматурга Зои Анатольевны Кудри. Следующий фрагмент цитируется по рукописи методического пособия З. Кудри для студентов бакалавриата и магистратуры:

«ЭКСПОЗИЦИЯ: Вы экспонируете главного героя. Желательно сразу в драматической ситуации. И конкретно определяйте, ЧЕГО ХОЧЕТ ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ. (Стать начальником, жениться, иметь ребенка, убить соперника...и т.д.) В один абзац. Вы определили берег.

(1 ПП) НАЧАЛО ЗАВЯЗКИ:..... История завязывается. Кто-то (только не судьба и счастливый случай) протягивают герою пряник. Наживка заглатывается. Герой идет по мосту.

2ПП – Неожиданный поворот в судьбе. Наживка обдирает горло. Что-то случилось – судьба поворачивается. С этого момента

начинается КИНО. Герой в еще более драм. ситуации. Герой падает с моста.

Конец первого акта.

2АКТ:

Герой сопротивляется. Барахтается. ОН ДЕЛАЕТ. НЕ РАЗМЫШЛЯЕТ.

3 ПП (ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПОВОРОТНЫЙ ПУНКТ). Герой почти что тонет. Точка невозврата. На берег нельзя вернуться. Нужно, чтобы выжить, плыть к другому берегу.

4 ПП: Шансы есть. Он уже сильный. Берег близок. Он выплывает. Но... его настигает УДАР. Он проигрывает.

Конец второго акта.

3 АКТ: Подготовка к кульминации и кульминация.

Удар по голове (проигрыш, герой собирает все силы, готовится к самой главной своей борьбе. )

5ПП ( Событие провоцирует кульминацию)

КУЛЬМИНАЦИЯ. (Начало, развитие, финал)

РАЗВЯЗКА ИСТОРИИ. Что завязали, то и развяжется».

Необходимость использования подобной – несколько расширенной – системы поворотных пунктов мы объясняем большей доступностью данной структуры для начинающих авторов и будем придерживаться ее и впредь в рамках данной работы. Таким образом, так называемый «триггер» - наживка для героя – будет обозначаться у нас как «первый поворотный пункт», а первый поворотный в терминологии Филда будет у нас вторым.

## Фабула и сюжет

Для нашей работы достаточно определения Юрия Николаевича Арабова: «фабула – цепь событий в истории, сюжет – их смысловое наполнение».

Американский теоретик Линда Сегер считает, что сюжет, как и фабула, имеет свои завязку, развитие, кульминацию и развязку. В книге «Как хороший сценарий сделать великим» она пишет:

«Основная функция сюжета заключается в придании сценарию объемности и смысла. СЮЖЕТ обогащает ФАБУЛУ – то есть придает художественную выразительность простой последовательности событий в Вашем сценарии.

Часто сюжетные линии или сюжетные ходы - наиболее интересная составляющая фильма. Фабула «Свидетеля» достаточно традиционна. Подобный по фабуле полицейский триллер можно сотни раз увидеть по ТВ. Но сюжет - линия полицейский Джон – фермерша-эмиш Рэчел - делает картину особенной, лиричной и интересной. Линия их взаимоотношений - наиболее интересная в фильме.

Поэтому когда в современной кинодраматургии говорят – СЮЖЕТ ФИЛЬМА, очень часто имеют в виду СОДЕРЖАНИЕ ФИЛЬМА.

В этой картине сюжетные поворотные события следуют сразу за фабульными. Если буквой «Ф» обозначить фабулу, а «С» - сюжет, то получится следующая картина:

**Завязка:**                      **Ф:** Убийство на вокзале

**С:** Джон и Рэчел встречаются

**Первое событие:**            **Ф:** Выстрелы в гараже, Джон ранен

**С:** Рэчел помогает Джону, прячет его

**Второе событие:**           **Ф:** Джон бьет хулигана

**С:** Поцелуй Джона и Рэчел

**Кульминация:**           **Ф:** Поль пойман

**С:** Джон спасает Рэчел

**Развязка:**               **Ф:** Джон уезжает с фермы

**С:** Мы понимаем - он вернется к Рэчел».

Считая представленную теорию Линды Сегер достаточно обоснованной, при нижеследующем разборе будем стараться, наряду с фабульными, вычленять и сюжетные поворотные пункты.

А теперь перейдем непосредственно к картинам со сложноструктурированной историей.



