

ЕКАТЕРИНА ЗВОНЦОВА

ПРИЧЕШИ МЕНЯ

ТВОЙ ТЕКСТ



РЕДАКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ:
ОТ СТИЛЯ ДО СЮЖЕТА

МИОО

Писательский ниндзя

ЕКАТЕРИНА ЗВОНЦОВА

ПРИЧЕШИ МЕНЯ ТВОЙ ТЕКСТ

М о с к в а

«Манн, Иванов и Фербер»

2022

УДК 808.1

ББК 83.02

342

Звонцова, Екатерина

342 Причеши меня. Твой текст. Редактура художественной прозы: от стиля до сюжета / Екатерина Звонцова. — Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2022. — 352 с. — (Писательский ниндзя).

ISBN 978-5-00195-643-3

Хотите узнать, как редактировать художественный текст без лишних мучений и даже с удовольствием? С Екатериной Звонцовой вы изучите саморедактуру от стиля до сюжета, доведете до конца задумки, в которых забуксовали, влюбитесь в свои истории заново, а также:

— научитесь понимать, что не так с вашим текстом, чтобы это исправить;

— узнаете законы, по которым живет русский язык, чтобы не делать ошибок;

— ближе узнаете своих героев, чтобы их полюбил читатель;

— освоитесь в фэнтези-мире и нарисуете его карту, чтобы не заплутать на волшебных тропинках.

УДК 808.1

ББК 83.02

Все права защищены.

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Екатерина Звонцова

© Оформление. ООО «Манн, Иванов
и Фербер», 2022

ISBN 978-5-00195-643-3

Оглавление

Начинаем.....	7
Для кого эта книга?	10
Что здесь есть?	11
Уже точно-точно начинаем: 8 принципов продуктивной (само)-редактуры	13
Лохматый стиль	18
Почему наш мозг — хомяк? Как формируется стиль.....	18
Хороший, плохой, грамотный	26
Гармония формы и содержания	30
Стилевые референсы.....	34
Стиль и стилизация: где мы заканчиваем врать	37
Практическое причесывание. Типичные ошибки и где они обитают	39
Приложение 1. Филологическая анатомия. Пять общих законов, по которым живут язык, речь и стиль ...	84
Приложение 2. Визуально красивый текст	90
Приложение 3. Кому и почему полезно писать фанфики	96
Растрепанный сюжет	102
Сюжетная структура и законы драматургии (а также рабочие сценарии, планы и поглавники).....	105
Хорошо ли раскрыты герои и что можно улучшить	115
О темпе и ритме замолвите слово: гармоничная динамика повествования	144
Накал страстей по правилам и без: все ли у нас хорошо с конфликтом?	168
Ненадежные рассказчики, или История одних похорон.....	185
Ко дну с этим кораблем: романтические отношения в тексте ..	196
Второстепенные герои могут быть интереснее главных?	202
Что и когда нужно знать о матчасти	206
Железный занавес: что не так с «Пиши о том, о чем знаешь»?.....	212
Идем собирать клюкву	217
Литературная тень: символы, метафоры, аллюзии	222
Художественная правда и художественная интуиция	238

Оглавление

Приложение 1. Большой гид по проработке миров (и бонусная инструкция по созданию книжных карт)	242
Приложение 2. А что там с фэнтези-языками?	260
Приложение 3. Узнаём персонажей лучше	266
Приложение 4. Что может мотивировать вашего антагониста	272
Приложение 5. А вы, батенька, случайно не Мэри Сью?	282
Приложение 6. Что в имени тебе моем? Ищем название для романа	293
Приложение 7. Мистика. Фэнтези. Магический реализм.	300
(Не)порядок в голове	305
Где прячутся пределы совершенства?	305
Зачем нам внутренний Критик и Самозванец?	309
Право не читать (отрицательные отзывы)	315
Книги-триггеры: почему еще нам могут не нравиться истории	328
Приложение 1. Чек-лист причесанного пса текста.	333
Приложение 2. Чек-лист творческого дзена	338
Заканчиваем	343
Дополнительная литература для тех, кто хочет учиться	346
1. Книги по стилистике и теории текста.	346
2. Книги по писательскому мастерству	349

*Для тех, кто еще пишет;
для тех, кто уже дописал...
и для тех, кто хочет знать,
что с этим делать*

Начинаем

Представьте, что в ваш дом ввалился большой лохматый пес. Он порезвился в весенней луже, погонял велосипедистов, детей и собак поменьше, огласил округу лаем — в общем, провел время куда насыщеннее вас, а теперь устал и соскучился. И вот он смотрит на вас, радостно высунув язык; с его шерсти стекает грязная жижа и падает прошлогодняя листва; вы глядите в ответ в безмолвном ужасе... А потом он делает «прыг» прямо на ваш белый вельветовый диван. Думаю, каждый продолжит эту историю по-своему, в зависимости от крепости нервов и любви к собакам и диванам. Я же лишь признаюсь, что, хотя пса у меня нет, чувствую что-то похожее в каждом временном промежутке между «я дописала книгу» и «книга готова».

Истории сейчас пишут многие. Закономерно, что многие и рассказывают о личном пути героя, от чистого листа до полноценного томика, возможно даже красующегося на магазинной полке. Книг о написании книг пока меньше, чем звезд на небе, но мы не сдаемся, и это здорово: без советов не останется никто, независимо от того, садовник он или архитектор, верит в музу, фрирайтинг*, метод

* Фрирайтинг, или метод свободной руки, может здорово помочь нам и в поиске решения проблемы, и в творческом ступоре. Нужно сесть, взять ручку и бумагу (или компьютер и Word), настроиться на терзающий нас вопрос или сюжет — и дальше записывать все, что придет в голову, не задумываясь, не отвлекаясь на редактуру и отмахиваясь от мысли: «Да ну, ерунда какая-то!» Главное не красота, главное — поймать настрой. А в божеский вид текст можно привести потом. Проверено не кем попало, а Гоголем, который дал похожий совет Владимиру Соллогубу, поймавшему неписун: «Возьмите перышко, хорошенько его очините, положите перед собой лист бумаги и начните таким образом: „Мне сегодня что-то не пишется“». Напишите это много раз кряду, и вдруг вам придет хорошая мысль в голову! За ней другая, третья, ведь иначе никто не пишет, и люди, обуреваемые постоянным вдохновением, редки».

помидора*, NaNoWriMo** или расписание да Винчи***. Не сомневаюсь, есть книжки и для тех, кто от всего этого отмахивается. Ну, найдется же альтруистичный изобретатель велосипеда, который, вместо того чтобы сажать нас на свой, расскажет, как собрать собственный? Каких бы взглядов ни придерживались вы, просто знайте: за вашим велосипедом обязательно погонится тот самый пес. Шерсть его будет длинная-длинная. И он гарантированно выпачкается в грязи, а удобным диваном для него станет ваша самооценка.

«Это совсем не то, что я задумывал».

«Переписываю!»

«Не могу как Пушкин. Буду как Гоголь. Где мой камин?»

А ведь на самом деле вряд ли все так плохо.

* «Помидоры» — временные отрезки, в которые мы строго, ни на что не отвлекаясь (это главное, да и на новости тоже!), чем-то занимаемся, например пишем главу. Любым общественно приемлемым способом: хоть свободной рукой, хоть прибегая к суровому и кровавому мозговому штурму. Обычно размер «помидора» — 20–25 минут, дальше — перерыв минут на пять. А сколько «помидоров» вы выдержите за день — решать уже вам!

** А это увлекательный, хотя, на мой взгляд, очень жесткий челлендж, который каждый ноябрь устраивают наши западные коллеги. Национальный месяц написания романов! В последние годы он прижился и в России, а суть его проста: нужно очень постараться и отдать максимум времени в ноябре своему тексту, в идеале начать его 1.11 и закончить 30.11. И остаться в живых, да.

*** Расписание да Винчи — уже не столько метод решения задач, сколько целая система тайм-менеджмента. Она строится на том, что определенные часы дня лучше подходят для определенных дел. Например, работу, требующую большого умственного напряжения и концентрации, лучше всего делать до 12:00 — сразу после того, как мы отскребем себя от кровати, приводим в чувство и подзаряжаем хорошим завтраком. Методичная рутина лучше идет во второй половине дня. Ну а на пробежку (если уж она не следует за отскребанием от кровати) лучше выйти после 18 часов.

Мы отправимся мыть, сушить, а главное, причесывать вашего пса. То есть роман. Или повесть. Или фанфик. Да что угодно, было бы желание.

Причина, по которой родилась эта книга, проста: причесать лохматую собаку — особенно большую! — собственными усилиями сложнее, чем кажется. Пытаются далеко не все, соответственно, и опытом делиться на хоть сколько-нибудь компетентном уровне гораздо сложнее. В результате от коллег, следящих за сегментом литературного мастерства, — редакторов и авторов — я чаще всего слышу разные, лестные и не очень, рассказы о писательских пособиях трех основных типов:

- «Как завести щенка» (как перестать бояться написать книгу и вообще дать себе больше воли, с сопутствующими элементами прикладной психологии).
- «Как его вырастить» (как, собственно, написать книгу, с симпатичной автору теоретической базой: например, по трехактной структуре и методу снежинки, аркам персонажа и алмазу героя).
- «А как насчет собачьей выставки?» (как выбраться из стола, сделать книгу популярнее, пристроить ее в теплые и мощные издательские руки).

А вот собственно о причесывании — саморедактуре — можно найти разве что материалы в Сети. Может, их и набралось бы на пособие, но, кажется, такое еще никто не написал. Поэтому попробовала я, с опорой на свой опыт. Доказывая его, можно было бы процитировать то хорошее, что обо мне гуглится, если открыть, например, рецензию на один из последних моих романов в журнале «Мир фантастики» или поспрашивать коллег из издательств. Но я скажу проще: я пишу и редактирую. Много и давно. Свое и чужое. А главное — я правда хочу, чтобы вы меньше расстраивались, когда ваш пес прыгает на диван.

Для кого эта книга?

- Для авторов, которые уже закончили историю и готовы к ее редактуре. К самой разной: не только к исправлению базовых ошибок и работе со стилем, но и к анализу сюжета, и разбору мотивов персонажей, и, возможно, доработке структуры. Например, вдруг кто-то осознает, что его истории нужны пролог и пара дополнительных сцен? Вот нужны, и все*.
- Для тех, кто еще только бежит эту длинную дистанцию: для авторов, которые работают над книгой сейчас, видят сырые места в задумке и не уверены, что аппетит придет во время еды. Надеюсь, вы сможете проанализировать все, что уже написали, и поработать с планом, если он есть, — равно как и с анкетами персонажей, эпизодниками, поглавниками, схемами отношений и любыми другими опорами (их мы тоже обсудим). То есть вы будете причесывать не столько сам текст — это правильнее делать по завершении, о чем мы еще поговорим, — сколько задумку. Не убьете, но контузите двух зайцев сразу.
- Для тех, кто ждет рукопись от издательского редактора или специалиста, с которым договорился сам. Вам книга поможет оценить то, насколько бережно и качественно поработали с вашим текстом. Исправить недочеты, если редактор их не разглядел. И поговорить с ним на одном языке, если он, как вам кажется, где-то неправ.
- И наконец, она пригодится редакторам, которые хотят больше знать о работе с художественной прозой,

* У многих авторов, с которыми я работала, так случалось из-за вопросов, которые я задавала в процессе. Вопросы наши все (запомните эту фразу прямо сейчас, а если вы редактор, переведите на латынь и сделайте девизом).

осознаннее анализировать авторские решения и, если нужно, грамотнее обосновывать правки. Все-таки они (мы) люди сложные, ранимые. И мы (они) должны стараться встать на чужое место, чтобы рабочая коммуникация сложилась, а книжка в итоге вышла качественная и классная.

Уточнение: абсолютно неважно, печатает ли ваши книги официальное издательство или вы предпочитаете территорию соцсетей, литературных порталов и коммерческого самиздата. Более того, именно во втором случае — если в издательские игры вам играть не хочется и вы прекрасно чувствуете себя на воле — саморедактура особенно пригодится. Читателям, независимо от того, где они обитают, будет приятно погружаться в чистый, без очевидных шероховатостей роман. Да и подать его на какую-нибудь литературную премию вы сможете с более легкой душой.

Что здесь есть?

Два основных раздела: «Стиль» (лохматый!) и «Сюжет» (непричесанный!).

По правде говоря, объединять во втором сразу все: атмосферу и персонажей, развитие конфликта и работу с метафорами, — не совсем корректно. Но так пока сложилось: все редакторские правки, которые затрагивают что-то помимо грамматики и стилистики, большинством авторов воспринимаются как «сюжетные». Поэтому:

- В первом разделе мы поговорим о стиле, языковых средствах и типичных ошибках, мешающих восприятию текста. Да, логика подсказывает, что в саморедактуре правильнее начинать с сюжета и уже потом переходить к языку. Все верно, и это мы тоже обсудим, но начнем все же со стилистики. Во-первых, ее знание

во многом облегчает нам поиск собственного голоса — а ведь без него книгу не написать вовсе, порой уникального стиля требует каждый новый текст. А во-вторых, лично мне трудно концентрироваться на таких глобальных вещах, как структура описаний, механика мира, живость диалогов и конфликты, если я постоянно спотыкаюсь о шероховатости языка. Все-таки он наш базовый инструмент, и им стоит овладеть пораньше. Да и некоторые сюжетные вещи, особенно связанные с атмосферой и речью, неотрывны от него.

- Во втором разделе мы нырнем в мир конфликтов, образов, поворотов и интриг. Вникнем в законы драматургии. Ближе узнаем героев и научимся интереснее их показывать. Разберем механизмы и траектории внутренней трансформации. Отвадим от своих текстов Мэри Сью и задумаемся о сущности Плохой Овечки. Сразимся насмерть с пустыми диалогами и научимся адекватно, без страданий, собирать матчасть. А при желании еще и нарисуем карту мира и подберем истории новое название.
- В конце есть еще «(Не)порядок в голове», куда я сложила все, что из основной части выбивалось, чуть-чуть психологии и мотивации. Там нас встретят внутренний Критик, жирная двойка на «Лайвлибе» и Жозеф Гран! Не самая вдохновляющая компания, но, возможно, там вы найдете что-то, в чем нуждаетесь. И ваш диван останется цел, а сама редактура пройдет менее болезненно.

Уже точно-точно начинаем: 8 принципов продуктивной (само)редактуры

Если вы не возненавидели свою книгу, пока писали ее, то наверняка дойдете до этого, пока будете редактировать.

Шутка, шутка. Но доля правды в ней немного пугает.

Пройдя круги писательского ада, мы закономерно устаем. Мало кто, завершив историю, даже самую обожаемую, многообещающую, в перспективе открывающую путь к «Букеру» и все в таком духе, находит силы тут же начать ее редактировать. Обычно к моменту, когда поставлена финальная точка, уже хочется чего-нибудь другого, например награды за труды, и побыстрее. И вот текст, как в случае выше, сразу улетает к издателям или на площадку для публикации, где автору хорошо и уютно. Это здоровый инстинкт: когда мы голодны, мы ищем еду. Ресурс нужно восполнить.

Все это было бы хорошо, если бы не напоминало печальную гонку белки в колесе незакрытых гештальтов. Отдачи хочется скорее, и все же разумнее послушать другое желание: просто перезагрузиться (и съесть чего-нибудь еще, например кексик, а лохматую книжку дать почитать только паре друзей). Отложить заверченный текст на месяц-два, не думая о его публичной судьбе. Уехать в отпуск, активно начать работать работу, встретиться со всеми друзьями, которые из-за вашего творческого урагана подзабыли, как вы выглядите... За это время замыленный глаз и раскаленный мозг успевают немного прийти в себя. Вот теперь-то и можно браться за работу. Можно — осторожно.

Саморедактура способна здорово вымотать, особенно если книга большая или **ОЧЕНЬ** большая. С такой проблемой столкнулась я сама, работая над предпоследним романом. Его объем получился около сорока пяти авторских листов, и не преувеличу, если скажу: причесывание чуть меня не убило. Оно заняло полгода — треть от времени написания. Зато, именно завершив эту работу, я и вывела восемь принципов, которыми не стоит пренебрегать, садясь за правку текста. Они помогут вам встать из-за нее живыми и довольными, не дадут перегореть и, надеюсь, прогонят естественную сердитую мысль: «Книжка, книжка, хорошая ты, но когда же уже закончишься?»

1. **Принцип горячего железа.** Дорогие авторы (особенно те, кто еще в процессе), помните: какие бы пособия, включая это, вы ни читали как подспорье, важно сначала написать текст. Полностью. Не в темпе той несчастной белки, но и без топтаний Жозефа Грана, которого мы здесь еще вспомним. Единственная правка, полезная на этом витке, — перед работой над новой частью чуть-чуть причесать фрагмент, законченный накануне. Это поможет и на историю настроиться, и совсем уж смешных блох выловить. Ключевое слово здесь — «чуть-чуть», без перекраивания, например, всех диалогов и описаний. Что-то вызывает сомнения? Сделайте пометку на будущее. Контекст, которым она обрастет по мере развития сюжета, все равно поможет лучше справиться с проблемой.
2. **Принцип переменного тока.** Полезен и при написании истории, и уже при редактировании. Текст, абсолютно любой, — черная дыра, поглощающая наше внимание без остатка. Старайтесь вовремя отвлекаться: на интересный флешмоб в соцсети, общение, чтение чужих книг, суп или просто на другую свою историю. Так проще, хотя звучит приблизительно как «Разорвись-ка!». И все

же это факт: мозгу сложно раз за разом нырять в одно дело. В какой-то момент, как бы вы ни любили свою историю, подсознание начнет видеть в ней орудие пыток. А дальше — буксование, выгорание и прочие радости. Так что здоровый прыжок веры в стог сериального сена не грех! Но помните, как влечет нас Темная сторона Силы и как соблазнителен путь ~~сита~~ прокрастинатора! Длительные, многодневные перерывы делать все-таки не стоит, чтобы не потерять с текстом и персонажами эмоциональной связи. Книжка не сможет прийти и подергать вас за рукав с вопросом: «Ну ты заканчивать-то будешь или нет?» Помните, цель вашего перерыва — эмоциональная, а порой и физическая подпитка, чтобы дальше работать еще энергичнее. Отложив текст слишком надолго, вы потом сами же будете сердиться на себя за непродуктивность и неспособность включиться.

3. **Принцип благородного сыр-р-ра.** Повторим и это: перед редактурой тексту лучше полежать. Но не перележать — отсюда идет перегорание. Подождите, пока свеженаписанные диалоги и сцены перестанут мельтешить в голове. Заполните ее каким-нибудь другим шумом, поживите в тишине, а потом книга сама вас позовет. Мне обычно хватает месяца такого отдыха: и голова успевает проясниться, и какой-нибудь новый сюжет еще не утягивает в свои дали.
4. **Принцип денег и стульев.** Утром — одно, вечером — другое. Собственную книгу трудно вычитать сразу на сюжет и стиль даже самому большому эксперту. Да, это делают наемные литературные редакторы, но их ориентир — «чтобы было качественно», а ориентир автора обычно — то абстрактное «чтобы было ух!», которого не добиться в один присест. Тут

я возвращаюсь к тому, на что уже намекнула во введении. Хорошо бы редактур у вас было две: первая пройдет по сюжету, вторая — по стилю. Анализ персонажей, конфликтов и атмосферы действительно может кончиться тем, что вам захочется что-то дописать, переписать или удалить. Стил ь оптимально править, когда все сцены, мотивы и образы приобретут удовлетворяющий вас вид. Иными словами, сначала стул нужно сколотить, а уже потом зашить в его сиденье бриллианты. Только без фанатизма, пожалуйста. Если сюжет или стиль, на ваш взгляд, правок особо не требуют, можно ограничиться и одной читкой.