## «Бешеные псы»

Освежим в памяти фабульную канву картины:

**Полицейский под прикрытием по имени Фредди внедряется в банду, готовящую ограбление ювелирного магазина. Получив случайную рану во время налёта, оказывается беспомощным в гараже, в компании уцелевших после налёта подельников, ищущих виновника срыва ограбления. Спасая оказавшегося в заложниках полицейского, убивает психопата-грабителя, чем навлекает на себя подозрения главаря банды. За Фредди вступается один из бандитов, питающий к герою дружески-отцовские чувства. В результате открытого конфликта в живых остаются лишь Фредди и его друг. Фредди сообщает другу правду о себе, врывается полиция, друг, плача, стреляет во Фредди и падает, сраженный огнем полиции. Пустой кадр.**

Будучи выстроенной линейно, история легко и без натяжки укладывается в три акта.

Прежде всего отметим, что в картине присутствует Главный Герой - это полицейский под прикрытием по имени Фредди в исполнении Тима Рота (мистер Оранжевый). У Героя чёткая и ясная Цель - взять с поличным сурового Джо Кэбота, бандита без чувства юмора и щедрого на чаевые. Уже две эти составляющие – Герой и Цель – дают основания для подозрений, что путь Фредди от начала к концу будет отмечен, как минимум тремя вехами, началом-серединой-и концом.

...перетасуем колоду сцен и выстроим их в порядке хронологии:

## 1 акт

### ЭКСПОЗИЦИЯ:

- большой эпизод внедрения Фредди в банду Кэбота, его знакомство и сближение с мистером Белым (в исполнении Харви Кейтеля), первое знакомство с другими участниками банды. Эпизод крайне витиеватый структурно, однако роль его неизменна – мы знакомимся с обстоятельствами приводящими (а в случае трансформации фабулы Тарантино **уже приведшими**) зрителя к драматической ситуации;

- далее первая сцена фильма в кафе – более расширенное знакомство с героями. Как верно отмечено одним из критиков, нервный и неуверенный в себе мистер Розовый (Стив Бушеми) окажется впоследствии хладнокровным профессионалом, а вот добродушный и спокойный мистер Блондин (Майкл Мэдсен) настоящим психом.

ПРОВОЦИРУЮЩЕЕ СОБЫТИЕ (триггер, «наживка для героя» по З. Кудре, «катализатор» по Б. Снайдеру) - Фредди берут на "дело" вместе с остальными.

1 ПП по С. Филду («наживка обдирает горло» по З. Кудре) - ранение Фредди, он беспомощен в гараже.

Если бы мистер Тарантино выстраивал историю линейно, то описанный выше кусок, положив руку на сердце и красный диплом, можно было бы назвать «завязочной частью» или просто – завязкой истории. Или – «формулированием темы-установкой-катализатором-размышлением» по Снайдеру. Вспомним сомнения и размышления вслух Фредди перед тем, как он окончательно будет внедрен в банду.

## 2 акт.

События в гараже – прибытие мистера Розового с бриллиантами, дискуссия везти ли Оранжевого в больницу, прибытие мистера Блондина - вполне подпадает под категорию «сбор друзей» по З.Кудре, составляющие суть первой половины второго акта.

**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПОВОРОТНЫЙ ПУНКТ** (точка невозврата): мистер Блондин привозит полицейского. Именно это событие приведет к убийству Оранжевым Блондина и последующей кровавой бойне в финале. Рискну предположить, что без этого события история вполне могла бы развиваться в более благоприятном для Оранжевого ключе и не привела бы к столь трагическому финалу. Точкой невозврата рискну назвать это потому, что с самого начала ясна была ненависть бандитов к полицейскому и ясно, что Фредди так или иначе придется делать свой выбор, чтобы защитить товарища по оружию.

Далее, мы видим как «плохие парни наступают» (Б. Снайдер) – и действительно, мучающего полицейского мистера Блондина трудно назвать другом котиков и образцовым гражданином.

2 ПП по Филду («крах героя» по З.Кудре, «все потеряно» по Б. Снайдеру, «ворота смерти» по Д. Труби - убийство Фредди мистера Блондина. «Крахом героя» это является потому, что ведёт к неминуемой расплате со стороны Кэбота и финальной бойне, где, скорее всего, погибает и наш герой, и уж точно мистер Белый, ставший ему отцом.

### **3 акт.**

Подготовка кульминации: прибытие Хорошего парня Эдди и Кэбота.