5. **Принцип горы Фудзи, вершина которой окутана туманом.** Частично этот пункт повторяет первый, но больше касается глобальных элементов, чем шлифовки. Так вот, я не советую лихорадочно кромсать, видоизменять и особенно удалять какие-либо сцены и диалоги, пока текст не готов полностью. Бывает, что «неудачный» или «водянистый» фрагмент оказывается отличной подводкой к чему-то важному, играет роль затишья перед бурей или содержит ключевые детали и скрытые метафоры. Исключение одно: если из-за него дальше вообще не пишется, но так бывает редко. И даже в этом случае я рекомендую сохранить такую сцену в отдельном файле до конца работы с книгой.
6. **Принцип всплывающих лягушек.** Если вам кажется, что какой-то из ваших героев недораскрыт, прежде чем давать ему новые сцены, раздувающие объем книги и способные нарушить ее внутреннюю логику, приглядитесь к имеющимся! Чаще всего именно из этих темных омутов выныривают отличные лягушки: диалоги, которые можно расширить,

внутренние монологи, которые нужно добавить, стороннее восприятие, привносящее в образ свежих красок, и метафоры. Ква!

7. **Принцип забывчивых гостей.** Чем больше народу вы позовете на вечеринку и чем дольше народ у вас пробудет, тем выше вероятность, что всю следующую неделю вам предстоит находить в квартире чужие вещи, доедать провиант и краснеть при воспоминании неловких моментов. Так же и со «вставными» сценами. Если лягушек все же было недостаточно и вам пришлось что-то дописать, внимательно проследите за тем, как эта сцена или глава будет отражаться на уже написанном тексте. Возможно, кто-то будет ее вспоминать. Возможно, героям придется о ней поговорить в какой-то из уже существующих сцен. А возможно, не дай бог, она вывернет вам все так, что дальнейшее развитие событий перестанет казаться логичным или отношение к тому или иному герою в корне изменится. Осторожнее с дописками. И с чужими трусами, забытыми в вашем шкафу, конечно же.

8. **Принцип хорошего песика!** Мой любимый. Награждайте себя за каждый сложный рубеж: когда закончите кусок, с которым воевали пару суток, обнаружите и заткнете сюжетную дырку, раскроете недораскрытого героя и тем более завершите работу над книгой. В этом мире все должно быть по любви. А не по «в следующий раз постарайся лучше, ни чтожество».

Технику безопасности мы изучили. Теперь действительно можем приступить.

Лохматый стиль

Почему наш мозг — хомяк? Как формируется стиль

Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромоздили всю мебель. На одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислоненный с боков к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. На бюро, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с ящичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах еще до нашествия на Москву французов.

<...> В углу комнаты была навалена на полу куча того, что погрубее и недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога.

Перед нами не только симпатичный образец литературного стиля Николая Васильевича, но и отличное начало нашего разговора. Вчитайтесь в это описание, разделите его на составляющие, мысленно покрутите каждую вещьцу в пальцах, а потом и вовсе закопайтесь по самый хвост. Примерно так вы обрисуете себе картину собственного стилевого багажа. Точнее, всех несметных сокровищ, полезных и бесполезных, которые могут там быть.

Если вы по каким-то причинам не любите грызунов, можно оперировать и этой метафорой: наш мозг — славный Плюшкин. С самого детства он внимательнейшим образом изучает все, что попадает в наше инфополе, по возможности это сортирует, навешивает ярлычки от «нравится / не нравится» до «полезно/бесполезно» — и в итоге, как правило, ничего не выкидывает, а складывает с мыслью «Ну вдруг оно однажды пригодится».

Казалось бы, тезис вообще не о писательстве, а, скорее, из книг по саморазвитию, медитации и осознанному отношению к мыслям. Он порожден той информационной перегрузкой, которую мы постоянно испытываем, и тем повышенным уровнем шума, в котором живем. Но творчество (и любое взаимодействие с языковыми средствами) лишь часть этой жизни, а не что-то от нее отдельное. Соответственно, то, как мы говорим и пишем, зависит не только от нашего желания, но и от того, чем (и кем) мы себя окружаем. Сразу важный момент: мы сейчас о среднем арифметическом. Не об авторах-филологах и авторах-литературоведах, для которых язык — вторая натура, и, наоборот, не о людях, пишущих бесхитростные сказки в одиночестве на диком, оторванном от мира острове, где и читать-то умеет не все население.

Сложные примеры не нужны: достаточно нашему другу, или любимому блогеру, или руководителю подцепить интересное, емкое словцо/выражение (как было в свое время,

например, с «осознанностью» или «кринжем») — как мы тоже начинаем его произносить. Тут есть свои фильтры: мы можем быть, скажем, противниками иноязычных заимствований, или видеть в слове субъективно отталкивающий оттенок, или предпочитать синонимы — но в целом мало кто за жизнь не перенимал хоть пары-тройки слов и фраз у ближнего своего. Необязательно, чтобы языковые единицы были «модные», ближний может в какой-то момент радостно привести в диалог и абсолютнейший нафталин, и просто что-то забавное. А если мы люди творческие и пишем, например, современную прозу, то сами не заметим, как в речи персонажей «случайность» уступит «рандому», «женщина» — «даме», а кто-нибудь вдруг с чувством воскликнет: «Что совой об пень, что пнем по сове!» или «Злыдень писюкастый!».

Пример выше просто объясняет глобальное на маленьком явлении. Как вы помните из заголовка, наш мозг — хомяк. И его бесконечное накопительство вовсе не ограничивается тем, что мы читаем и слышим в осознанном (ну вот!) возрасте или с конкретной целью обогатить авторский стиль. Все начинается в далеком-далеком детстве. Некоторые искаженные словечки и конструкции в том виде, в каком мы произносили их впервые, даже остаются с нами. «Ты уронила машинку, Катенька! Ты ворона! Как говорит ворона?» — «Кай-кай!» «Кай-кай» теперь со мной каждый раз, когда я что-нибудь роняю.

На то, как мы формулируем мысли, складываем предложения, абзацы и далее цельный нарратив, тоже влияет языковая среда. Только она усложняется и выходит далеко за пределы соцсетей, СМИ и нашего окружения. В нее активно включается литература в традиционном понимании: бумажные и электронные книги. Сюда же можно включить фанфикшен, если он присутствует в вашем читательском рационе. Feel, как говорится, free, это не та книга, где вас

за такое осудят, и, более того, фанфикам мы посвятим отдельную главу.

Книги, как правило, появляются в нашей жизни рано и остаются до конца. Отношения с ними порой складываются сложно, мы можем в какие-то моменты ненавидеть их (если их агрессивно навязывают как замену любимым мультикам или прогулкам) и благодарить (если на даче нет электричества, а в распоряжении только свечка и «Хроники Нарнии»). Но до определенного момента мы можем не понимать главного, а потом осознание бьет нас с силой молота Тора: книги с самого начала влияют не только на грамотность, но и на наш литературный потенциал. Они делают это совершенно независимо от того, захотим ли мы его развивать и решим ли однажды рассказать кому-то свою историю. Да, капитан, это диверсия.

Далее не будет категоричных тезисов вроде: «Если в детстве и юности вы не любили читать, вам никогда не светит хороший литературный стиль». Во-первых, это так не работает (точнее, работает не совсем так), а во-вторых, вдумчивое чтение во взрослом возрасте вполне помогает заполнить языковые и стилевые пробелы, которые остаются у нас, например, из-за пренебрежения к классической школьной программе: Пушкину и Достоевскому, Тургеневу и Куприну, Гоголю, Булгакову, Карамзину, Зощенко, Чехову, Горькому, Васильеву, Ковылю, Каверину, Айтматову... Я специально привела такой разброс, чтобы подчеркнуть простую вещь: каких бы претензий многие ни высказывали к школьной программе и как бы ни была очевидна необходимость ее разнообразить, она, несомненно, может дать кое-что очень ценное человеку, мечтающему писать книги. Это неплохо отобранное «стилевое меню», а если вам еще и повезет изучить в старших классах современную прозу и соприкоснуться с иностранной классикой, считайте, вам выдали огромный аванс для собственного литературного

пути. При условии, конечно, что вы читали, вникая во все, с интересом, а ваши учителя не заставляли вас на каждом уроке ловить тот самый... да, да, кринж. Если же случилось так, расстраиваться все равно не стоит. Аванс — просто аванс. Детство, проведенное с книгами, вдумчивое чтение в школе и даже любовь к литературе за рамками программы, от иронических детективов до премиальной прозы, никого не сделают мастером стиля по умолчанию.

Единственный, хотя и серьезный плюс регулярного, разнообразного и внимательного чтения с молодых ногтей — гибкость и губчатость восприятия. Вряд ли для кого-то будет новостью факт, что с возрастом мы можем наращивать интеллектуальный багаж, расширять сценарии мышления, становиться осознаннее (ущипните меня уже!), а вот чисто физиологические показатели, такие как скорость передачи нервных импульсов и процент серого вещества в мозгу, потихоньку снижаются. Ухудшается и «оперативная память». По мнениям некоторых ученых, это подстерегает нас уже после двадцати; большие оптимисты ставят на тридцать и даже сорок, но сходятся почти все на одном: школьные годы — пик нашей способности обрабатывать информацию. Ну как обрабатывать... хомячить. Воровато прятать ее в дальние и ближние уголки, на всякий случай, в чем мы даже не отдаем себе отчета.

Именно поэтому, когда вы садитесь писать, некоторые конструкции — зачастую прекраснейшие и грамотнейшие — будто всплывают сами. Всплывают и отдельные слова, «подходящие к случаю», но я больше всего ценю чтение раннего детства именно за его влияние на синтаксическую и ритмическую составляющие. Классика накопила огромное количество вариаций на тему «как правильно»: как заставить ту или иную фразу звучать красиво и мелодично, картинку — вставить перед глазами, сердце — сжиматься. Заметьте, сейчас мы вообще не затраги-

ваем сюжетов, мы осторожно щупаем слова, словосочетания, абзацы. Юмор о необъятном размере предложений Толстого вечен, но его слог — изумительный синтаксический рисунок с грамотными паузами. Шутки о том, как любит Достоевский описывать страдающих уродов, уже стали мемами, но эти уныние и мерзость прописаны изумительно. Вспомните хотя бы речь знаменитого следователя Порфирия Петровича с ее бесконечными словоерсами и ласкательными:

Ведь вот-с... право, не знаю, как бы удачнее выразиться... идея-то уж слишком изгивенькая... психологическая-с... Ведь вот-с, когда вы вашу статейку-то сочиняли, — ведь уж быть того не может, хе-хе! чтобы вы сами себя не считали, ну хоть на капельку, — тоже человеком «необыкновенным» и говорящим новое слово, — в вашем то есть смысле-с... Ведь так-с?

Чувствуете, как вас нежно опутывает щупальцами огромный спрут? А ведь Лавкрафт еще даже в пеленках не ползал.

Всему этому мы неосознанно и учимся, читая в подростковом возрасте, причем не только классику. Языковые конструкции из прозы современников, из тех же фанфиков и, конечно, из фильмов, сериалов, мультипликации, игр также не слишком-то придирчиво отбираются нашим хомяком и раскладываются по коробочкам. Коробочки тихо ждут своего часа. Думаю, снова никого не удивлю, сказав, что чем раньше мы их распакуем, переберем и аккуратно выложим ненужное, тем лучше. Как это сделать? Наклонитесь ближе. Еще ближе. Еще.

Пс-с-с. Просто начните уже писать книгу.

Когда мы пишем, наш мозг первым делом начинает па-
нически копаться в этих самых коробочках. Да, они стоят

вразброд; да, они забиты графинчиками и лопатами, но так или иначе мозг идентифицирует их по ярлычку: «Так, вот это, скорее всего, из книжки, ну или подойдет для книжки, ну или я не знаю, но классно же!» При этом копание в коробках вряд ли доведет до литературного воровства: фрагменты конструкций, лексика, ритмические паттерны, заготовки для нарратива настолько перемешаны и их так много, что всплывают они хаотично и в измененном виде. Грубо говоря, если нас потянет писать «в стиле Достоевского», мозг не станет услужливо подавать нам исключительно Федора Михайловича: его синтаксис, его образные лексемы или, не дай бог, цитаты. Такое мелькнет, но в основном, заполняя пробелы, хомяк подкинет нам то, что похоже, или выглядит похожим, ну, или кажется ему классным. Вдобавок все будет уже надкушено, то есть творчески обработано вашим мозгом.

Но продолжая отстаивать природное право «не читать, по крайней мере в школе, по крайней мере Достоевского!», вернемся к простой истине: этих подсознательно пакуемых коробок недостаточно. Вдумчивый, с детства развивающий память читатель, повзрослев, необязательно становится гуру стиля. Точнее, все не так просто. Авторы пособий по саморазвитию правы на все сто процентов: в нашем сумбурном, перегруженном информацией мире мало чего можно добиться без осознанности.

- Когда мы, уже работая над собственной книгой, распаковываем те самые коробки и осмысливаем, что там наш мозг насобирает и что нам пригодится для той или иной задумки, — это кирпичик для осознанного писательства.
- Когда мы, с грустью поняв, что коробочек маловато или они не соответствуют нашему чувству прекрасного, идем читать книги уже с карандашом и липкими бумажками — это тоже кирпичик для осознанного писательства.

- Когда мы, похороненные под горами сложных конструкций, понимаем, что в классике они тоже есть, но почему-то не напоминают бурелом, — это все тот же кирпичик, мотивирующий нас почитать пособия по стилистике и теории текста (где рассказывается, сколько прилагательных можно нанизать на существительное, чтобы оно не кричало; сколько придаточных переваривает мозг и вот это все).
- Когда мы, ведомые желанием во всем разобраться, поступаем на заочку на филологический или идем на курсы к любимому писателю — это снова он.
- И когда в дополнение к сильным, красивым и стройным текстам разных жанров мы читаем то, что до этой планки недотягивает, или просто маркетинговые посты, работающие по другим законам, или анализируем речь знакомых, или разбираем то, что слышим из СМИ, — это снова он. Языковой мир разнообразен, и его элементы постоянно интегрируются. Нужно знать не только, что такое хорошо, но и что такое плохо.

Недостаточно располагать огромным словарным запасом: он может просто перемешаться в голове, и в итоге вы породите такой стилевой винегрет, что сами не сумеете его переварить. Недостаточно много-много читать — нужно потом еще и отделять свое от чужого, полезное от просто красивого и тем более от ненужного.

Короче, недостаточно полагаться на внутрочерепного хомяка. А вот если помогать ему делать запасы и наводить в них порядок, все будет круто. Ну а если вы пока никак не можете с ним подружиться, попробуйте совет из популярной психологии: визуализируйте! Мой вот рыженький. А ваш?

Хороший, плохой, грамотный

Трудновато говорить о чем-то, у чего нет четкого определения или, наоборот, определений тысяча, но все как одно субъективны. Это доказывают понятия «душа», «справедливость», «одиночество» и, например, «токсичность». И «стиль» — в некоторой степени тоже. А точнее, стиль «хороший» или «плохой».

Вряд ли кто-то будет спорить, что любит похвалу. Пусть не от всех подряд, пусть в нашей картине мира есть лишь два-три человека, чье «ты классный!» для нас значимо, но все-таки. Многие и вовсе крепко держатся за установку «Другие меня хвалят — значит, я существую не зря». О том, хорошо ли с ней жить, каждый судит сам, а если запутался — помогут всё те же книги по личностному росту и построению осознанных отношений с реальностью. Я скажу только, что установка естественна. Нам всем важно, чтобы нас ценили, пусть даже строго определенные люди в строго определенной сфере.

Похвалить стиль, да и вообще проанализировать его — сложнее, чем кажется. Нужно как раз то, о чем мы говорили выше, — осознанный подход. А еще хорошая начинанность, крепкая теоретическая база, наработанная благодаря анализу прочитанного или образованию, и вдобавок максимальная объективность. Последнее важно: язык Толстого можно не любить (я не люблю!), но обругать стиль автора, для которого Толстой — кумир и который с той же ловкостью, но по-своему жонглирует конструкциями, — идея спорная. И вот это самое. Да, токсичная.

Давайте посмотрим на пару примеров того, как могут выворачиваться наизнанку подтексты разных комментариев об авторском языке и стиле. А потом попробуем понять, как же найти здесь суть, если оценивают вас.

Итак, «У автора легкий стиль» может значить, что все предложения в тексте состоят из трех-четырех слов, притом

не слишком сложных и разнообразных. Но может подразумевать и то, что вопреки километровой длине конструкций они сочетаются настолько виртуозно и между ними настолько грамотные ритмические паузы, что по тексту читатель скользит без труда.

Наоборот, за характеристиками «плотный», «сложный» и «тяжелый» может скрываться простое признание: человеку не нравятся длинные предложения, обилие описательных элементов и оборотов, однородных и придаточных конструкций, как бы грамотно и любовно вы их ни выстраивали. Но может иметься в виду и то, что вы перестарались, и читатель, с легкостью глотающий Толстого, Борхеса и Гомера, спотыкается и плачет оттого, как вы пересолили текст причастиями и прилагательными, половину которых можно выкинуть без потерь для эстетики.

Даже понятие «грамотный стиль» далеко не так очевидно, как может показаться: кому-то для «грамотности» достаточно отсутствия опечаток и того, что кофе — это он, а канцелярских оборотов и словосочетаний вроде «нажать на курок» или «нелицеприятно» в значении «неприятно» человек не заметит. Читатели, как и авторы, — разные, и каждый проживет вашу историю — как сюжетную, так и языковую ее составляющую — в соответствии со своими знаниями и опытом.

Вывод прост: все субъективно. Но чтобы глава не превратилась в сплошную абстракцию, давайте попробуем хоть что-то конкретизировать. Ниже я выведу слагаемые хорошего, в моем понимании, стиля. Те, благодаря которым я буду читать книгу с восторженным курлыканьем. Те, которые позволят мне вернуть автору рукопись почти без исправлений. Те, которые учитываю я сама, а потому не стану стыдиться собственного текста, даже если кто-то где-то разнесет его в пух и прах (о чем я, кстати, не узнаю, потому что почти не читаю отзывы, но это другая история). Итак, хороший стиль предполагает, что вы пишете...

- **...Грамотно.** Прежде всего. Выше я дискредитировала это понятие, но, когда речь, например, о редакторской оценке, объективность повышается, уже хотя бы потому, что в бедного редактора вшито больше языковых правил и вариаций их нарушения, чем в простых смертных. Так что грамотность включает и согласование родов, и верную семантику слов, и внимательность к деепричастным оборотам (то самое «Проезжая станцию, у меня потерялся кот» вместо «Проезжая станцию, я потерял кота, вот дурак»), и отсутствие многоуровневого управления/подчинения придаточных, и... в общем, много всего, и самое важное мы затронем дальше.
- **...Богато.** Большой словарный запас не только отвечает за красоту текста, это еще и палочка-выручалочка в борьбе с повторами. У одного только «сказал», с которым редакторы вечно воюют в диалогах, — огромная, разномастная семья синонимов, причем у каждого «родственника» свой смысловой оттенок. Слова можно тянуть, цедить, мурлыкать, произносить, понизив голос, шипеть, чеканить, ворчать, выдыхать и бросать. Ну правда же.
- **...Ритмично.** Не встречала такого понятия, но я бы ввела «синтаксический запас» как пару к «словарному». Умение автора строить разные предложения, отмерять их длину, выбирать адекватное количество подлежащих и сказуемых, играть с парцелляциями*, а главное, не заикливаться только на понравившихся конструкциях — бесценно.