#### **КУЛЬМИНАЦИЯ:**

Я бы выделил здесь две фазы кульминации – фабульную и сюжетную. Фабульная – бандиты держат друг друга на прицеле, «мексиканская дуэль», а сюжетная - Фредди говорит мистеру Белому, что он полицейский. Соответственно...

**РАЗВЯЗКА:** ...фабульная – бандиты перестреляли друг друга, а сюжетная - мистер Белый стреляет (вероятно, в Оранжевого), полиция стреляет в мистера Белого.

**ФИНАЛ:** пустой кадр. Заметим - полный контраст с первой сценой, где все живые и здоровые герои мирно болтают о песне Мадонны.

Таким образом, констатируем, что идеи Аристотеля, Филда, и, что особенно приятно, З.А. Кудри не входят в противоречие с трансформацией фабулы в сюжете даже такой сложноструктурированной картины, как «Бешеные псы».

В заключение считаю долгом ответить на возможный вопрос – зачем же тогда столь причудливо всё закручивать? Только ли ради внешнего эффекта? Ответ – нет. Но для начала дадим слово автору: «Я хотел нарушить линейное повествование не для того, чтобы показаться мудрым парнем, а чтобы сделать фильм более драматичным. Так я пришел к идее сначала давать ответы, а потом вопросы» (из интервью К. Тарантино Питеру Бруннету в 1992 году). Нетрудно понять, что трансформация фабулы здесь играет на сюжет, тему и идею картины, демонстрируя сначала последствия дела, в которое по своей собственной воле буквально вляпались герои, а потом уже этих вполне симпатичных нам людей в обыденной жизни,

где мы проникаемся к ним ещё большим сочувствием, понимая, что впереди их ожидает бесславная гибель. Контраст становится более ярким, если поначалу показать последствия, а затем уже экспозицию и завязку. И прийти к выводу – парни, живите обычной жизнью, вы думали, что «дело» пройдет так же легко, как выдача официантки чаевых? Нет. Преступление - дело грязное, подлое и кровавое.

### Структура «криминального».

Призёр «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля и лауреат премии «Оскар» за оригинальный сценарий несет подзаголовок – «три истории в одной». Так и есть - даже предельно трансформированная, в угоду сюжету, фабула позволяет довольно легко вычленить три относительно самостоятельных фильма внутри одного. Всё довольно просто – если расположить события линейно. Вот эти три истории в порядке хронологии:

- история с чемоданом Марселаса Уоллеса с участием Джулса (главный герой этой истории) и Винсента;
- история свидания Винсента (главный герой этой истории) и Мии Уоллес;
- история боксера Бутча (главный герой этой истории) и Марселаса Уоллеса.

Все вышеупомянутые истории легко и без натяжки делятся на три акта.

Заранее отмечу, что членение внутри фильма на главы не всегда совпадает с реальным делением «Криминального чтива» на три

истории. В частности, эпизод «Ситуация с Бонни» входит во второй акт истории с чемоданом М.Уоллеса.

Здесь же также напомним, что сюжет, как и фабула, имеет свои завязку, развитие, кульминацию и развязку. И, говоря об историях «Чтива», будем иметь это в виду.

**Итак - история с чемоданом Марселаса Уоллеса с участием Джулса (главный герой этой истории) и Винсента:**

Главный герой – Джулс. Именно через него выражается сюжет, тема и идея истории: никогда не поздно задуматься и изменить свою жизнь.

Фабула же истории и внешняя цель героя – доставить хозяину Чемоданчик.

### **1 акт.**

- ЭКСПОЗИЦИЯ: Джулс и Винс едут на «дело», беседуя попутно о таких животрепещущих темах, как метрическая система в Европе, дурь в Амстердаме и грядущий «выгул» Винсентом жены Марселаса. Кроме знакомства с героями, авторы дают и драматургическую «закладку» – то самое беспокоящее Винсента «свидание», которое станет главным событием второй истории. Заметим, что герои изначально в драматической ситуации – их цель Чемодан Марселаса в руках жуликов.

**ЗАВЯЗКА СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ (1 ПП):** случается чудо - пули минуют Джулса и Винсента, герои спаслись от верной гибели. Начало перемен в Джулсе, теперь, на протяжении всей истории, его мировоззрение, благодаря этому случаю, будет претерпевать

трансформацию, пока не приведет к решению кардинально поменять образ жизни.