* Парцелляция — конструкция экспрессивного синтаксиса. Это намеренное и порой зверское расчленение связного текста на несколько пунктуационно и интонационно самостоятельных отрезков. Согласись: «Я отнесу кольцо в Мордор» и «Я. Отнесу. Кольцо. В Мордор!» — две большие разницы.

- **...Удобочитаемо.** Этого мы добиваемся, совместив вышеуказанные пункты. Что я имею в виду? Двигаясь по строчкам, мы не споткнемся, не запыхаемся и, наоборот, не уснем. Паузы грамотно расставлены, существительные не стоят по четыре штуки подряд в разных падежах, навязая на зубах. Слова с одинаковыми началами или окончаниями не трутся боками. Баланс частей речи соблюден. Нет повторов, а если есть, то лишь как прием. Классика неудобочитаемости — 90% юридических документов и должностных инструкций, которые и создаются, чтобы свести нас с ума.
- **...Игриво.** Играть предстоит с нашим восприятием. Согласитесь, про «радостный рев прибоя, разбивающийся об острые скалы» мы не просто читаем — мы его слышим. А «тонкий теплый коричный флер» преследует нас от булочной не только на страницах книги, мы ощущаем его и в носу. За мелодичность стиля помимо вышеописанной длины предложений отвечает и звукопись: аллитерации (повторение одинаковых или однородных согласных) и ассонансы (то же колдовство с гласными). И хотя многие почему-то считают, что место им только в поэзии, это не так. С их количеством (как и с количеством стоящих рядом слов на одну букву) нужна аккуратность, но ее легко наработать чтением, как чужих книг, так и собственных, — но уже вслух. Когда язык завяжется вдруг в узел или вам не хватит дыхания, вы сразу поймете, что не так.
- **...Смело.** В какой-то момент все мы как авторы эволюционируем до такой степени, что «суповых наборов», уже имеющихся в языке, нам становится мало. Тогда мы начинаем понемногу, украдкой изобретать свои слова. Важно: речь сейчас не об уникальных

языках, которые мы иногда конструируем, создавая фэнтези, а о словах из готовых, существующих в нашей родной речи морфем. Зовутся они окказионализмами. Одна моя коллега-автор, работая над фэнтези о живых домах, изобрела слово «безлюдь» — им она обозначает разумные дома без жильцов. Звучит очаровательно.

- **...Оригинально.** Разобравшись во всех тонкостях, мы начинаем чувствовать себя комфортнее и экспериментировать больше. Добавляем аллитерацию туда, куда ее не добавил бы никто, и плетем длинное кружево предложений там, где другой прошелся бы по парцелляциям. Кричим, шепчем, играем, дразним, пугаем. Знание — сила, но только пока оно помогает нам найти свой голос, а не глушит его душными «так никто не делал — и ты не делай», «так неправильно, делай как Пастернак».

Вот и всё. Изучая и комбинируя эти простые критерии, можно создавать потрясающие со стилистической точки зрения тексты и найти свой голос. Вы восх...

А, нет. Есть еще одна вещь. И она настолько важна, что я вынесу ее в отдельную маленькую главу.

Гармония формы и содержания

В вопросах стилистики есть грани, от которых просто кипит голова. Те самые скользкие моменты, когда хорошее вдруг становится плохим, правильное — фальшивым, а сложное попадает в царство очень простых вещей, где ему совершенно не место. Изученные правила перестают работать, точнее, значительно меняются. Ад какой-то.

Что такое авторский стиль, знают все, им восхищаются, его ругают, советуют вырабатывать или ни в коем случае

не терять. Язык, которым пишет автор, должен быть грамотным, богатым, удобным для восприятия, смелым — всё из предыдущей главы... Но стоит найти свой стиль — и начинаются нюансы. Ведь рано или поздно окажется, что подходит он далеко не любой вашей книге. А возможно, каждая история требует от вас новых поисков.

Обычно со стилем мы работаем на следующих уровнях:

- Лексика и фразеология в целом (слова и выражения, которые используете вы и ваши персонажи).
- Тропы (средства выразительности вроде метафор, сравнений, эпитетов, оксюморонов, рефренов и прочего).
- Синтаксис (то, как вы строите предложения, определяете их длину и состав, собираете из них абзацы).
- Вместе это создает общий стилевой рисунок текста и помогает определить, каким будет соотношение ваших действий, описаний и диалогов.

Если с последним обычно можно разобраться, прислушиваясь к общей логике сюжета (интуитивно мы почти всегда понимаем, где нужно что-то описать, где поговорить, а где прервать диалог), то первые три пункта — настоящие подводные камни. Когда мы окунаемся в новый жанр (например, всю жизнь писали западные детективы, а потом нам внезапно захотелось создать славянское темное фэнтези), то нередко чувствуем себя лексически и синтаксически беспомощными. То есть как слово «дерьмо» не смотрится? То есть как наши любимые парцелляции разрушают сказовость? Где, где должно закончиться это бесконечное предложение про пляшущих в чаще леших, которое мы начали, просто чтобы сделать красиво и атмосферно?

Что влияет на стиль текста? И почему нам так часто приходится забывать все, что мы с грехом пополам выучили, чтобы шагнуть на следующий стилевой уровень?

- **Жанр.** Самое очевидное. Ретеллинг* сказки о Финисте — Ясном соколе — если, конечно, автор оставляет действие в реалиях Древней Руси — придется писать совсем не с теми лексическими и синтаксическими средствами, которые годятся для космооперы о роботах. Стилизованный под реалии Чикаго или Парижа детектив не может пестрить откровенно русскими словами, поговорками и конструкциями. Простой истории, которую читатель, увидев легкомысленную обложку в стиле глянцевого журнала и аннотацию про курортный роман, доверчиво берет на пляж, едва ли подойдут язык и ритм Жорж Санд.
- **Эпоха.** Чем дальше в глубь времен вы уходите, тем неспешнее живут ваши герои. Тем значимее богатство деталей, тем закономернее пространные монологи и лирические отступления; тем более ожидаемы предложения-слоны и тем нужнее поэтика. В прошлом не было гаджетов и трейлеров, а вот с осознанным присутствием в моменте дела там обстояли получше, чем у нас. Достоевский в своем XIX веке нашел бы другие слова для Плоского мира, Пратчетт иначе поведал бы нам об убийстве старушки-процентщицы, а Пушкин вполне мог бы рассказать о Братстве Кольца онегинской строфой («Итак, тот хоббит звался Фродо...»). И наоборот, не всякая книга о современной России погрузит читателя в сюжет, если будет

* Ретеллинг (от *англ.* *retelling* — пересказ) — это когда старая история начинает новую жизнь. А точнее, кто-то рассказывает ее на новый лад, и получается в итоге произведение вполне самостоятельное. События сказки, легенды, классического романа или мифа (реже исторические) разворачиваются в другой, далекой галактике, с новыми деталями и/или даны с точки зрения другого, не главного, персонажа. Например, «Три мушкетера» становятся вестерном, «Золушка» — космооперой, а «Всадник без головы» — мистическим триллером, написанным от лица Исидоры де Корубо или Зеба Стумпа.

написана гладким языком, который уместно смотрелся бы в классическом произведении или издании советских лет. Ведь наши реалии, по идее, должны становиться реалиями наших персонажей. Например, весьма вероятно наличие в тексте фрагментов переписок в мессенджере, и аллюзивность, и даже мематичность — все это вам будет трудно обойти стороной: там или тут, в речи того или иного героя что-нибудь да проскользнет*.

- **Персонажи.** Писатель, всюду видящий образы и думающий ими, расскажет историю совсем не так, как выгоревший следователь с ворохом замолчанных ментальных проблем. Интеллигентный нудный редактор, вдвое старше их обоих, тоже сделает это по-своему. В моем современном русском романе «Теория бесконечных обезьян» вы встретите всех троих, и у вас будет ощущение трех немного разных стилей.

Вот три кольца всевластия, чтобы править всеми. И хотя все лежит на поверхности, встречается на удивление немало примеров, когда история вроде рассказана хорошо, но... ей это не подходит. Чего-то не хватает. Чего-то многовато. Что-то режет глаз настолько, что хочется взять ручку и вычеркнуть или заменить отдельные слова (даже если вы не редактор и не школьный учитель!). И вот мы читаем текст, а колющее «не так» упорно нас преследует. Обычно такие впечатления посещают нас из-за того, что у нас уже

* Но тоску по классическому языку вы всегда можете восполнить, написав произведение с разными временными линиями. Если, к примеру, одна ваша сюжетная ветка — реалии блогера из 2021-го, а вторая — дневник белого офицера, этим блогером найденный, у вас может получиться восхитительное стилизованное полотно. Ну а если ваш офицер в какой-то момент заговорит как блогер (или наоборот) и вы сумеете логично это объяснить временной петлей, помутнением сознания, чем угодно — вы получите яркий постмодернизм.

есть некий прочитанный массив похожих произведений и сформированная картинка того, как следовало бы выглядеть тексту перед вами.

Читательские ожидания вообще-то не должны проецироваться на автора, но это тот случай, когда они все же не только читательские. То, что разные книги всегда писались и продолжают писаться по-разному, не личная авторская блажь, а плод бесконечного культурного наследия, которое мы за века существования накопили и продолжаем копить. Появляются все новые способы рассказывать истории, новые жанры, кросс-жанровая литература, в мире которой детектив может быть интеллектуальной прозой, а остросоциальный текст о морально-философских вопросах — максимально динамичным и увлекательным. И все же то, что мы нажили — хомячьи запасы уже всей нашей цивилизации, — никуда не исчезнет. Интуитивно все мы понимаем, что ни «барышня», ни «автоматически», ни «метр» не относятся к лексике славянского фэнтези и что стилистика Толстого, скорее всего, не уживется с юмористической фантастикой.

Когда стиль, сюжет и жанр дружат — читателю хорошо. И автору — как правило, тоже. Хотя смелых экспериментов никто не отменял. В конце концов, грандиозная «Тайная история» Донны Тартт, несмотря на то что уложить эту бесхитростную студенческую сюжетку можно было в повесть без изысков, покорила мир.

Стилевые референсы

«Я обманываю тебя».

«Я вру».

«Говорю же, не верь мне!»

«Ха-ха-ха, купился!»

Есть авторы, которые с такими мыслями пишут, а потом публикуют исторические романы. Объем стилизации

может разниться: в одних книгах ей подвергаются только отдельные элементы; в других же она всеобъемлюща и убедительна; ты не веришь, что автор — твой современник, и гуглишь его имя, чтобы удостовериться, что человек еще жив и даже не слишком стар. И вот читатели пишут: «Я думал, это неизвестная классика». Или: «Я думал, это перевод», если в книге героини-иностранцы. Или: «Я думал, вы работаете в органах», если розыскная деятельность в романе показана реалистично и объемно (да, это другой уровень: здесь больше нюансов, связанных с матчастью, но все же стиль тоже играет роль). Разумеется, на те же книги обычно есть и противоположные отзывы: «все шито белыми нитками», «король голый», «автор — какая-то школьница» и далее, далее, далее — в общем, то, что пишут абсолютно обо всех авторах и обо всех книгах.

Стилизация — языковой инструмент, правильнее даже сказать, набор инструментов (снова тех, которые мы обсудили главу назад), задействованных для того или иного эффекта. Например, для эффекта погружения в XVIII век. Или в реалии калифорнийских школьников. Или в полицейские будни в Туле. Зачем это нужно? Да просто так интереснее и автору, и читателю. Это отчасти напоминает мистификацию, что мне тоже очень нравится.

Возвращаясь к прошлой главе, каждому тексту нужен свой стиль... или все-таки стилизация? Говорите как удобно, важнее подход и, разумеется, тот легкий скрип в мозгах, с которым мы осознаем: новая история требует нового — субъективно, лично для нас — языка. Люблю прозаичные аналогии, поэтому напомним: примерно так же непросто впервые готовить новое блюдо, только тут процесс еще длительнее. Хотя, если вспомнить, через какие муки мы проходим с суфле или безе, можно поспорить.

Мало кто берется за медвежатину, бланманже или вино из одуванчиков, не прочитав пару (а я обычно десяток)

рецептов, не поспрашивав знакомых, не посмотрев видео на ютубе. С литературной стилизацией все, с одной стороны, сложнее (рецепт стиля для самурайского фэнтези найдется с меньшей вероятностью, чем рецепт соуса к утке), а с другой — проще: вместо абстрактного «возьмите щепотку того и этого» мы можем сразу надкусить... увидеть результат. В большинстве случаев, если, конечно, мы не изобретаем какой-нибудь жанр с нуля или не ищем уникальный нарратив для современной прозы, в нашем распоряжении те самые хомячьи запасы человеческой цивилизации. Мировое культурное наследие.

За какой бы текст вы ни взялись, заранее познакомьтесь с чем-то похожим по стилю не помешает. Ключевое слово здесь — «познакомиться». Я не раз слышала о страхе что-то украсть, но, повторяюсь, сделать это бессознательно — сложно. Даже когда вы выписываете понравившиеся конструкции, это не значит, что они перекочуют в текст без вашей воли. Ваш сюжет будет уникальным, и для него вам вряд ли подойдет то, что подходило соседу. Зато вы потихоньку начнете думать иначе — на языке того, что пишете: вникнете в ритм, отследите много значимых нюансов. Каких любимых вами слов («осознанность», «хобби», «душный») еще не было в интересующую вас эпоху или они имели другой смысл? Как строились диалоги и описания, в каких пропорциях сосуществовали в тексте? Какие современные слова вряд ли могут употреблять представители другой национальности («переборщить», «сверстник») или фэнтези-мира, где живут этносы, отличные от земных и не отсылающие к ним («меломания», «шербет», «демократия»)? Ну а если вы все-таки усомнитесь в том, не схватили ли чужое, все проверяется антиплагиатом.

Подобные ориентиры я и зову стилевыми референсами, по аналогии с картинками, на которые художники посматривают, рисуя. Здесь ключевое слово — «посматривают»,

то же будем делать и мы: посматривать на анатомию и композицию, на свет и тень, — а вот образ создавать собственный. Это помогает учиться. Это здорово и абсолютно универсально. Даже если вы все еще просто ищете свой голос, не под конкретную задумку, старайтесь больше читать и сравнивать. Отделять то, что отзывается, от того, что оставляет равнодушным. И понимать, где вы ловите себя на мысли: «Хочу так же!», а чего и как никогда не напишете, даже за миллион долларов.

В общем, постигать все самому и бесконечно изобретать велосипеды — путь, достойный уважения. Но в какой-то момент улыбнуться и заскочить ненадолго на чужой багажник не преступление. Конечно, пока вы не скинете хозяина с седла и не усядетесь за руль. Но это уже больше похоже на сюжет для английского детектива вроде «Случай в интернате» Конан Дойла.

Стиль и стилизация: где мы заканчиваем врать

Ложь до добра не доведет — так мы завершим разговор о стилизации. Литературы это касается не меньше, чем, например, отношений. Заигравшись, мы рискуем породить пару чудовищ и сами же потом расстроимся, если никто их не полюбит.

Самые простые примеры здесь — все та же историческая проза и славянское фэнтези. И то и другое предполагает повествование, мышление и речь персонажей, отличные от того, как повествуют, мыслят и говорят наши современники. Это, как мы уже писали выше, миры без гаджетов. Без психотерапевтов. Без тайм-менеджмента. Без публичных блогов, где можно что-то из себя изобразить. Без клипового мышления. Неспешные и рефлексивные, атмосферные и тягучие, эти истории как бы вырывают нас

из XXI века, усаживают у огня и шепчут, шепчут, шепчут, ну или поют, пока мы тянем из чарки мед.

Но между тем мы остаемся собой. А авторы — нашими современниками.

Сложно не влюбиться в роман о вампирологе XVIII века, написанный ажурным, сложным языком, пестрящий латынью, размышлениями, лирическими отступлениями, — если вы любите классику. Но если он будет напрочь оторван от реальности, если лексика будет полна уже мертвых слов, если синтаксические конструкции будут вязнуть на зубах — магия рухнет, и останется только: «То ли автор перемудрил, то ли я какой-то тупой». А тупым не любит быть никто. Что, кстати, стоит помнить, если вы вообще хотите подружиться с читателем. Когда автор излишне умничает со стилем, матчастью или чем угодно другим, это бросается в глаза просто потому, что те или иные элементы начинают казаться... искусственными. Они не добавляют истории ничего, кроме «о, смотрите, как я могу!».

Сложно не погрузиться в славянский фэнтези-эпос о Смутных временах в царстве Солнца, о доблести и отваге, написанный в виде хроники, да еще с якобы летописными вставками... Но если они будут бесконечными, полными «гой еси» и «гей, славяне», мы, вероятно, начнем спотыкаться и задуматься, а нельзя ли было чу-у-уть попроще, вот совсем чуть-чуть? Просто потому, что мы говорим «здоровья», а не «гой еси», «щеки», а не «ланиты» и довольно часто хихикаем, услышав слова «чресла» и «члены». Это не значит, что от знаковых, ярких стилистических элементов нужно вообще отказываться. Нужно лишь обдумывать каждый из них.

То же касается любой стилизации. Соблюсти баланс между художественностью, комфортным восприятием, аутентичностью и достоверностью не так-то просто. Как пример: представьте, что ваш персонаж ведет дневник.

В реальной жизни большинство людей делают это сухо и скупое, скорее документируют события, чем поэтизируют и насыщают красками. «Поел. Поспал. Небо сегодня красивое. Хочу на ручки». Но если реалистичности ради перенести такой стиль на страницы книги, читатель может заскучать. Почему не вообразить, что наш хозяин дневника немного рисуется перед другими и целым миром — как доктор ван Свитен из моего романа «Отравленные земли»? Или что в душе он писатель и посидеть над тетрадкой — его единственная отдушина? Хотя, конечно же, все зависит от его личности. И от обстоятельств, в которых дневник ведется.

Другой вариант: если персонаж из социальных низов, он будет говорить не самым литературным языком. Полностью передать его речь и картину мира с точки зрения стилистики непросто, а если абсолютно все герои книги такие, придется идти на уступки. Например, ввести хоть парочку благородных разбойников.

Во всех подобных случаях мы должны искать баланс художественности и реалистичности, погружения и понимания: мы не древние славяне, не маргинальные элементы и не дворяне XVIII века. Мы здесь. Мы сейчас. Но именно найдя этот баланс, мы можем легко уйти — и увести читателя — в другой мир.

Практическое причесывание. Типичные ошибки и где они обитают

От общих рассуждений переходим к практическим рекомендациям. Просто возьмем расческу с частыми зубьями — и вперед. Наш стиль не станет сразу безупречным, но чистота и симпатичность там определенно появятся.

Сделать текст качественнее иногда позволяют минимальные, почти косметические правки. Когда такие усилия

приложены, глаз радуется, а если их нет, становится грустно. Авторам, отправляющим тексты на издательскую почту, а тем более — в самостоятельное книжное плавание, лучше это знать (жаль, я не знала, когда начинала путь!). С колтунами и блохами вы вряд ли выйдете на улицу и тем более не отправитесь в театр. Так же и в текстах есть очевидные ошибки, которых в классической и качественной современной литературе (почти) не бывает. Их наличие необязательно помешает людям влюбиться в ваш сюжет, но... это вопрос хорошего тона. Почему не уделить ему внимание?

Редакторы художественной литературы в основном смеются и плачут над одними и теми же ошибками, кочующими из текста в текст. Вот почему правка иногда превращается в день сурка, хотя мне веселее вспоминать будни сержанта Энджела из фильма «Типа крутые легавые», в котором он ловил неуловимого гуся (вообще-то лебедя, но у нас будет гусь: его щипки заметнее). Гуси неистребимы. Они встречаются в историях даже с самыми блестящими идеями, атмосферой и персонажами — и обычно уходят с опытом. Давайте же ловить гусей! Маленький спойлер: кое-что из того, с чем мы будем разбираться ниже, уже выходит за рамки чистой стилистики, ведь мы заканчиваем этот раздел.

Итак. Вот что начинающему (и продолжающему) автору лучше проработать и переосмыслить до того, как показывать кому-либо текст. И вот по каким исправлениям автор всегда сможет понять, что с ним работал компетентный редактор: бдительный, начитанный, чуткий к стилю.

Канцелярит

Я стараюсь подсвечивать менее очевидные вещи, чем те, которые до меня миллион раз подсветили талантливые коллеги. Но канцелярит — казенные словечки, конструкции

и обороты — в том или ином виде пробирается даже в самые чистые тексты. А ведь авторам приходится еще заниматься и продвижением, то есть писать продающиеся материалы... Еще один разговор лишним не будет. Я приведу ряд базовых рекомендаций, а чтобы точно не лить воду, сделаю это сразу на примерах.

- «Им был сделан» и «им сделан» почти всегда хуже, чем «он сделал» (исключение — официальный протокол). Первые две конструкции пассивны, третья — активна и — сразу чувствуется! — звучит живее. К тому же везде, где можно, слова «был» лучше избегать, потому что его изобилие режет глаз. «Им был сделан выбор, он был неизбежен, а что было делать?» Во всех смыслах страшная история, да? К ней мы еще вернемся.
- «Являться» не замена слову «быть», а лишь неизбежное, но, как правило, победимое зло (о способах борьбы с ним прочитаете ниже). Этот глагол можно убить почти всегда, особенно в художественном тексте, и станет только лучше. «Это является проблемой» — «Это проблема». «Данный» (опять же, везде, кроме протокола или заключения) хуже, чем «этот». Слово «процесс» — лишнее в подавляющем большинстве случаев, если только мы не говорим о химии и юриспруденции. Зачем нам «процесс написания книги затянулся», когда возможно просто «написание книги затянулось» или вообще «я никак не допишу книжку!»?
- Гордый, одинокий глагол лучше расщепленной глагольной конструкции. Зачем «проводить исследование внутренностей лягушек», когда можно просто «изучать внутренности лягушек»? А еще глагол лучше отглагольного существительного. Словосочетание «приехал для получения» заведомо проиграет более емкому «приехал получить».

- Когда мы почти подряд, как бусины на нитку, нанизываем три-четыре существительных в разных косвенных падежах, больно становится всем. «Займемся проведением эфира в аккаунте соцсети автора романов жанра фэнтези...» Давайте просто «проведем эфир с ярким фэнтези-автором».
- Пожалуй, главное. Не усложняйте. «У него две коровы» — конструкция здорового человека. «Он имеет двух коров» — конструкция курильщика. Или вот пример, уже от литературного редактора этой книги: «В его владении находятся три коровы». Страшно, а?
- Вместе с тем канцелярские конструкции могут выполнять в тексте художественные задачи, и тогда их нужно беречь. Например, они способны:
- Создавать эффект официоза (если вы описываете судебное заседание и хотите максимально подчеркнуть сухость и отстраненность участников, бюрократизацию происходящего и прочие гадости).
- Создавать «речевую маску», то есть уникальную манеру речи, для персонажа — чиновника, бюрократа или просто человека, который, опять же, от всего старается укрыться за бесстрастными канцелярскими фразами.
- Придавать достоверность вставным элементам. Например, если в тексте фигурирует протокол осмотра места преступления (даже в названии тут он, родимый, канцелярит!), не стоит писать его бодреньким, чистеньким языком художественной прозы.
- В конце концов, просто создавать комический эффект: «Печеньки захвачены, мой капитан!» Да и если вы составите отборнейшим канцеляритом договор с дьяволом, будет забавно.

Коннотации-перевертыши, значения-близнецы и словесный мусор

Русский язык очень, нет, слишком масштабен — и заблудиться в нем легче легкого. Продратся сквозь этот лес, сорвав ровно те веточки и соцветия, которые нужны тексту и героям, возможно, но будем честны: мало кто выскочит на опушку финала без пары репейников в волосах и вороха хвойных иголок за шиворотом.

Пойдем по порядку.

КОННОТАЦИЯ

Если не углубляться в филологическую терминологию и подобрать максимально простую аналогию, коннотация — это *заряд* слова. Да, да, все почти как у элементарных частиц. Но если они могут быть только нейтральными, положительно или отрицательно заряженными, то здесь у нас спектр куда шире. Есть слова ласковые, уничижительные, агрессивные, официальные, великосветские, старинные, с максимально «повесточным» духом. У многих предметов и явлений — целый набор обозначений с разными зарядами, а со временем заряды могут еще и меняться (сравните «девицу» в сказках прошлого и «девицу» в наши дни). То, какое слово вы выберете, многое скажет читателю и о герое, и о его отношениях, и об атмосфере, которую вы пытаетесь создать.

Пример. Две группировки идут район на район. Их вожаки бодаются лбами, читатель слышит диалог вроде: «„Ты чё?“ — „Нет, ты чё?“» И вдруг автор выстреливает фразой: «Колян прервал беседу и ударил Димона в зубы».

Все классно, кроме одного: слово «беседа» было бы уместно, если бы Колян и Димон сидели в креслах, попивая чай и перекусывая сэндвичами с огурцом. Или для комичного

эффекта, когда смешение коннотаций — это прием. Если же автор нагнетает атмосферу, если ему важно, чтобы в воображении читателя не всплыли в напряженный момент чашечки, монокли и сэндвичи (пока Колян и Димон вышибают друг другу зубы и за них вообще-то полагается переживать!), правильнее использовать нейтральные слова: «разговор», «спор». Если это будет «конфликт», на читателя пахнёт популярной современной психологией. «Склока» даст понять, что стрелку забили из-за ерунды вроде косого взгляда, а не из-за того, например, что кого-то убили.

Таких нюансов масса. Как их запомнить? Нужно читать много-много текстов из разных времен и сфер, от художественных до новостных и рекламных, а также слушать, что говорят люди. Наше подсознание, кстати, куда умнее нас, и в живой речи ошибки, связанные с неверным выбором слова, встречаются реже (и иногда это и не ошибки вовсе, а оговорки по Фрейду, выдающие наше настоящее отношение к предмету разговора). Согласитесь, между «издательство взяло в печать еще один ромфант^{*}» и «издательство взяло в печать очередной ромфант» существенная разница, во втором варианте подспудно сквозит «Ух, достали, ничего больше не издают!». Именно поэтому так важно за коннотацией следить и ее понимать. «Заискивать» и «подлизываться»; «плакать», «рыдать» и «реветь»; «дети», «чада» и «детвора»; «ныть», «сетовать» и «жаловаться»; «главарь», «предводитель» и «лидер»; «шпион» и «разведчик»; «седой» и «седовласый»; «надежды» и «чаяния»; «тьма» и «темнота»; «врать» и «лгать»; «подкосить» и «выбить опору из-под

* Романтическая фантастика — симпатичный, но незаслуженно обижаемый литературный поджанр, где акцент смещается с войн и приключений героев на их эмоции и отношения. Те самые книги, в которых мы можем переживать за отношения эльфа и вампира больше, чем за свои!

ног» — все это слова с разными коннотациями, уместные в разных ситуациях.

Для страховки можно сверяться со словарями. Иногда там есть маленькие подсказки: например, уточнения, что слово экспрессивное или устаревшее. На все случаи, увы, помет не напасешься, поэтому ушки держите на макушке. Обидеть кого-то коннотацией или выставить персонажа в нелестном свете — легче легкого!

НИ К СЕЛУ НИ К ГОРОДУ

В языке не так много слов-близнецов, зато масса похожих или просто употребляемых *вроде бы* в схожих обстоятельствах. И они любят подменять друг друга там, где не нужно. Казалось бы, подумаешь, разные приставки. Подумаешь, контекстные синонимы. Подумаешь, ну правда же похоже! А в итоге мы иногда получаем абсурдные конструкции, иногда нарушаем нормы языка, а иногда и просто вызываем не те ассоциации. Жутковатые. Пошлые. Кому как повезет.

Вариант 1. Пример: слова «изнеженный» и «разнеженный». Изнеженным может быть ребенок, которого холили и лелеяли, и изнежить его могла мать. «Разнеженный» же описывает краткосрочное и, кстати, очень приятное состояние. Согревшись после дня на морозе, мы разнежены теплом и глинтвейном; долго проплакав — заботой близких. «Изнеженный» — к тому же слово с негативной коннотацией.

Вариант 2. Хлеб может быть дешевым, а цена на хлеб — низкой. Роль может быть важной, а значение — большим. Мы одеваем свою корги в теплый вязаный свитер, но надеваем свитер на себя. Не наоборот.

Вариант 3. В жаркой эротической сцене люди, как правило, стонут. Не воют, не скулят, не хнычут, это уже либо

какие-то болезненные ужасы, либо что-то из животного мира. :) Именно поэтому, выбирая вариант, например, с поскуливанием, еще раз присмотритесь, что же делают с вашим персонажем. Ну, если вы не пишете роман, например, о легендарном Балто или там Мухтаре. Их личная жизнь может отличаться от нашей.

СЛОВЕСНЫЙ МУСОР

Он разнообразен, и его много, как все тех же хвойных иголок и репейников. Так что мы снова пройдемся по пунктам, но всего по нескольким — тем, которые особенно бросаются в глаза и легко прореживаются. Иногда банальным автопоиском.

- Если в вашей сцене два персонажа разговаривают и один вдруг чешет голову, то, скорее всего, свою. Необязательно это уточнять, если только вы не пишете об обезьянах. Угу.
- Нередко притяжательные местоимения можно отпустить без потери смысла. «Он гладил ее по голове, перебирая ее волосы». Тема волос у нас что-то в тренде, но суть в том, что второе «ее» здесь не нужно.
- То же относится к неопределенным местоимениям: «В комнату как-то робко вошел какой-то человек, с выражением какой-то потерянности на лице» — здесь любое из них можно пощадить, но желательно только одно. У неопределенных местоимений три смысловые нагрузки: *персонаж не знает, что происходит, или не может дать этому оценку; персонажу все равно; у персонажа спутаны мысли, и ему некогда обращать внимание на детали*. И все эти задачи можно решать самыми разными способами. «Какой-то» прекрасно заменяется, например, на «незнакомый».

Спутанность сознания передают парцелляции или специфичная пунктуация. А в спешке людям и вовсе не до лишних местоимений! «В комнату робко вошел незнакомец с выражением... ну ла-адно, какой-то потерянности на лице». Вроде хуже не стало, да?

- Спускаться можно только в одном направлении, уточнять это тоже не нужно, поэтому «вниз» здесь было бы лишним. Если что-то у вас горит, то пояснение «огнем» уже избыточно, пусть даже авторы популярных песен считают иначе (а вот если пламя синее, сообщить можно). Кивнуть мы можем только головой, потопать и пнуть камень — ногами, похлопать — в ладоши. Соответственно, «Миша кивнул», а не «Миша кивнул головой», и, кстати, «в знак согласия» тоже не нужно: оно понятно и так. Знакомством мы называем момент, когда люди впервые выходят на контакт. Оно по умолчанию первое. «Мое знакомство с автором прошло удачно». Вот так.
- Слово «странный» в предложении «Над рукой незнакомца вспыхнул странный шар, сотканный из синего пламени» ничего не даст читателю. Кроме вопроса: странный — это что, квадратный или с лапками? То же касается многих абстрактных оценочных определений. Ваш «красивый дом»: большой или маленький, с колоннами или с садом, в стиле викторианского особняка или серала? Ваш «злой пес» лохматый или гладкий, размером с теленка или с крысу? Ваше «уютное кресло» — мешок или трон, какого цвета, есть ли там подушечки? Что растет в вашем «чудесном саду»: маки, левкой, пихты — или вы засадили его мятой и морковкой?
- «Обычно мне всегда везет» — наречия времени не должны бодаться, как Колян с Димоном. Оставьте что-нибудь одно. И по возможности взвешивайте

в тексте количество слов «теперь», «сейчас», «снова», «еще», «потом», «затем». Иногда они действительно необходимы: например, если вы акцентируете на том, что кто-то у вас СНОВА почесался. Но мой опыт показывает, что их легко опустить. Максим Ильяхов* называет этот класс слов паразитами времени. И правда, они обычно не обогащают высказывание дополнительными смыслами, и одно только их удаление порой урезает готовый роман на добрый авторский лист.

- Слова-усилители: «совершенно», «абсолютно», «очень» — тоже нужны далеко (внимание, это тоже усилитель) не всегда. Особенно осторожничайте с ними, когда ваше прилагательное или наречие и так расхаживает на мощных лапищах. «Совершенно прекрасный закат», «самый лучший день в году», «очень элитарный бал». Просто вдумайтесь в смысл прилагательных. Правда ли им нужны хвостики? По-моему, нет. А вот рисующие картинку детали из предыдущего пункта пригодятся. «Прекрасный закат цвета нежной гималайской соли». Уже неплохо. Но, разумеется, можно намного лучше.
- Напоследок главное правило. Оно звучит просто, и, возможно, поэтому не все уделяют ему достаточно внимания, а зря. Так вот, НИ ОДНА часть речи не хороша настолько, чтобы нагло доминировать в вашем предложении, абзаце, тексте. Существительное и наречие, глагол и причастие, предлог, местоимение, междометие и многочисленная их родня — все обладают уникальными функциями и работают на языковую систему. И точно так же НИЧЕГО нельзя просто

* Максим Ильяхов — редактор, соавтор бестселлера «Пиши, сокращай» и других книг, создатель сервиса «Главред». *Прим. ред.*

выкинуть, нельзя обесценить словами «уродует текст», нельзя, да и сложно, умышленно избегать. Именно поэтому, когда кто-то говорит (или вы сами вдруг замечаете), что текст пестрит прилагательными, от которых глазам тяжело, речь не о том, что все прилагательные нужно подвергнуть прекрасному аутодафе. Да, подсушивание может выручить вас, но нередко подобные ошибки требуют более изощренной правки. Попробуйте превратить одни части речи в другие, разбить километровые предложения или банально добавить воды там, где баланс нарушен.

Пример. *«Глубокая красная морская вода сомкнулась над ним, и тусклые, тяжелые, безнадежные мысли о собственной полной, бесповоротной обреченности овладели угасающим сознанием, хватающимся за последнее теплое нежное солнечное воспоминание».* Не так уж плохо, но, согласитесь, прилагательных многовато. Попробуем так: *«Там, в морской глубине, красная толща сомкнулась над ним, и пришла тяжелая, тусклая мысль: „Обречен“.* Сознание угасало, впустую хватаясь за последнее воспоминание, теплящееся, как луч солнца». Что изменилось? Предложение разделилось на два, а некоторые слова мутировали (например, прилагательное «глубокий» стало «глубиной»). «Воду» мы превратили в «толщу», чтобы передать ощущение давления. «Безнадежный» и «бесповоротный» — кровные родственники — подрались, но оба проиграли простому, понятному и живому «обречен». И так далее.

Если вы редактор, автор может счесть такую правку слишком глобальной и даже грубой. Это больше подойдет писателям, готовым сурово кромсать собственные тексты. Коллегам-редакторам же я бы посоветовала просто аккуратно порезать повторы и проверить, что из написанного понятно из контекста. Например, не говорится

ли в предыдущем предложении, что персонаж угодил на дно моря? Тогда можно поправить так: *«Красная толща сомкнулась над ним, и тусклые, тяжелые мысли о собственной обреченности овладели сознанием, хватающим-ся за последнее нежное, солнечное воспоминание»*. Сложновато, но прилично. И каждую правку автор, скорее всего, поймет.

Думаю, пока хватит, потому что вслед за такими шероховатостями вы постепенно начнете замечать и другие — это как качать уровень в игре. Приятной прогулки по языковому лесу!

Повторы

Тема обширна, как бы в ней не завязнуть. Попробуем обобщить ее лаконично и так же кратко поговорить о том, что здесь можно поправить. Ведь беда не такая и большая, а возникает в основном по двум простым причинам: мы спешим и нам не хватает слов. Не грех, все поправимо. Самые элементарные вещи и вовсе можно выловить автопоиском в текстовом редакторе, если глаз не наметан. Вот я, например, раньше просто очень любила слово «очень». Очень-очень! Очень! Оч... ну вы поняли. И если честно, сейчас тоже люблю. *(Маленькое примечание: я вообще в начале издательского пути грешила почти всем, что вы найдете в книге. И более того, у следов моего позора были доптиражи, так что вы все еще можете их купить!)*

Итак. Повторы бывают трех видов, я ранжирую их по... «жирности»? Ну да, примерно как сливки для кофе. Только нравятся они мне куда меньше.

- **Повторы на уровне слов и словосочетаний.** Это всё те же вечные «сказал» в конце диалоговых реплик. Или вот любим мы слово... «карминовый», а еще «насмешливо», «оскалился», «болото». Любим — и все.

И все-то у нас скалятся в улыбках, насмешливо фыркают или краснеют карминовым румянцем, а в мыслях — сплошное болото. Сюда же относится ранее упомянутое «был», которое особенно любит гнездиться в описаниях и гневно шипеть оттуда на литературного редактора.

- **Повторы на уровне конструкций.** Примерно то же, но чуть сложнее. Например, наш персонаж страдает от тревожности, и у него (как у Джуни Кортеса из «Детей шпионов») от стресса всякий раз потеют руки. А сюжет напряженный, вот бедный мальчик и потеет раз за разом, и раз за разом мы видим предложение: «Его ладони стали противно липкими». Слово в слово.
- **Повторяющиеся крючки.** Может, и рановато это затрагивать, но попробуем. Здесь проблема уже двойная: и с языком, и с сюжетом. Пример: где-то за пределами книги герой подрался, и драка станет важным обстоятельством ближе к финалу — там автор ее опишет, раскроет, обоснует. Но нужна же «выстроенная интрига»! Мы боимся, что без намеков по ходу текста это в итоге назовут каким-нибудь роялем в кустах. И вот мы упоминаем драку между делом раз. Два. Три. А до раскрытия подробностей еще... глав шесть. Возможно, это субъективно, но мне в таких случаях начинает казаться, что меня считают не очень умной. Что автор тревожно ходит вокруг, заглядывает мне в глаза и через каждые пять минут спрашивает: «А ты помнишь, что мой персонаж подрался? Помнишь? Помнишь?» Немного неловко. Я же запомнила, правда. Важно: нет, я не против того, чтобы вывесить ружье на видное место и периодически этим самым ружьем потрясать. Я просто не хочу каждый раз видеть его с одного ракурса.