**ЗАВЯЗКА ФАБУЛЬНОЙ ЛИНИИ (1 ПП):** Винсент случайно убивает взятого с собой осведомителя – негра Марвина. Герои оказываются в скверной ситуации, ставящей под сомнение выполнение главной миссии – донести Чемоданчик до Марселаса.

## **2 акт.**

План А – избавиться от трупа Марвина и не попасться полиции.

Здесь, кстати, типичный «сбор друзей» по Зое Кудре – сначала за помощью обращаются к Джимми, потом к Марселасу, затем на помощь приходит Мистер Вульф.

**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПОВОРОТНЫЙ ПУНКТ** и план Б: герои отправляются перекусить в ресторан...

...где все мирно и тихо, и где получает развитие сюжетная линия с мировоззрением Джулса, пока...

**2 ПП ФАБУЛЬНОЙ ЛИНИИ («крах героя»):** появление грабителей ставит под угрозу внешнюю цель героя – доставить Чемоданчик по адресу. Думаю, что возможная потеря Чемоданчика серьёзно бы повредила и планам Джулса начать новую жизнь, потому что будет считаться это и 2-ым ПП СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ.

## **3 акт.**

**КУЛЬМИНАЦИЯ ФАБУЛЬНОЙ ЛИНИИ:** Джулс обезвреживает грабителя (Тим Рот), его подружка тоже на прицеле у Винсента.

**КУЛЬМИНАЦИЯ СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ:** монолог Джулса о Пастыре и овцах.

**РАЗВЯЗКА ОБОИХ ЛИНИЙ:** Джулс отпускает грабителей и вместе с Винсом спокойно покидает кафе.

**ФИНАЛ:** Джулс приносит Чемоданчик к Марселасу. Плюс «закладка» на следующую историю – конфликт Винсента и Бутча.

**- история свидания Винсента (главный герой истории) и Мии Уоллес;**

Главный герой – Винсент Вега.

Фабульная цель – развлечь и, как подразумевается, оберегать жену босса Мию Уоллес.

Сюжет извечен – отношения мужчины и женщины. Быть может, ещё и конфликт между любовью и долгом.

## **1 акт.**

**ЭКСПОЗИЦИЯ:** «закладка», о которой говорилось выше – конфликт Винса и Бутча.

Винс покупает наркотики у накодиллера – тоже «закладка», готовим передоз Мии в конце второго акта.

**ЗАВЯЗКА ФАБУЛЬНОЙ ЛИНИИ, 1 ПП** – Винсент приезжает к Мию и везет ее на ужин.

**ЗАВЯЗКА СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ, 2 ПП:** между героями пробегает «искра».

## **2 акт.**

Беседы, дегустация молочного коктейля, и, наконец, танцы.

**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПОВОРОТНЫЙ ПУНКТ:** Винсент привозит Мию домой. Это важно – не в номер отеля, не тискает её в машине,



нет, план Б – выпить с Мией и преодолев охватившие чувства, по-быстрому смыться.

2 ПП («крах героя») – передоз Мии, ей грозит смерть, соответственно плохо придется и нашему герою, Марселас его точно убьёт.

### **3 акт**

ПОДГОТОВКА КУЛЬМИНАЦИИ – Винсент везёт Мию к наркодилеру.

КУЛЬМИНАЦИЯ ФАБУЛЬНОЙ ЛИНИИ: Винсент заносит шприц над Мией – спасение или смерть.

КУЛЬМИНАЦИЯ СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ: Винс привозит Мию домой.

РАЗВЯЗКА ФАБУЛЬНОЙ ЛИНИИ – Миа пришла в себя, её жизни ничего не угрожает.

РАЗВЯЗКА СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ – Миа рассказывает анекдот, что является некой мерой её нового доверия к Винсу.

ФИНАЛ – герои договариваются, что ничего не было.

**- история боксера Бутча (главный герой истории) и Марселаса Уоллеса.**

Главный герой – боксёр Бутч.

Фабульная цель – обмануть Марселаса и сбежать с выигрышем.

Сюжетная – расплатиться за убийство соперника на ринге, пусть и неумышленное, придя на помощь врагу.

Фабульные и сюжетные повороты в этой истории, на мой взгляд, совпадают.

### **1 акт.**

ЭКСПОЗИЦИЯ: эпизод с часами, в котором часы выполняют роль «закладки» на будущее.