Хотя последнее может считаться спорной зоной ответственности, я считаю, что редактору не помешает хотя бы пометать такие огрехи. Исправить повторы или же дать рекомендации по работе с ними не так сложно. Итак, что же мы можем тут сделать?

- В первом варианте будет достаточно синонимических или родственных замен. Помните: все мы улыбаемся, сердимся и краснеем по-разному, и книгу мимическое разнообразие только оживит*. То же касается и говорения, но главное — нам вообще не обязательно раз за разом констатировать факт, что кто-то... да, да, что-то сказал. Если образы героев внятные и индивидуальные, читатель с высокой долей вероятности догадается, кто из них какую реплику произносит. Особенно если вы наметите очередность в начале.

Ася и Макс лежали на прогретой солнцем крыше и глядели на облака. Самое большое как раз проплывало над ними, словно раскинув белые пушистые крылья.

— Вот это похоже на злобного птеродактиля, — сказал Макс.

— А вон то — на утку, — сказала Ася, махнув рукой влево, и сощурилась от яркого солнца.

— А вон то — вообще на крысу в кимоно, а? — спросил Макс, показывая пальцем на самое дальнее облако.

— Ту, которая учила черепашек-ниндзя? — спросила Ася, засмеявшись.

* Заметьте: в самом фырканье и закатывании глаз нет вопреки некоторым заблуждениям ничего ужасного и неестественного. Другой вопрос, что, когда закатывать глаза, фыркать, краснеть или, например, усмехаться начинают все персонажи, это действительно раздражает. Мимические привычки могут и должны быть важным элементом портрета вашего героя и отличать его от других. Я вот закатываю глаза. Моя подруга фыркает. А другая сопит. Проверено: повторов нет!

— Ну не на нашего же Крыса из мединститута, хотя кимоно он тоже носит! — сказал Максим и расхохотался. — Впрочем...

— Перестань! — сказала Ася возмущенно и толкнула Макса локтем в бок. — Ну что ты за человек!

Итак, я позвала на помощь своих старых персонажей из мистического романа «Белые пешки». Этой сцены там нет, но не сомневаюсь: где-нибудь на бескрайних просторах их жизни она случилась. Так вот, если бы я писала ее по-настоящему и включала в текст, диалог выглядел бы так:

Ася и Макс лежали на прогретой солнцем крыше и глядели на облака. Самое большое как раз проплывало над ними, словно раскинув белые пушистые крылья.

— Вот это похоже на злобного птеродактиля, — сказал Макс.

— А вон то — на утку! — Ася, сощурившись от яркого солнца, махнула рукой влево.

— А вон то — вообще на крысу в кимоно, а? — Макс показал пальцем на самое дальнее облако.

Ася засмеялась:

— Ту, которая учила черепашек-ниндзя?

— Ну не на нашего же Крыса из мединститута, хотя кимоно он тоже носит! Впрочем...

Максим расхохотался, но Ася тут же возмущенно толкнула его локтем в бок:

— Перестань! Ну что ты за человек!

Мы использовали простые приемы, чтобы решить главную проблему: «говорильные» глаголы вроде «сказал» и «спросил» не добавляют сцене живости, а иногда и вовсе крадут у нее динамику. Их единственная функция — иден-

тификация, на этом их работа — как у Такседо Маска!* — закончена. Саму реплику такие нейтральные глаголы никак не окрашивают. Именно поэтому, заменив, например, «сказал» на «промолвил» (прости господи) или «заметил», а «спросил» на «уточнил» или «поинтересовался», мы в большинстве случаев не спасаем текст. Совсем иначе все заиграет, если читатель увидит, что персонажи делают за беседой. Простейшие действия — показать на облако, сошуриться и так далее — придают сцене реалистичности. Но если, конечно, из-за этого кто-то (или все) у вас будет постоянно чесаться, или ерзать, или шуриться, читатель тоже задумается. Ключевое слово здесь — «постоянно». Если на протяжении короткого промежутка времени мы монотонно повторяем одно действие — да хотя бы чешемся, — у этого, как правило, есть причина: от невроза до необходимости помыться или побрызгаться спреем от комаров.

Добавлю два важных нюанса. Первый — сказанное не обесценивает роли более экспрессивных «говорильных» глаголов, которые мы уже упоминали выше. «Взвизгнуть» и «прошипеть», «рвякнуть» и «отрезать» — все эти слова тоже оживляют наши сцены, но уже с помощью интонирования и накала эмоций. Главное — не повторяться и с ними и использовать их к месту, сообразно ситуации и характерам героев. К примеру, в сцене выше персонажи рвать не могут (несмотря на то что отношения с тем самым медиком Крысом для Аси и Макса — камень преткновения). Просто потому, что они зайчики и бережно друг к другу относятся. И второй нюанс: конечно же, если вы редактор, вы не должны вносить динамическую правку сами, достаточно пометить проблемный диалог. Автору лучше знать, что и в какой момент делают его герои. Плюс, проработав

* «Но ты ничего не сделал...»

эту проблему хотя бы раз, он, скорее всего, не повторит ошибок в новых историях.

Теперь разорим гнездо с теми вездесущими «был». Это как раз тот случай, когда синонимические замены вполне могут нас выручить. *«Пейзаж был мрачный, лил дождь, всюду видно было нахохленные домишки. Трудно было представить, что летом всюду здесь были цветы и было чистым удовольствием пройти под вечер, вдыхая аромат роз и лилий»*. Пробуем поправить. *«Пейзаж угнетал, лил дождь, всюду виднелись нахохленные домишки. Даже не верилось, что летом все здесь пестрело цветами и под вечер было приятно пройти, вдыхая аромат роз и лилий»*. Всего одно «было». Ничего, правда? Можно и лучше. Попробуйте.

- Во втором варианте, чтобы «потные лапки» не выглядели настолько однотипно, можно разнообразить их эмоциональной реакцией персонажа. В какой-то момент он отмечает, что руки вспотели, с раздражением. В другой — стыдится. Еще он может размышлять, что надо бы сходить к доктору или купить мазь, а затем вытирает пот о штаны. Да мало ли что он может делать.
- И наконец, в третьем случае, по-моему, вероятны два решения: либо упомянуть важный крючок один раз и надеяться на память читателя, либо с каждым упоминанием подбавлять одну-две маленькие детали. В первый раз — факт драки. Во второй — что и кому персонаж сломал. В третий — его скомканные чувства по этому поводу. Ну а там и карты придет время раскрывать.

Не так трудно, верно?

Пляска (святого) Времени

— Выхожу я как-то на палубу, а по ней бежит и визжит симпатичный такой поросенок, — начал знаменитый капитан Два Лица.

...И рассказал о том, как обрел питомца своей мечты, не всем же пиратам разгуливать с попугаями. Но далеко не каждая история, сопряженная с внутренними скачками времени, звучит так естественно и заканчивается столь счастливо.

Всегда ли время хорошее? Этим вопросом сложно не задаться, когда текст, словно павлин, гордо раскрывает нам целый хвост абзацев то в прошедшем, то в настоящем. Такое бывает: и из-за простой невнимательности, и из-за недопонимания языковых правил, и когда мы пытаемся воплотить некоторые приемы. Главная беда таких ошибок — даже в очень хорошей книге в одночасье создается эффект черновика. Именно поэтому с временами в вашем тексте стоит разобраться раз и навсегда.

Начнем, пожалуй, с простого. Их всего три: прошедшее, настоящее и будущее. Отдельным языкам свойственны нюансы, но нам они не нужны. А если свести всё к литературной плоскости, времен и вовсе останется два: прошедшее и настоящее — именно в них преимущественно пишутся крупные тексты. Написать роман или повесть полностью в будущем времени технически тоже возможно. Но как редактор и автор я с таким не работала, а как читатель — не встречалась.

Обратимся к классической традиции: первым временем, в котором люди стали рассказывать истории, было все же прошедшее. Оно и понятно: базовая функция всех на свете историй — передача и аккумуляция опыта. Истории приходили на помощь, когда нужно было поведать друзьям, ученикам, подданным или потомкам о чем-то важном, что уже случилось. Истории звучали в пещере у костра, и после завоевательного похода, и у детской люльки, и на трибуне

перед гневной толпой. Это могли быть и наши личные рассказы, и, например, мифы или легенды.

Именно с этим, как мне кажется, связано одно спорное «правило хорошего писательского тона» (поначалу довольно агрессивно доминировавшее!). Оно гласит, что если, не дай бог, вы пишете в настоящем времени, да еще — не дай бог дважды! — от первого лица, то вы мало что понимаете в качественной прозе. Пишите в прошедшем, да еще желательно от третьего лица, — вот это интеллектуально, вот так делали Толстой и Достоевский. А настоящее время отдайте всяким там плебеям XX–XXI веков — сценаристам.

На деле все, конечно же, не так очевидно — хотя бы потому, что нарративы в настоящем времени развивались параллельно нарративам в прошедшем. И создавали их... да, да, предки упомянутых «плебеев», авторы-драматурги. Давайте-ка посмотрим:

Дионис

(стучит в дверь)

Эй, мальчик! Эй, скорее! Открывай, эй-эй!

В дверях показывается Геракл.

Геракл

Кто там стучит? Что за кентавры ломаются?

Дионис в ужасе прячется за Ксанфия.

Дионис

(шепчет)

Эй, Ксанфий!

Ксанфий

Что?

Дионис

Ты не заметил? Как испугался он меня?

Геракл

*(громко хохочет)**

* Пер. Адр. Пиотровского.

Перед нами «Лягушки» Аристофана, комедия, написанная, между прочим, в 400-е годы до нашей эры. И здесь нас встречают описания и ремарки в настоящем времени! Америку не открою, они пишутся так и поныне, ну а зритель всегда наблюдает театральную историю в динамике, она творится на его глазах. Именно поэтому нет ничего удивительного и тем более дурновкусного в том, что однажды настоящее время прорыло подкоп из драмы в эпос. Оно почти столь же древнее, ничуть не менее благородное и действительно дарит читателю эффект присутствия. Другой вопрос, что внутри *одного* текста времена могут драться до крови. Попробуем разобраться, как их подружить?

Хорошо бы на берегу понять, в каком времени хочет звучать наша история. Иногда это происходит по волшебству: в голове появляются два-три начальных предложения, и по ним сразу ясно: «Гарун бежал быстрее лани». Ну или «Варя лежит — мертвая на бензиновой радуге асфальта». Или даже «Мы пойдем куда-нибудь с конем», ибо ничто, включая повествование в будущем времени, в этом мире автору не запрещено. В других случаях текст нужно «обкатать»: написать предложения в прошедшем, потом — в настоящем, повертеть (выбора между рассказом от первого и третьего лица, кстати, то же касается!). Все же настаиваю на том, чтобы определиться поскорее: так вы убережете себя от ошибок по невнимательности.

Дальше начинается интересное: то, что общий нарратив должен строиться в одном времени, не отменяет возможности «вкраплять» в него фрагменты в другом. Требований всего два:

- Они должны быть цельными и логически завершенными.
- Они должны быть инородными.

С первым критерием все достаточно прозрачно: внутри одной главы и тем более сцены скачки времен в 90% случаев неуместны. Если вы пишете, как кто-то «пришел», «увидел» и «победил», не нужно где-то между этими фазами писать, что он «громоподобно шагает», «хмуро всматривается вдаль» и «достает из ножен меч». Да, да, даже ради эффекта присутствия в ярком событии. Нет-нет, это, скорее всего, не будет смотреться органично. Именно поэтому «шагал», «всматривался», «достал». Только так. Вспомните «Бородино», где «смешались в кучу кони, люди, и залпы тысячи орудий слились в протяжный вой». Да, это поэзия, но она прекрасный пример того, какой эффект динамики и присутствия можно создать, не хватаясь за настоящее время как за спасательный круг.

Единственные глаголы в настоящем времени, которые вы можете здесь себе позволить, обслуживают не всякие там спецэффекты, а совершенно рутинный принцип согласования времен или, как предпочитаю говорить я, внутреннее время. «Он обернулся и увидел, что на него бежит враг». «Бежит». Не «бежал». Потому что в тот момент, когда наш герой оборачивался, его личное время (внутреннее время, время в сюжете) было настоящим. Врага наш герой видел в динамике.

Это же правило работает в обратном направлении: если вы пишете, как кто-то «улыбается» и «машет», в настоящее время у вас переходят все глаголы, кроме тех, которые обслуживают внутреннее время героя. «Я оборачиваюсь и вижу: лев подошел вплотную». «Подошел». Не «подходит». Это произошло, пока герой стоял ко льву спиной. Герой не видел, как тот подходит, и просто отмечает свершившийся факт.

Категория внутреннего времени работает и в отношении некоторых описаний. Например, когда мы говорим о чьей-то внешности или каком-то пространстве, нам

важно понимать нюанс: а насколько постоянны эти категории? Пример:

Я вышел и осмотрелся. Наш город был небольшой, всего несколько улиц, расходившихся от церкви, дома жались друг к другу, как замерзшие бездомные псы.

О чем сигнализирует это описание? О том, что на момент, когда персонаж рассказывает историю — именно рассказывает, случилась-то она, судя по глаголу «вышел», когда-то в прошлом, — города либо уже нет, либо герой понятия не имеет, что там изменилось. А ну как всё уже снесли и застроили небоскребами? Если ваша задача — намекнуть именно на это, все чудесно. Но может быть и так.

Я вышел и осмотрелся. Наш город небольшой, всего несколько улиц, расходящихся от церкви, дома жмутся друг к другу, как замерзшие бездомные псы.

Это описание говорит уже о другом: город цел, герой либо по-прежнему находится в нем, либо отлично знает, что там происходит. И если ваша цель — донести такую информацию, все опять же отлично и правильно. История случилась, персонаж готов ее поведать — а город как стоял, так и стоит.

Второй критерий, который я неслучайно акцентировала устрашающим курсивом, намного мутнее и трактоваться может достаточно широко. К нему каждый автор ищет свои подходы, ведь понятие инородности субъективно. Мой список советов по игре с временами сводится к следующему:

- Вы можете писать весь текст в настоящем времени, а флешбэки — в прошедшем. Потому что все-таки это экскурсии в прошлое.

- Вы можете делать наоборот: писать весь текст в прошедшем времени, а флешбэки — в настоящем, потому что они яркие воспоминания, в которые персонаж погружается всем существом, и важно показать эффект присутствия.
- Вы можете писать детальные сновидения персонажей в настоящем времени при общем нарративе в прошедшем — потому что в сны мы тоже погружаемся всем существом. То же касается фантазий и грез.
- Вы можете написать пролог и эпилог не в том времени, в каком основной текст, — потому что оба они простираются как бы немного за пределами основного сюжета: первый предваряет его, а второй — замыкает. Органично это смотрится, если пролог и эпилог — в настоящем времени (мощный эффект присутствия), а основной текст — в прошедшем. Обратная схема у меня еще ни разу не сработала, но опыт субъективен.
- Если вы пишете историю, где один из рассказчиков — человек, а другой — бог, призрак или хтоническое чудовище, то вполне можете доверить второму повествование в настоящем времени. Ведь для такого существа время как категория может в принципе отсутствовать. А вот если у вас есть несколько равнозначных героев-людей и повествование между ними разделено примерно поровну, лучше всем дать одно и то же время.
- Вы можете выбирать настоящее время для вставок от лица всевидящего автора, пока персонаж будет вести рассказ в прошедшем*.

* Поздравляю, в каком-то смысле хтоническим существом тогда станете вы.

Здесь, пожалуй, остановлюсь, так как закономерность ясна: все перечисленное позволяет нам задействовать время как инструмент разграничения. Разграничиваем ли мы временные пласты, природу информации или сущности рассказчиков — неважно. Эффекты можно получить интереснейшие.

Ну и конечно же, не забываем о классическом: «Итак, просыпаюсь я как-то, а моя жена — ананас...». Даже при повествовании в прошедшем времени персонаж вполне может поделиться кулстори в настоящем, когда ведет диалог. Так веселее и ему, и вам.

Заместительные. (Не) используем их правильно

Ее зовут Софи. Но она же девушка, блондинка, эльф, библиотekarша-воин и синеглазая хранительница чертежа. Так работают заместительные — камень преткновения многих авторов и даже некоторых редакторов. Давайте попробуем разобраться, когда этот языковой элемент имеет право на жизнь, а когда от него лучше отказаться. И заодно вникнем почему.

ИТАК, КОГДА ЖЕ ЗАМЕСТИТЕЛЬНЫЕ — ЭТО ПЛОХО?

1. В отношении того, чьими глазами мы видим историю (ну или центрального героя, если повествует нам автор или рассказчик) и чье имя читатель знает. Его логичнее звать по имени, а когда упоминаний много — использовать местоимения. «Гарри», «он». Не «юноша», не «волшебник», тем более не «высокий brunet со шрамом» — эти варианты уместны только в полицейской сводке. Почему? Все очень просто: если представить внутренний монолог этого героя, он вряд

ли будет называть себя по гендеру или профессии. Неслучайно даже люди, у которых есть своеобразная привычка говорить о себе в третьем лице, выражаются примерно так:

«Добби свободен».

«Баба-яга против».

Имя, сестра, имя. Все остальные ярлыки оставьте вашему окружению. Опять же, неспроста в классической литературе вы заместительных почти не найдете: Алеша Карамазов в тех главах, где мы смотрим на сюжет его глазами, всегда будет «Алешей». Не «монахом», не «юношей», не «младшим братом». В начале текста невидимый рассказчик, конечно, зовет его пару раз «мой герой» и «мой молодой человек», но это лишь реверансы четвертой стене. Они нужны ровно для того, чтобы мы запомнили: перед нами хроника, которую кто-то пишет.

2. Заместительные неуместны в отношении других персонажей, с которыми ваш повествователь достаточно близок эмоционально, чтобы *не только вслух, но и в мыслях* звать по имени, прозвищу или степени родства. Пример из личной жизни: вместо «У нас с Настей/подругой был эфир» — «У нас с девушкой / коротко стриженной хозяйкой мопса был эфир» (у Нasti очень классный мопс, но нельзя, значит, нельзя!). Вместо «мама звонит» — «Таня звонит». Последнее, кстати, — отдельный нюанс: дети-рассказчики, зовущие родителя по имени, не норма, если это не прием, показывающий конфликт в семье! А вот ребенок, который не любит родителя и ощущает себя с мамой отчужденно, некомфортно, может звать ее и по имени, и по фамилии, и даже Чудовищем. Но у этого

должны быть и другие сюжетные маркеры. Хороший пример — роман «Выйди из шкафа» Ольги Птицевой. Ох уж эта Павлинская...

КОГДА ЗАМЕСТИТЕЛЬНЫЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ МОЖНО И ДАЖЕ НУЖНО

1. Герой видит кого-то впервые и не знает лично (например, таинственный тип, который только что его спас). Тут возможны и «блондин», и «худой индеец», и «человек в дурацких трусах», если, кроме них, на спасителе ничего нет. Что в глаза кинется, то и можно, но только до момента, пока персонаж не представится. Это всё те же полицейские особые приметы, что помогают идентифицировать незнакомца.
2. Отношения максимально формальные (участковый, которого вы вроде видите регулярно, а вроде черт бы с ним; ваш директор; ваш преподаватель, который бесит). Но по мере того, как формальный персонаж начнет играть в жизни героя более важную роль, от заместительного придется отказаться. Кстати, этот отказ отлично работает как психологическая деталь, намекающая на душевное сближение. И вот уже участкового вы называете Петром, а потом и Петей. А то и Петрушей, мало ли, что там впереди...
3. Экспрессивные реакции, как позитивные, так и негативные. «Я посмотрела на Колю. Этот засранец усмехнулся и показал мне средний палец». «На Милу теперь все пялились и смеялись. Бедная девочка расплакалась». Здесь заместительные служат маркером отношений, в которых ваш персонаж состоит с Колей и Милой. Если так называть их на каждом шагу,

скорее всего, и вы сами, и читатель постепенно почувствуете раздражение, но в эмоциональной сцене, изредка, вполне сойдет.

4. Интрига. «Девушка», «пленник», «полицейский», «предатель» — все допустимо, пока вы держите интригу и прячете имена и личности героев. Единственный нюанс: желательно выбрать что-то одно, чтобы читатель не запутался и не сошел с ума.

СПОРНО, НО ВОЗМОЖНО

1. Вам нужен комический, сатирический эффект («великий комбинатор» у Ильфа и Петрова в «Двенадцати стульях», «король альбраилльский» в «Капитане Два Лица»). Это усиливает иронию образа, абсурдность ситуаций, в которых оказывается герой, липовость персонажа — да все, что вы хотите усилить. Но злоупотреблять такими конструкциями все равно не стоит. Они быстро надоедают. Мы ведь знаем, что Остапа зовут Остап, а Дуана — Дуан.
2. Вы хотите показать, что персонаж, через которого проживается история, почти сросся со своей социальной маской или она в ряде случаев важнее имени. Например, герой настолько растворен в профессии, что она затмевает личность. Можно найти такое в производственных (в том числе детективных) романах. Используя «офицер», «доктор» или «диктатор» вместо имени, мы получаем интересный прием обезличивания, который может служить лакмусовой бумажкой душевного кризиса персонажа.
3. Вы пишете детскую книгу. Там допустимы умеренные «мальчик» и «девочка» даже в отношении главного героя, потому что, увы, это слишком тесное поле для

игр с синтаксисом и жонглированием однородными членами. Предложения должны быть простыми. А где простота, там часто и повторы.

АЛЬТЕРНАТИВА

Местоимения, и только местоимения. Если кто-то говорит: «С ними надо осторожно, потому что читатель может перепутать, к какому из двух слов женского рода в предыдущем предложении будет относиться „она“», в большинстве случаев он все же еретик. Это про уважение: читатель не глупее нас, он отличит героиню от табуретки и поймет, кто на кого сел и заплакал. Конечно, случаются казусы вроде «Собака подскочила к Насте. Она лизнула ее в нос». Правда, кто кого лизнул-то? Но тут нас выручит игра с синтаксисом. «Собака подскочила к Насте и лизнула ее в нос». Просто, понятно, мило. Или «Дина ехала уже два часа. Электричка мерзко тряслась, ее тошнило». Тоже слегка двусмысленно (хотя, лично на мой взгляд, понятно, электричку... э-э-э... ее же тошнить не может, только если машиниста). Так или иначе, можем поправить, например: «Дина ехала в этой мерзкой, трясучей электричке уже второй час. Даже начало тошнить». Так что однородные конструкции, назывные, безличные и неполные предложения — наши помощники и друзья, а многие финты позволяют избежать подлежащих вообще. Пример:

— Привет! — воскликнула Клара.

Чак, подняв от «Благих знамений» глаза, недоуменно уставился на девушку. Она точно выдернула парня из какой-то своей реальности, полной ангелов, демонов и чая.

— Почему ты не был вчера на собрании? — не дожидаясь ответного приветствия, строго спросила староста.

Одноклассник поморщился:

— Да ну его к чертовой матери.

Если наши Чак и Клара — друзья или влюблены друг в друга, то все довольно грустно. Исправить лучше так:

— Привет! — воскликнула Клара.

Чак, подняв от «Благих знамений» глаза, уставился на нее — так недоуменно, словно его выдернули из параллельной реальности, полной ангелов, демонов и чая.

— Почему ты не был вчера на собрании? — не дожидаясь ответного приветствия, строго спросила Клара, но Чак только поморщился:

— Да ну его к чертовой матери.

Если отношения между Чаком и Кларой формальные или, например, они только-только познакомились, какое-нибудь заместительное можно оставить. Но лучше все же определиться: либо «одноклассник», либо «парень». А наша Клара пусть всегда будет Кларой.

Или вот:

Луи вышел на улицу. Юному принцу было холодно, и он закутался в плащ. Эжен сказал:

— Боюсь, это наш последний день.

Мальчик ничего не ответил. Луи чувствовал себя таким уставшим, что ему были безразличны эти дурные предчувствия своего стража. Мужчина потрепал мальчика по волосам жесткой рукой и ободряюще сказал:

— Не бойтесь. Впереди только свет и покой.

Юный принц лишь опустил глаза.

Здесь у нас несколько более широкий спектр проблем, но на самом деле они преодолеваются довольно легко:

Луи вышел на улицу и поплотнее закутался в плащ: было холодно. Эжен сказал:

— Боюсь, это наш последний день.

Луи ничего не ответил. Он чувствовал себя таким уставшим, что ему были безразличны эти дурные предчувствия. Эжен потрепал его по волосам жесткой рукой и попытался ободрить:

— Не бойтесь. Впереди только свет и покой.

Все еще не находя сил ответить, Луи опустил глаза.

КАК УПОТРЕБЛЯТЬ ИМЕНА ПРАВИЛЬНО

Мы прошли путь джедая и уже поняли: если в истории действует некий Вася (и он же гордо сидит на пальме повествования, то есть рассказ ведется от его лица), мы и зовем его Васей: «Вася проснулся, Вася пошел, Вася покраснел». Не парнем, не мужчиной, не программистом. А вот Василием или по фамилии, каким-нибудь... Романовым... мы его звать не будем.

В то же время Василием или Романовым его может величать начальник (в главах, где перехватывает повествование), Васюшей — влюбленная коллега (уже в своих главах), программистом — случайно заглянувший в офис посторонний человек, если мы выделим местечко рассказчика и ему. И еще один нюанс. Выбирая заветное имя в главах, где мы смотрим на события глазами самого Васи, стоит к нему прислушаться. А как сам он величает себя в мыслях? Обращается ли он к себе вот так просто, «Вася», или ему прикольное звать себя «Базилио», или он вообще ненавидит свое имя настолько, что привык к сетевому

никнейму Basilisk? Это имеет значение, так как может быть важным психологическим маркером. Насколько персонаж дружен с собой, насколько по отношению к себе ироничен, есть ли у него чувство юмора, насколько он склонен к эскапизму? Или «Васи» ему более чем достаточно?

Языковая тугоухость и бедный словарный запас

КАК ПРОЯВЛЯЕТСЯ

- Добро пожаловать в альтернативные Средние века и Новое время, где персонажи говорят как современные блогеры: словами, которых еще не было или которые имели тогда совсем другое значение. Проблема может быть связана и с тем, что думали люди в принципе иначе: не ходили к психологам, не читали литературу по личностному росту и познанию дзена. Так что, когда в историях о современниках Ричарда Львиное Сердце или в этническом фэнтези в славянских декорациях встречаются «мотивация», «эгоизм», «осознанность» и «позитивное мышление», волшебство погружения рушится. Это верно и для менее трендовых понятий — например, в мире, где не стреляют из ружей и пистолетов, вряд ли кто-то может *лететь куда-то пулей*, а в мире, где нет концепции ада, бравые вояки не могут *чертыхаться*. Ругательства должны быть аутентичны местным верованиям. И восклицания вроде «Господи!» — тоже.
- Добро пожаловать в мир, где детсадовцы козыряют выражениями типа «механизмы эмоциональной защиты» и строят предложения на зависть Льву Толстому. Умные дети, разговаривающие сложными конструкциями и обсуждающие необычные темы,

существуют, и вундеркинд — прекраснейший типаж. Но все же речь человека любого возраста подчиняется филологическому закону экономии (о нем ниже): «поскорее донести мысль и еще успеть подышать». А словарный запас формируется из того, что мы читаем, видим вокруг, кто нас учит, воспитывает, просто общается с нами. Так что речевая характеристика каждого героя должна тщательно прорабатываться, о чем мы еще поговорим. Если вы прописываете вундеркинда — это одно, бродяжку из захолустного детства — другое. Диалоги должны быть естественными, но выверять в них следует каждое слово. Вот такой парадокс.

- Добро пожаловать в американский городок, жители которого говорят «сверстники» и «авось». Понятием «культурный код» не стоит пренебрегать. Американцы не меряют расстояния верстами, и в каждой стране есть подобные нюансы. «Мисс», «фройляйн» и «барышня» подразумевают почти одно и то же, но не могут быть синонимами в текстах об англо-, немецко- и русскоговорящих странах. И это снова вопрос стилизации.
- Добро пожаловать в зловонный трактир, где бродяги, не имеющие аристократического происхождения или хотя бы пары прочитанных за свою жизнь книг, изъясняются высоким слогом Гилеада. И снова: наша речь — то, что мы слышим и читаем, то, как нас воспитали, и то, какую маску мы хотим надеть. Это касается и лексики, и синтаксиса.
- Ну и конечно, куда бы мы ни попали, все здания «рушатся как карточный домик», раны «горят огнем», а если что-то болит, то непременно «каждая клеточка тела» (включая, например, те, что вообще не могут сигнализировать о своей боли, а такие в нашем организме тоже

есть). Это лексические штампы, образы-консервы, которые подойдут ленивцам или тем, кто желает создать комический эффект. Самое страшное в них то, что они не способствуют читательской эмпатии. Консервная банка и есть банка. Что бы там у персонажа ни горело и сколько бы клеточек ни страдало.

Почему это плохо? Для начитанного человека, имеющего представления, скажем, об истории, о культуре других стран или просто о том, как говорят люди, штампы снижают верибельность книги. Ее мир становится всего лишь текстом на клочке бумаги. А иногда там, где должно быть грустно и пронзительно, получается смешно и «ходульно».

ЧТО С ЭТИМ ДЕЛАТЬ?

- Смотреть и слушать, как говорят люди. Наблюдать за речью в жизни, в аутентичной литературе, исторических источниках и прочих материалах. Отправляясь в прошлое, уходить в него по макушку. И еще — читать книгу «Слово живое и мертвое» Норы Галь. Она хорошо разбирает нарушения культурного кода.
- Языковые штампы — творчески переосмысливать и расширять. Если на ваш «карточный домик» дунет великан, метафора уже будет интереснее. А если домик будет из куриных костей? Я такие строила. И рушатся они о-го-го как!

Избыточные метафоры, лишние определения и пустые оценки

Если мы уже сравнили острый язык героини со змеиным, то не проводим аналогию с бритвой в том же абзаце. Пусть сравнение сделает другой герой, позже, а лучше вовсе

отложить эту идею. И вообще предпочтительно не рассказывать, а показывать: не упоминать змею, а привести больше диалогов героини, которые подчеркнут ее острословие. Тогда читатель сам восхищенно воскликнет: «Ох, ну она и заноза в заднице!», а это нам и надо.

То же касается попыток усилить эмоциональное воздействие обилием определений. «Жестокий и беспощадный враг», «мрачный и хмурый пейзаж», «испуганный и встревоженный отец» — все это не работает в паре. Выставляя ряд определений, среди похожих мы выбираем только одно и не забываем подкреплять его примерами. Какие облака плывут по небу в мрачном пейзаже? Какими жестами и взглядами испуганный отец выдает тревогу? Какие злодеяния сотворил жестокий враг?

И если примеры будут мощными, то даже сами слова «мрачный», «жестокий» и «испуганный» нам не понадобятся. Ими можно пренебречь. А вот полное отсутствие примеров, проявлений, доказательств, картинок — серьезный недостаток, но уже не стилевой, а сюжетный. С этим мы тоже еще разберемся.

Сценарность

Речь сейчас не про отсутствие атмосферных описаний полей, замков, глаз, поп и жареного зефира (их тоже может не хватить, но это все-таки дело вкуса). Прежде всего я говорю о работе с диалогами. Какими бы бойкими и глубокими они ни были, человек, для которого хорошая книга — фильм в голове, почувствует себя обманутым, если реплики не будут в разумных пределах разбавляться фразами:

- Кто сказал, а кто выдохнул, повысил голос, фыркнул. Не нужно уточнять каждый раз, но, например, когда настроение беседы меняется (у персонажей

разгорается конфликт, или они мирятся, или кто-то беспокоится), это необходимо.

- Кто почесался, а кто закатил глаза, посмотрел в окно, бросил кошку в собеседника. Люди могут просто стоять и болтать только в The Sims. В жизни, даже в забитом вагоне поезда, они обычно шевелятся и почти всегда вокруг что-то происходит. Мимо летит пакет, например.
- Кто решил: «Ну ты и псих», а кто внутренне улыбнулся, у кого перестала болеть совесть, кто напрягся, расстроился, задумался. Эмоции — это важно. И особенно когда диалог идет по синусоиде: отношение персонажей к теме и друг к другу меняется, они качаются на эмоциональных качелях, финал разговора ведет к важным событиям (кто-то все же бросил в собеседника КОШКУ! В фильме «Мумия» это почти произошло).

Да, у нас есть воображение. Но все-таки хотелось бы знать авторскую версию, как персонажи реагируют на то, что слышат, или что они делают, когда что-то говорят, а не актерскую импровизацию, подсказанную собственным мозгом. А иначе зачем вообще читать книги, когда можно их... ну... сочинять?

От прически до наряда!

Долгие описания внешности тех, с кем читателю предстоит пройти сюжетный путь, иногда смущают и вызывают двоякие чувства. Например, когда героиня поутру подошла к зеркалу, а *«из отражения на нее смотрела высокая красивая брюнетка в синих шортах, с аристократичным лицом и родинкой на шее; ее острые ушки напоминали об Арвен...»*. Такой подход активно пинают, зачастую чрезмерно и не очень корректно. Я не буду — в конце концов, все

мы смотримся в зеркала и это нормально, — но кое-что все же отмечу. Читателю в большинстве случаев не нужны лишние, неяркие или не влияющие на характер и поведение героя, детали. Так, скорее всего, не пригодится информация о форме его головы, хотя если речь, например, об индейцах майя с их фетишем на «кукурузную» черепашку*, то акценты сразу поменяются. А вот о подробном перечислении всех брендовых нарядов сказать то же нельзя.

Главным в описании должно быть то, что поможет читателю сложить образ: возраст, раса, комплекция, волосы, цвет глаз, наличие усов и шрамов. Некоторые вообще предпочитают отождествлять себя с героем и растворяться в нем, но такое мы здесь не рассматриваем. Так или иначе, но знакомство с персонажем не стоит начинать с детального описания его сумки, прически и кроссовок. А вот к зеркалу в отдельных случаях его подвести все же можно. Например, текст начинается с того, что человек выписался из больницы после долгого недуга и вернулся домой. Что он увидит в отражении? Мешки под глазами, желтоватую кожу, выступившие скулы (или наоборот, в зависимости от диагноза и лечения). Какие эмоции это в нем вызовет? А в читателе? А каким герой был до госпитализации? Вот что интересно, ведь все познается в сравнении. В целом же — еще один неплохой совет: не выпаливать все описание залпом, на первой же странице, несколькими громадными абзацами. Некоторые детали вполне могут раскрыться позже (только не усы, повторяю, не усы!).

С описанием людей, которых герой встречает на пути или знает близко, все несколько сложнее: оно зависит от склада его личности и от отношений. Если вы ведете

* То есть на искусственно деформированный череп. Некоторые правители майя правда стремились сделать свою голову похожей на кукурузный початок!

рассказ от лица «стильной штучки», она обратит внимание и на бренды, и на парфюм даже случайного незнакомца; гениальный сыщик подметит что-то, нужное ему в работе или просто незаметное глазу обывателя; если герой в этот момент в панике, он вообще не заикнется на внешности; если он в дурном настроении, описание будет токсичным, в духе «лохматая кобыла с глупым лицом».

БОНУС: КАК МОЖНО ДАТЬ ОПИСАНИЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ БЕЗ ЗЕРКАЛА

- Глазами другого персонажа, с которым они знакомятся; который тайно в него влюблен и потому каждый раз смотрит на него с восхищением; который заметил, как тот за последнее время осунулся, сдал или, наоборот, расцвел из-за каких-то событий. Глаза человека любящего и внимательного цепки к таким деталям. Глаза врага, кстати, тоже, но химия уже иная.
- Ваш герой смотрит на маму, подругу или телезвезду и мысленно себя с ней сравнивает. Это хороший способ заодно показать его личностные черты (сотворение кумиров?), климат в семье или компании и много чего еще. Сытые волки, целые овцы.
- Герой в дурмане и будто видит себя чужими глазами. Такое тоже бывает. Или у него богатая фантазия, и он любит думать о себе как об актере в свете воображаемых софитов. «И вот иду я, такой красивый, в красных галифе!»
- Инопланетянин похитил тело героя, а его душа мечется где-то рядом в неопишемом ужасе и смотрит на все со стороны.
- Успехов! И да будут ваши тексты чисты и прекрасны, а гуси пойманы!

Синтаксический лес

Как можно заметить, в последних пунктах замелькали вещи, которые потихоньку перенаправляют нас в сюжетный раздел. Сложно говорить о речи героев, не затрагивая механизмов раскрытия характеров. Сложно говорить об исторической и национальной достоверности, не углубляясь в создание атмосферы и изучение матчасти. Все успеется. Но напоследок в этой главе давайте обсудим синтаксис, потому что именно от него во многом зависит удобочитаемость текста.

Тема глобальная, важная, но тоже субъективная. Выше мы немного говорили, например, о ритмике текста: как ценно, когда ваши предложения разной длины; как полезно уметь по-разному их строить, чтобы избегать повторов; что они могут быть от одного слова до пяти-шести печатных строк. Сюда же я отнесу — для простоты, хотя это не совсем корректно, — разбивку на абзацы. В идеале абзац заканчивается там, где завершается мысль, или дается полное описание образа, или происходит микрособытие. Но иногда, например, одинокое предложение, отбитое новой строкой, дает дешевый и сердитый эффект неожиданности. Описываем мы во всех подробностях трансильванский замок, любуемся его кладкой, готическими окошками и тем, как в них бликуют молнии, и вдруг на следующей строке...

По стене медленно двигалась темная клыкастая тень.

Некоторых фактов это не отменяет: не все любят монологичные предложения в принципе, не всем нравятся их противоположности — парцелляции. Мало кто запретит вам праведно возмутиться: «Длина предложений и абзацев — уж точно мое личное дело!», или «Я не люблю сложноподчиненные, это тяжеломерно», или «Парцелляции — для слабаков», или «Горький называл действительные прича-

ствия насекомыми, поэтому я обойдусь без них, лучше разобью высказывание на два»*. И все-таки ниже я приведу список синтаксических рекомендаций, которые, как мне кажется, делают текст легче. Вы можете проверить их прежним способом: почитать вслух то, что у вас получилось.

Разбираться будем на примерах.

Короткие предложения в умеренном количестве — это прекрасно. Даже очень короткие: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека». Именно такой прием, на мой взгляд, наиболее близок к составлению витражной картинки, но если бы свет дальше был бессмысленным и тусклым, мы бы начали уставать. «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека. Свет. Тлен. Тщетно бытие» — скорее мем, чем художественная проза.