ЗАВЯЗКА, 1 ПП: Бутч сбегает после победы. Звонит букмекеру, едет домой в такси – заявляется зрителю, как расчетливый и жёсткий человек.

### **2 акт.**

Дома с женой – наоборот, мягкий и нежный.

План А – сбежать из города.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПОВОРОТНЫЙ ПУНКТ: неожиданно натывается на Марселаса. План Б – избавиться от Марселаса.

2 ПП («крах героя») - вместе с Марселасом попадает в плен к извращенцам в ломбарде.

### **3 акт.**

ПОДГОТОВКА К КУЛЬМИНАЦИИ: освобождается от веревок.

КУЛЬМИНАЦИЯ: спасает Марселаса.

РАЗВЯЗКА: примирение с Марселасом.

ФИНАЛ: уезжает с женой на мотоцикле.

...и на этом заканчивается «Криминальное чтиво» - если бы авторы выстроили структуру картины линейно. Заметим, что будучи выстроенным в таком вот хронологическом порядке три истории образуют вполне связное повествование, будучи связанными героями, переходящими из одной истории в другую с разной степенью вовлеченности в сюжет каждой – второстепенный герой первой истории является главным во второй, а эпизодический в первой – главный в третьей. Однако в таком случае, приходилось

бы говорить о, так называемой, новелльной композиции, что не отрицает важности трехактной структуры внутри каждой отдельно взятой новеллы – скорее, наоборот, подчеркивает её значимость.

Однако, как мы знаем, фабула картины уже на этапе сценария подверглась жесточайшей трансформации, с целью наиболее полно выразить сюжет картины. И здесь мы согласны с позицией Леонида Николаевича Нехорошева, изложенной в книге «Драматургия фильма» - будучи трансформированной, фабула превратилась в сюжет, где главным выразителем темы и идеи ВСЕЙ картины стал Джулс. Повторюсь - именно через него выражается сюжет, тема и идея ВСЕЙ истории: никогда не поздно задуматься и изменить свою жизнь.... но горе тому, кто останется глух к предупреждениям судьбы (Винсент). Подобная тема и идея вполне сопрягается и с сюжетом остальных двух историй, особенно с историей боксера Бутча.

## **Заключение**

Таким образом, даже сложно структурированные картины подчиняются выведенным еще Аристотелем законам и развитыми его последователями. Классическая американская теория драматургии, будучи ориентирована прежде всего на фильмы с линейной композицией с одним главным героем (с целью доступности истории для широкого круга зрителя) может, тем не менее, стать полезным инструментом в копилке драматурга при работе с более сложными сюжетными структурами.

### **Список литературы:**

1. Нехорошев Л.Н. «Драматургия фильма» – М.: ВГИК, 2009.
2. Сегер Л. «Как хороший сценарий сделать великим». Книгосайт - <http://knigosite.org/library/books/50926>. Обращение 20.10.2014
3. Филд С. «Сценарий». Сними фильм. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://snimifilm.com/statyi/sid-fild-stsenarii-osnovy-stsenarnogo-masterstva-chast-1-vvedenie>. Дата запроса 10.12.2014
4. Червинский А. Как хорошо продать хороший сценарий: обзор американских учебников сценарного мастерства. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://profilib.com/avtor/aleksandr-chervinskiy.php> Дата запроса 10.12.2014
5. Кудря З.А. «Советы – запись конструкции». Неопубликованное, на правах рукописи.
6. Кудря З.А. «Вопросы к истории». Неопубликованное, на правах рукописи.

## **Фильмография:**

### **1. Бешеные псы (Reservoir Dogs)**

Год: 1991

Жанр: Триллер, драма, Криминал.

Страна: США.

Кинокомпании: A Band Apart, Jersey Films, Miramax Films.

Режиссер: Квентин Тарантино.

Сценарий: Квентин Тарантино.

### **2. Криминальное чтиво (Pulp Fiction)**

Год: 1994

Жанр: Триллер, Драма, Криминал.

Страна: США.

Кинокомпании: A Band Apart, Jersey Films, Miramax Films.

Режиссер: Квентин Тарантино.

Сценарий: Квентин Тарантино, Роджер Эвэри.

### **3. Свидетель (Witness)**

Год: 1985

Жанр: Триллер, Драма, Мелодрама, Криминал.

Страна: США.

Режиссер: П. Уир

Авторы сценария: У. Келли, Э. У. Уоллес, П. Уоллес.