Кстати, это может быть эффективно для самых разных задач: например, для нагнетания тревоги. *«Город засыпает. Шериф засыпает. Просыпается мафия».*

Чтобы понять, как получается синтаксическая монотонность, попробуйте продолжить ряд точно такими же короткими предложениями. На каком у вас начнет подергиваться глаз? *«Город засыпает. Шериф засыпает. Просыпается мафия. Она выходит. Идет искать виноватых. Вооруженные незнакомцы заглядывают в окна. Они прячутся в темноте переулков. Они поджигают магазины. Они пишут угрозы на стенах. Они готовятся к войне».* И не сказать, что вопросов много, но как-то... скучно. Нет огонька. Можем лучше? Как минимум можем интереснее. *«Город засыпает. Засыпает шериф. Просыпается мафия».*

* Разбирая рассказ знакомого молодого автора, он действительно советовал избегать подобных слов: «Язык наш <...> достаточно богат. Но у него есть свои недостатки, и один из них — шипящие звукосочетания: -вши, -вша, -вшу, -ща, -щей. На первой странице рассказа вши ползают в большом количестве: „прибывшую“, „проработавший“, „говоривших“. Вполне можно обойтись без насекомых».

Вооруженные незнакомцы выходят на улицы искать винюватых. Заглядывают в окна и прячутся в темноте переулков. Поджигают магазины. Оставляют на стенах все новые и новые надписи-угрозы. В городе скоро будет война». Текст заиграл иначе благодаря длине и разнообразию конструкций. Стало меньше местоимений, появилась ритмичность. Кстати, иногда, чтобы два соседних предложения перестали вас утомлять, достаточно поменять местами подлежащее и сказуемое.

Мой вариант далеко не идеален. На досуге поправьте его на свой вкус.

Длинные предложения некоторые считают более благородными, чем короткие: из-за векового флера классической литературы. Существует даже заблуждение, что использование таких конструкций помогает нам (и тексту) выглядеть умнее. Вопрос спорный. Длинные предложения как минимум залог грамотной стилизации под классику и просто произведения прошлых веков. Но еще они... ну, почти как чемодан, вместительные. Туда можно много всего впихнуть, в том числе ненужного. И принцип здесь точно такой, как с предложениями короткими: чем их больше, тем сложнее воспринимать информацию.

Я была такой усталой, что буквально разваливалась, и не понимала, зачем опять довела себя до такого, когда давно пора научиться отдыхать, найти меру в дедлайнах и выправить режим сна, поехавший к чертовой матери, которая вдобавок находится в послеродовой депрессии. Эта осень выматывала весь наш офис, поэтому никто и головы не поднимал лишний раз от чашки кофе и рабочего компьютера, все как-то съежились, скукожились, нахохлились, превратились просто в питомник больных воробьев, которых придавил ноябрь, настолько, что даже жалобно чирикать

не получается, потому что нет сил. А ведь приближался Новый год, то есть все нужно было лихорадочно доделывать, проекты закрывать, праздники планировать, вот только никакого настроения делать это не было, потому что перед глазами все время плясали рабочие задачи, которые никак не кончались и одна за другой валились на голову, как свежий снег, которого мы все так ждали.

Этот поросен... текст состоит всего из трех предложений. На контрасте с зарисовкой о мафии о-го-го, правда? Что самое интересное, никаких сложных мыслей, связей и конструкций здесь нет, «бьются» предложения на раз. Можно оспорить саму необходимость это делать, ведь синтаксическая унылость отлично передает унылую же атмосферу в офисе. Но я бы все же попробовала. Тем более что здесь присутствует еще одна проблема, которая часто идет с длинными предложениями рука об руку. Я о нанизывании придаточных конструкций, вроде «который... которой...». И вот их, даже если длину предложений вам жалко, придется проредить. Пробуем?

Я была усталой, буквально разваливалась. И зачем я опять довела себя до такого? Давно пора научиться отдыхать, найти меру в дедлайнах и выправить режим сна. Он вообще поехал к чертовой матери, и мать эта вдобавок впала в послеродовую депрессию.

Осень вымотала всех нас. Никто и головы не поднимал лишний раз от чашки кофе и рабочего компьютера: все как-то съежились, скукожились, нахохлились. Не офис, а просто питомник больных воробьев, придавленных ноябрем настолько, что даже жалобно чирикать нет сил. А ведь приближался Новый год — время лихорадочно все доделывать, закрывать проекты,

планировать праздники. Но никакого настроения не было, перед глазами плясали бесконечные рабочие задачи. Они одна за другой валились на голову, как свежий снег, которого мы все так ждали.

Механизмы правки те же: предложения стали... просто разными. Их прибавилось, но одновременно сами они сократились — например, за счет ухода лишних придаточных. Появился второй абзац, знаменующий переход к общей картинке в офисе. И еще важный момент: вопросы и восклицания — зло далеко не всегда, нужно лишь внимательно отнестись к их количеству, чтобы не уйти в комичное кудяхтанье. Иногда они хорошо помогают урезать лишнее и оживить мысль. Ведь когда мы, например, задаем вопрос сами себе, мы оставляем от него только суть.

Еще один момент — замена «выматывала» на «вымотала», то есть процесса на результат. Согласитесь, его мы уже видим: сотрудники нахохлились, как воробьи, да и, судя по контексту, близятся каникулы. Так что осень всех, в принципе, «вымотала», и они уже пожинают последствия. Но поскольку дальше героиня описывает каждодневную картинку, где используются глаголы несовершенного вида («не поднимали», «приближался», «доделывать»), предложения оказалось вернее разбить. Как правило, привязанным к одному подлежащему сказуемым комфортно иметь одинаковый вид: либо совершенный, либо несовершенный. «Мыши плакали, кололись, но продолжали есть кактус». Если же вам захочется привести бедных животных к результату, желательно указание на «Господи, слава тебе, это кончилось!».

«Мы строили, строили и наконец построили!»

«Мыши плакали, кололись, но в итоге съели кактус».

Последний совет по синтаксису связан с причастными и деепричастными оборотами. Бесконечно нанизывать

друг на друга или на тонкую смысловую ниточку можно не только придаточные предложения, но и эти симпатичные конструкции.

Я призываю уделять им больше внимания, а вот Горького — слушать умеренно. Иногда — например, в борьбе все с той же синтаксической монотонностью — они могут здорово вас выручить.

Я открыл дверь и вошел. Люда сидела у окна и вышивала. Вечер пах сиренью и веял ветерком.

Три подряд, казалось бы, почти безгрешных предложения. Ключевое слово — «подряд». Если мы вернемся в школу и проведем разбор, за который когда-то зарабатывали пятерки у доски, то сразу увидим: наши предложения — тройняшки. Простые, двусоставные, повествовательные, невосклицательные, распространенные да вдобавок украшенные однородными сказуемыми. Аккуратные, короткие. Придираться необязательно, можно оставить как есть, но я бы сделала так:

Открыв дверь, я вошел. Люда вышивала у окна. Вечер пах сиренью, с улицы веяло ветерком.

Правка минимальная, но получилось живее. В первом предложении мы потеряли лишний глагол благодаря деепричастному обороту, во втором — за счет очевидности (если вы хоть раз вышивали, то понимаете ведь, что это сложно делать стоя, да?), ну а третьему пришлось вырасти до сложного, потому что «вечер веял» все же конструкция спорная. Максимум можно написать «вечер дышал».

Возвращаемся к нанизыванию. Самые чудесные вещи, и конструкции в том числе, легко испортить перебором. Когда к одному причастному обороту в жарком объятии

льнет другой, да еще и с причастием того же типа, я встаю на сторону Горького. Это змеиное шипение. И оно очень сложно читается.

Монгольфьер, поднявшийся в вышину, дышащую заоблачным холодом, медленно летел сквозь сгущающийся туман.

Смотрите, сколько шипящих. Субъективное восприятие может шепнуть нам, что для передачи атмосферы в корзине воздушного шара — тишина, промозглость, шум горячего воздуха — недурно. Что ж, может быть. А так?

Монгольфьер, поднявшийся в вышину, дышащую заоблачным холодом, оседающим на волосах изморозью, медленно летел сквозь туман, все сгущающийся и сгущающийся.

Ну признайтесь же, что есть проблемы. Лично мне было физически дискомфортно даже придумывать это предложение. Попробуем поправить?

Монгольфьер уже поднялся в заоблачную вышину. Медленно и тихо он летел сквозь туман, все сгущающийся и сгущающийся. Холод оседал на волосах изморозью.

Возможны и более щадящие варианты и даже варианты без разбивки. Но я предоставляю их поиск вам, а сама только призыву быть осторожными. Змеи и гуси нравятся не всем, но если они нравятся вам, ищите к ним свой подход.

Деепричастных оборотов касается то же, но в их случае я сталкиваюсь с другим нанизыванием. Его я называю

шашлыком: когда к бедному глаголу деепричастный оборот или голенькое деепричастие крепится и справа и слева. Получается целый шампур действий, причем не всегда понятно, какое и за каким идет.

Устав от бесполезной драмы, я отвернулся, подумав о том, какой же он все-таки душный, этот Киса.

Он сначала устал, а потом отвернулся? А подумал он в какой момент? Одновременно с тем, как отворачивался, или перед этим? Такие конструкции в редакции часто остаются без внимания, а зря. Можно сделать еще неоднозначнее:

Устав от бесполезной драмы, я отвернулся, думая о том, какой же он все-таки душный, этот Киса.

Здесь бонусом к шашлычку мы (не всегда, но часто) получаем нарушение видо-временной связи. Повторюсь, к этой ошибке относятся щадяще, а еще она страшно приставучая, иногда я ловлю ее и у себя. Но давайте попробуем ее победить?

Устав от бесполезной драмы, я отвернулся и подумал: «Какой же он все-таки душный, этот Киса».

Это, скажем так, лайт-вариант. Но если мы хотим дополнительного спецэффекта — окончательно «растворить» стенку между читателем и персонажем, — можно написать:

Устав от бесполезной драмы, я отвернулся. Какой же он все-таки душный, этот Киса.

Не каждую мысль персонажа можно подать этим приемом, но некоторые — очень даже. Ведь, если предыдущий диалог вы покажете интересно и ярко, читатель и сам подумает про загадочного Кису: *«Боже, ну и душила!»*

В заключение согрешу самоповтором: синтаксис — это лес. Сломать в нем ноги даже проще, чем разбираясь с коннотациями и словесным мусором. Но на самом деле допустимого в синтаксических конструкциях куда больше, чем в лексических; серьезные ошибки можно посчитать играючи, а ключевое правило одно.

Старайтесь, чтобы вас понимали. И чтобы для этого не приходилось прилагать титанические усилия. А красота придет с опытом.

Приложение 1. Филологическая анатомия. Пять общих законов, по которым живут язык, речь и стиль

Из-за своей могучести русский язык многим (даже среди его носителей!) представляется каким-то чудовищным диплодом с зашкаливающим количеством костей и мышц. Ну правда, это же сколько в нем «но», «если», «а еще»... выучить можно, а понять? Да еще что-то новое вечно вылезает! Но пришло время филологической правды. Хаоса в русском языке — да и любом другом — куда меньше, чем порядка. В конце концов, это тоже организм, просто очень большой.

И функционирует, и развивается он по ограниченному количеству законов. Более того, эти законы просты и подсознательно ясны нам всем, они помогают с языком работать, пополнять речевой и писательский арсенал. Они же источник наших ошибок. Об этих законах мы и поговорим. И если вы осмыслите их, запомните и начнете применять осознанно, они проложат вам путь к чудным открытиям.

Базовый закон развития языка — *закон системности*. Мы никогда не знаем, как наше слово отзовется, но еще меньше знаем, что с ним станет, допустим, десять лет спустя. Если оно, например, приобретет новое значение, за этим последует целый комплекс изменений на иных уровнях. Слово может перестать или, наоборот, начать образовывать другие части речи, расстаться с нейтральной коннотацией, потерять или обрести множественное число. Например, компьютерные технологии похитили «мышь», но выражений вроде «мышинная клавиша» или «мышинный шнур» не появилось. Мышиными могут быть только помет, писк и так далее. Зато «мышка» в значении гаджета, а не милого зверька приобрело нейтральную коннотацию, расставшись с ласкательностью. Слово «токсичный», перейдя в сферу популярной психологии, получило отчетливую негативную коннотацию, хотя как термин из естественных наук нейтрально.

Закон работает и на более глобальных уровнях. Позволив существовать таким двусмысленным конструкциям с инфинитивами, как «казнить нельзя помиловать», человечество щедро отсыпало им знаков препинания; запутавшись в склонении некоторых существительных в винительном падеже, задействовало жесткую фиксацию порядка слов (в предложении «Ночь несет смерть» понятно, кто и кого несет, исключительно благодаря ему). Человечество любит понятность. Закон помогает нам трансформировать язык по принципу домино. «Если где-то что-то поменялось, то где-то что-то поменяется еще».

Какими ошибками нас это одаривает? Мы не всегда понимаем, что одно изменение влечет другое. Просто взять слово и начать его употреблять в несвойственном значении нельзя, равно как нельзя и перенести новые функции слова, изменившего значение, на его «предка». В современном мире «пираты» — уже не только морские разбойники,

но и любители бесплатных книг, фильмов и компьютерных программ. По мере того как это значение укоренилось в языке, от него родился разговорный, но навязчивый глагол «пиратить». В контексте ИТ-статьи слово чудо как хорошо, а вот «Джек Воробей спиратил сокровища» сказать все же нельзя.

Какие возможности этот закон нам дает? Во-первых, ясность и поле для экспериментов. Понимание, что любые изменения в языке затрагивают разные его стороны, помогает нам как избегать путаницы, так и образовывать яркие языковые мутации. Мы обогащаем словарный запас (например, получили прилагательное «сетевой», которое было не в чести, пока сеть оставалась только рыболовной) и не путаем теплое с мягким (например, зная, что «пекарня» и «булочная» — синонимы только в смысле места, где можно купить хлеб, но не в жаргоне хакеров, у которых «пекарня», и только она, — это «персональный компьютер»).

Наконец — это главное! — именно закон системности помогает нам делать грамотную литературную правку. Его всеохватность заметна в большинстве примеров редактуры, которые я приводила выше. Там практически нет предложений, где я бы просто заменила одно слово другим или удалила. Почти везде что-то перестроено, разбито, поменяно местами. Прилагательные становятся существительными, глаголы — причастиями и так далее; приходят и уходят предлоги и местоимения. Примерно так выглядит правка большинства опытных редакторов. И это не потому, что нам нравится жестоко кромсать текст (хотя кому-то нравится). Просто закон системности работает не только на уровне развития языка, но и там, где мы уже им пользуемся.

Нередко, поправив одно слово, мы понимаем, что потеряли важный смысловой оттенок, и пытаемся вернуть его

другими способами; породили повтор — и надеемся его убрать, сменив формулировку; что-то сделали непонятнее — и должны прояснить. Неопытный или невнимательный редактор и автор, не отслеживающий таких взаимосвязей, порой сталкиваются с тем, что правка плодится бесконечно, а лучше текст не становится. Но стоит увидеть в языке систему, поняв, например, что не каждое существительное можно просто заменить местоимением, — и философский камень ваш.

Закон экономии (языковых и речевых усилий) — наш прагматик, который читал Адама Смита. Именно благодаря ему во фразе *«Все сидят в тиктоке, и Сережа тоже»* нет второго глагола. Закон напоминает: *«Повторы не нужны, если все и так понятно»*. Он же закатывает глаза: *«В XXI веке говорить предложениями по пять-шесть строк могут в лучшем случае пожилые преподаватели, в худшем — нудные душники, в крайнем — кто угодно, но под водку. Больше пауз, приятель. И диалог вот этот длинный подсократи»*. Он же предлагает нам придумывать аббревиатуры, забавные короткие клички для друзей и максимально резать все, что может быть порезано, превращая «Сбербанк» в «Сбер». Какими ошибками он нас снабжает? Попытки сказать все как можно короче приводят и к избыточной парцелляции, и к тяге максимально урезать описания и красоты, упростить речь героев (без учета возраста, статуса, культурного бэкграунда), скорее «передать смысл». Такой вот интересный товарищ, примерно как диета: если не перебарщивать, прекрасно, а вот если увлечься, останется один скелет.

Закон аналогии — самый плодовитый и веселый, он вызывает сердитые споры в двух лагерях: «строгие нормы, ясность и благозвучие» vs «гибкость, живость, широкая репрезентация и отклик на повестку». Если коротко, закон аналогии — убежденность носителей языка, что если

что-то можно одному слову, то, значит, можно и второму, особенно если оно созвучно и обладает похожими морфологическими характеристиками. Или что слово это имеет совсем не то значение, какое на самом деле, потому что... да потому что видно же!

Мой любимый пример второго варианта — ребенок, который искренне уверен, что левша — это самка льва, а баранка — овца. Первый же сценарий мы наблюдаем в больших масштабах прямо сейчас, пока право на жизнь отвоевывают феминитивы. Такие слова, как «редакторка», «детективка», «фотография», родились и продолжают рождаться именно по закону аналогии, уже хотя бы потому, что это наиболее простой способ словообразования: дать «автору» суффикс -к-, ведь его уже дали «журналисту». У слов одно склонение, один род, и оканчиваются оба на согласный. Хорошее поле для трансформаций, учитывая разнообразие в языке «женских» суффиксов.

Какие ошибки провоцирует этот закон? О, огромный спектр, от этических до стилистических. Мы можем образовать глупое или отвратительное слово и кого-то обидеть, хотя вроде собирались проявить уважение (представьте себе «следовательку» или «критичку»). Мы можем делать нелепые ошибки, ведь похожее слово пишется иначе (я обожаю ляпать «светопредствление», за что мои корректоры справедливо побивают меня камнями). Или мы получаем странных монстров типа «скрипя сердцем» (хотя скрипим мы зубами, а сердце вынуждены скрепить) и спорные выражения вроде «целовать в кончик рта» (хотя более традиционно — «край» или «уголок»). В обоих случаях мы строим аналогию, смешивая два похожих выражения или задействуя синонимы.

Что этот закон нам дает? В паре с другим законом, *традиции*, — мощные возможности для словотворчества. Используя свежие корни и старые суффиксы, мы нарекаем новые профессии и явления. Приумножаем мемы,

уцепившись за прикольную конструкцию. И выходим на совершенно иной уровень, сочиняя, например, ругательства и молитвы для фэнтези-миров, где нет чертей и богов и правильнее сказать: «Раздери тебя Бармаглот!» или «Храни вас озерный дух!». Закон аналогии развязывает нам руки. Ведь, зная, что он есть и надежно зафиксирован в учебниках, творить еще приятнее.

Что такое закон *традиции*, кажется, уже понятно из контекста: это мрачный консерватор, придерживающий предыдущего товарища за шкирку и периодически возмущенно рыкающий ему «Нельзя!». Упрощая предельно, это языковая фиксация, любая, от намертво прилипших к тем или иным гласным ударений (все-таки звонит!) до идиоматики (хотя, казалось бы, какая разница, чем мы скрипим, зубами или сердцем?) и порядка слов («собака бывает кусачей» — норма русского языка, «кусачей бывает собака» — норма мастера Йоды). Закон традиции также отвечает за многие коннотации: например, за четкое понимание, что «авторша» — это оскорбительно, а «генеральша» и «аптекарьша» — просто жены генерала и аптекаря соответственно, и, так или иначе, этот суффикс не сварит каши именно с профессиональными феминитивами, да и вообще какой-то он неблагородный, фу.

Зачем закон вообще нужен? Чтобы хоть что-то на свете считалось ошибкой и изменения языка не направлялись кто в лес, кто по дрова. Это тормоз, предохранитель и фильтр. Закон традиции, пожалуй, основательнее собратьев поселился в нашем подсознании. Именно он подсказывает нам, что мы родили абсолютно неблагозвучную или инородную конструкцию, он напоминает, что в словотворчестве тоже есть предел. Власть его, кстати, хрупка — особенно там, где книжная речь, подкрепленная многовековым литературным наследием, сменяется разговорной. В ней языку все труднее регулировать новые явления, они появляются каждый день, и каждое просит терминов. Эти два потока стоит

четко различать: что хорошо в диалоге тиктокеров, вряд ли подойдет для темной академии в антураже Бестужевских курсов. Закон традиции вам о том напомним.

Бодаясь, книжная и разговорная речи образуют последний закон — *антиномии*. Тема глубокая, лежит — страшно сказать — на стыке философии и филологии, и вдобавок у антиномий есть классификация. Мы в нее углубляться не будем, это разговор на целую книгу. Просто для примера:

— *Хочу пожелать боссу «сбычи мечт», раз могу сказать «сдача карт», почему мне нельзя?*

— *Да нет таких слов, умник, нет, и все, желай: «пусть мечты сбудутся».*

(Антиномия узуса, то есть системы как таковой, и норм употребления: они диктуют, что у некоторых слов есть не все формы.)

И в том числе то самое:

— *Эти феминитивы фу, они же уродуют язык!*

— *Прогрессивная общественность считает иначе.*

(Антиномия личного и общественного.)

Запоминайте анатомию нашего диплодока, и работать с ним будет намного проще!

Приложение 2. Визуально красивый текст

Хорошее причесывание стилем не ограничивается. И сюжетом (о нем мы начнем говорить совсем скоро) тоже. Есть еще одна вещь, которую мы можем сделать лучше до того,

как текст попадет к редактору или читателям в Сети, — это его оформление.

Конечно, если ваша история станет бумажной книгой, издательство — в частности, корректор — позаботится о том, чтобы текст выглядел надлежащим образом. Да и некоторые интернет-площадки предоставляют базовые опции форматирования. И все же лучше, если о таких вещах вы позаботитесь лично, заранее. Тем более что в оформлении художественной прозы есть кое-что, чего искусственный интеллект, даже самый продвинутый, за вас не исправит. Пойдем от простого (того, в чем вам поможет умная машина) к сложному (тому, для чего придется выучить несколько правил). Но обещаю: даже самое сложное не будет по-настоящему суровым.

Общий вид страницы. Технические опции

Текст в книжках, как правило, выровнен по ширине, а каждый абзац начинается красной строкой. И первое и второе делается через меню «Абзац» редактора Word; для тех же целей там есть линейка (прямо над листом) и кнопки выравнивания. В других программах все устроено похожим образом.

Для сетевых публикаций возможен чуть иной вариант оформления: когда красных строк нет, но каждый абзац отделен от предыдущего небольшим отступом.

Как делать точно не надо?

- Выравнивать текст по правому краю или по центру.
- Ставить между словами больше (или меньше) чем один пробел.
- Отбивать пробелами красную строку.
- Забывать пробелы после знаков препинания.
- Ставить пробелы перед знаками препинания, любыми, кроме тире.

Интервалы между частями. Флешбэки

Ничего нового, но в книгах большие (или даже не очень) части глав отделяются астерисками, или, говоря проще, звездочками.

* * *

Вот так. Звездочки выравниваются по центру. Они могут вам обозначить:

- временной интервал между частями и смену локации (год, месяц, час, да даже время, за которое персонажи покинули бар и вывалились на улицу);
- переход повествования от одного персонажа к другому, от автора — к персонажу и так далее. Такие вещи ни в коем случае не стоит оставлять монолитом;
- флешбэки, то есть экскурсии в прошлое героя. До недавнего времени хорошим тоном считалось просто отбивать их пустой строкой и выделять курсивом. Это тоже решение, особенно если ваш флешбэк разрывает главу посередине. Но размер имеет значение: большое количество курсивного текста на две, три, четыре страницы читать некомфортно. И здесь звездочки нас спасают.

Они ставятся комбинацией Shift + 8.

Последнее о флешбэках: еще один вариант их отбивки — пустая строка и фраза вроде «Двадцать лет назад». Но он не подойдет, когда жесткая дата не имеет значения или когда ее важно от читателя скрыть. Еще можно сочинить для флешбэков яркие подзаголовки типа: «Когда деревья были большими», «За секунду до взрыва», «Шепот прошлого» или «Пока я была юна и хороша собой». Фантазии и терпения на такое хватает не у всех, но порой решения получаются интересными.

Длинные тире, короткие тире и дефисы

Длинные тире в русскоязычном тексте ставятся:

- В оформлении диалогов: в начале реплики и при переходе к словам автора.

— Ну и что это за фигня? — строго спросил он.

— Колбаса ожила, шеф!

- Между подлежащим и сказуемым, а также между любыми словами в предложении или его частях.

— Ожившая колбаса — это какая-то ересь!

— Нет-нет, шеф, не поверите нам — колбаса вас сожрет!

Длинное тире можно найти в меню спецсимволов программы Word («Вставка» — «Символ»). А можно набрать код длинного тире 2014, а затем нажать комбинацию Alt + X (X латинская!). Как только вы им разживетесь, советую настроить в специальном меню автозамену: например, пусть два набранных дефиса сами превращаются в длинное тире.

Короткое тире в русскоязычном тексте ставится между числами и не отбивается пробелами. Оно тоже есть в специальных символах, а его волшебный код для комбинации Alt + X — 2013.

Дефис доступен вам на клавиатуре. Ставится он между частями слов.

О боже, колбаса-убийца!

Как делать не надо? Использовать короткие тире вместо длинных и наоборот.

Как исправить все быстро и в один клик? Воспользуйтесь функцией программы Word «Найти» — «Заменить», только не забудьте в строке «Найти» отбить ваши многострадальные неправильные тире пробелами. Иначе замена сожрет ваши дефисы. Ей все равно, она вечно голодна и всеядна.

Диалоги, мысли, прямая речь

Каждая реплика диалога начинается с новой строки, с заглавной буквы, а перед ней ставятся длинное тире и пробел. Тире между репликой и словами автора отбивается пробелами уже с обеих сторон. Слова автора после реплики пишутся со строчной буквы, если начинаются каким-нибудь «говорильным» глаголом: сказал, спросил, удивился, рассмеялся и т. д.

— А что же нам с ней делать? — встревоженно поинтересовался шеф.

Если слова автора стоят перед репликой, то после них ставится двоеточие, а далее — диалог с новой строки.

Я подошел, критически оглядел бегающую по комнате колбасу и вынес вердикт:

— Резать к чертовой матери. И возможно, есть.

Если слова автора стоят в середине реплики, то они с двух сторон выделяются тире и пробелами. Продолжение реплики пишем с заглавной буквы, если оно является самостоятельным предложением.

— Как же резать? — задумался шеф. — Она ведь... живая.

Слова автора, не подразумевающие «говорение», тоже могут начинаться со строчной буквы, но только если разрывают цельную реплику. Вот так:

— Шеф, вы подумайте, что, если, — колбаса, рыча, попыталась впиться зубами в мою ногу, и я отпрыгнул, — она какая-нибудь инопланетная или одержимая?

Но все же в большинстве случаев, если после реплики персонаж что-то делает, его действие мы пишем уже с заглавной буквы. И следующую реплику лучше тоже начать с заглавной. Впрочем, это не строгое правило, просто вопрос необходимости.

— Не смей ее обижать. — Шеф любовно прижал брыкающуюся колбасу к себе. — А то я тебя сам обижу.

Колбаса довольно заурчала.

(А это уже о том, что лучше не перегружать диалоговую реплику и как можно скорее перепрыгивать на новую строку.)

Конец истории. Ну и в заключение — совсем немного о прямой речи вне диалогов и о мелькающих в голове персонажа мыслях. Они оформляются одинаково: кавычками-елочками. А система длинных тире используется там примерно так же, как в диалогах, за исключением начала реплики или мысли. Именно там вместо тире с пробелом мы видим первую кавычку.

«Шеф свихнулся, — подумал я опасливо. — Лечиться надо».

Кавычки

Доминантные в русском языке кавычки, необходимые для мыслей, прямой речи, названий кораблей, издевательских замечаний и прочих бесценных сокровищ, называются «елочки». Ставятся они комбинацией Shift + 2. Если же внутри них вам нужно закавычить что-то еще, на помощь придут «лапки», которые выглядят

вот так: „...“. Открывающая «лапка» ставится набором кода 201e и последующим нажатием Alt + X, а закрывающая — так же, но кодом 201c.

«Ну точно псих, — продолжил думать я. — Отдохнуть бы ему в какой-нибудь „Башне дураков“».

Приложение 3. Кому и почему полезно писать фанфики

...и почему это хорошее начало для тех, кто хочет жонглировать стилями уже в оригинальных текстах. Непопулярный взгляд на популярное явление. Я обещала о нем поговорить? Давайте сделаем это сейчас. Фанфики еще подмигнут нам из глав о характерах персонажей. А может, и не только оттуда.

Уже трудно найти кого-то, кто бы не знал слова «фанфикшен» (fanfiction) и не питал к этому явлению чувств, от нежного восторга до брезгливого «не читал, но осуждаю». Как направление литературы он существует давно, и у нас тоже; как его только ни классифицировали и как ни переиначивали звучание самого термина, особенно в ранние нулевые. Ну а в общем, уважаемые друзья, просто знайте: если ребенок возраста 10–50 лет *«увлекается какими-то там фантиками»*, скорее всего, речь не о том, что он коллекционирует обертки от конфет.

Если кто-то все же нуждается в подсушенной от шуток терминологии, фанфики — созданные фанатами продолжения, предыстории и ответвления существующих книг, фильмов, мультфильмов, игр и даже чьих-то жизней. Фанфикшен — соответственно, совокупность этих историй и название самого явления. «Процесс и преходящий промежуточный результат», цитируя уже совсем другой текст, пособие по книговедению Алисы

Александровны Беловицкой, обаятельнейшего профессора моей альма-матер.

На создание фанфиков благодарную аудиторию того или иного информационного продукта (да простят мне приземленный маркетинговый термин, но что есть) могут толкать разные мотивы, и что интересно, как позитивные, так и негативные.

- Простой и уютный вариант: люди не хотят расставаться с любимыми героями и пишут о них увязанные с оригиналом зарисовки — рассказывают, как Шерлок Холмс празднует Рождество, а Чарли Уизли в своей Румынии дружит с драконами.
- Людям хочется заполнить сюжетные дыры, ведь признаем: почти любой автор ими грешит. Чарльз Диккенс не дописал «Тайну Эдвина Друда». Джоан Роулинг так и оставила загадкой судьбу Сириуса Блэка (что это была за арка, что там с ним произошло, может, он вообще попал в мир к Фродо и Леголасу или на Изнанку к Демогоргону и подружился со Стивом Харрингтоном?). А иногда авторы «недодают» чего-то, в чем мы просто нуждаемся, например романтических или дружеских сцен. В сюжете, полном потрясений, автору порой некогда посадить персонажей поцеловаться под дерево. Ничего, фанаты посадят!
- Бывает, люди недовольны (скажем громче: травмированы!) тем или иным ходом, финалом истории, романтическим выбором героя... Например, считают, что Женечке Онегину в качестве пары куда лучше подойдет кто угодно, но не задумчивая Таня, Боромира нужно спасти, а Якова Гуро и Гоголя — срочно помирить. В таком случае авторы фанфиков создают свои варианты сюжета. И к слову, порой делают это логично и ударяются в такой психологизм, что им охотно веришь!

- Любознательность толкает людей на путешествие во времени или пространстве, и они задаются вопросами, например, о том, что было бы, если бы Джек Воробей познакомился с Остапом Бендером, а Индиана Джонс жил в революционной России? Или как повели бы себя персонажи комикса «Майор Гром», живи они в 1812 году?

Здесь вспомним заголовок и поговорим о полезности. Что объединяет все эти варианты? Как правило, такие истории создаются потому, что люди хотят порадовать или утешить себя и тех, кто разделяет их интерес к фильму, книге, игре, аниме или сериалу (да, «информационный продукт» компактнее). А значит, нужно не просто создать текст, но и поверить в него и сделать так, чтобы поверили другие. И предстоит здорово пораскинуть мозгами.

- Погрузиться в стилевой рисунок текста. Фанфик по Достоевскому должен быть написан языком Достоевского.
- Проанализировать и выдержать характеры героев, их речь, мысли, мимику, жесты. Робин Гуд не может вести себя как Киса Воробьянинов.
- Развернуть целое расследование по логическим связям: найти в сюжете «темные места», которые помогут раскрыть какие-то мотивы или события; осознать, что могло произойти где-то за кадром, а что — нет. Выстроить свою достоверную версию.
- И многое другое. Вам тоже уже кажется, что обычным писателям проще?

Но пока оставим это.

В большинстве случаев фанфики живут в интернете и не печатаются. Многие люди воспринимают их несерьезно не только из-за того, что это «работа с чужим

материалом», но и потому, что сфера на 90% некоммерческая. Ведь, чем бы ни развлекались фанаты и как бы ни залечивали этим свои раны, люди прекрасно помнят, кому принадлежат авторские права. Написать фанфик — это, образно выражаясь, взять коньки в прокате: можешь делать с ними что угодно, но вернуть должен в целости и сохранности. И будет чревато их перепродать.

Есть и другие 10%. В случае с раскрученными вселенными вроде «Звездных войн» или с классикой, например «Анной Карениной» и трагедиями Шекспира, фанфики иногда отбирают или даже заказывают специально и впоследствии издают. Таким текстам, которые на Западе, кстати, зовутся не *fanfic*, а *profic*, посвящен мой диплом. Вообще сфера интересная. Она динамично развивается. Растет. Прекрасно себя чувствует. И очень свободна, во многом потому, что лишена коммерческих условностей и издательских амбиций. Профики — зверь редчайший. Именно поэтому, как правило, выбирая такое хобби, люди выбирают именно радость от процесса, а не бесконечную гонку за возможностью печататься. Дальше сценарии могут разниться: например, какой-то из законченных фанфиков переделывается в оригинальный роман и тоже издается. Или автор, начинавший с них, накапливает достаточно опыта, чтобы создать книгу. Так что на заметку всем, чьи дети любят «фантики»: этот интерес стоит поддержать.

Я часто слышу по теме противоположные высказывания, от «Фанфики, которые я читаю, лучше этого бестселлера» до «Сейчас что, издают одни фанфики?». Во втором случае фанфик — как раз слово порицательное. Как правило, это означает, что человек жалуется на скучный стиль и слабый сюжет. А также то, что профессиональных фанфиков он, увы, не читал и поэтому придает нейтральному термину негативную коннотацию. В первом случае мне грустно, потому что люди правы: много сильных текстов

не могут быть изданы просто из-за юридических вопросов. Во втором — тоже грустно, потому что люди снова правы: фанфикшен неоднороден.

Эти тексты, как и любые другие, бывают качественные и не очень. Некоторые создают их, прорабатывая все вышеперечисленное: стиль и психологию, характеры и логику, атмосферу и многое другое. Но многие пишут, просто чтобы писать, выплескивают эмоции, стараются в меру сил и не стремятся к росту. А еще среди этих авторов есть дети, которые делают первые шаги в литературе. И все они молодцы хотя бы потому, что творчество — прежде всего про свободу и радость. Для одних фанфики становятся ступенькой в большой книжный мир, а для других — гамаком для отдыха. Тексты могут проседать с точки зрения мастерства, но все они достойны уважения. В них много искренности, и те, для кого они написаны, — фанаты тех же вселенных или людей — с удовольствием их читают.

Недавно я обнаружила интересную вещь: целых четыре моих любимых автора из тех, с кем я знакома и чьим мастерством (в частности, умением писать разным языком, с разной плотностью и ритмикой текста) особенно восхищаюсь, создают как романы и повести, так и фанфикшен. И во всех их работах общим остается одно — неизменно высокий уровень. В них полная гармония формы и содержания.

Еще когда я сама активно писала фанфикшен, поняла, что ценна в нем не только возможность пожить в любимой вселенной, найти ответы на вопросы, которых не дал автор, и порадоваться дополнительным сценкам, раскрывающим героев. Для того, кто стремится к развитию, одна из самых классных вещей здесь — постоянная стилистическая перезагрузка.

Повторю важное: качественный фанфик всегда подражает оригиналу или (если речь о тексте не по книге) хотя

бы придерживается его духа, передавая его с помощью литературных средств. Далеко не все поверят в историю Онегина, рассказанную в стиле «Сумерек»: здесь правильнее, если уж не хочется писать стихи, вспомнить язык «Повестей Белкина» или «Капитанской дочки». От текста по «Оливеру Твисту» или «Войне и миру» требуются соответствующие слог, синтаксис и набор тропов. Если мы пишем что-то по Тарантино, у нас есть определенная планка в отношении как динамики всевозможного «пиф-паф», так и хлестких, ярких, циничных диалогов. Нырять в историю Джека Воробья, мы научимся юмору и парадоксам; погружаясь в злоключения героев Кафки, набьем руку на сюрреалистических элементах.

А когда фанфикшен вдруг надоедает, мы обнаруживаем интересное: все эти выученные на «несерьезных» работах приемы и схемы можно использовать уже в создании собственных книг. И вот нам по плечу и любовный или эпический роман в стилистике XIX века, и бодрый янг-эдалт, где один герой острит лучше другого, и глубокая лиричная проза о современной Москве, и «что-нибудь такое про Китай».

Так что, если вам хочется набить руку на разных стилях и ваших проектов для этого мало, «фантики» — хорошая вещь! Собирайте побольше, и они вас порадуют.

Растрепанный сюжет

Пришло время вспомнить коварную правду: шлифовка стиля и зверское убийство логических нестыковок* — лишь второй этап саморедактуры. Начинается она все же не с них, а с того, что мы орлиным взглядом окидываем готовый сюжет. И бывает, что какие-то его детали при чтении смущают и расстраивают нас куда больше, чем слог.

Несомненно, проблемы содержания значительно проще отследить и проанализировать, если форма не страдает (повторюсь, именно поэтому стилевой раздел в книге предваряет сюжетный: не найдя своего голоса, мы вообще не расскажем историю). И все же шлифовать эту самую форму нужно лишь после того, как вас покинет тревожное ощущение: «С моим сюжетом что-то не так».

Это «не так» лежит порой очень глубоко; нащупать его, обозначить и тем более выправить сложно. Нам приходится работать глобально: и аналитиком, и психологом, и детективом, и географом, и политтехнологом, и кем только не. Это значит: докручивать гайки в конфликтах, прояснять мутноватые мотивы, а что-то и добавлять, потому что кто-то из героев, возможно, катастрофически непонятен или мир выстроен недостаточно логично. Иногда, наоборот, приходится вырезать любовно написанные сцены и диалоги, однако мой опыт показывает, что это отчаянная мера, годная разве что против смысловых повторов. Можно относиться к нему по-разному, но за десять лет работы с текстами, своими и чужими, я неоднократно убеждалась: подсознание намного умнее нас, а «первые мысли» нередко

* О них мы говорить отдельно не будем, но вы же сами понимаете, что, если у героя есть огромная овчарка, он не должен где-то гулять всю книгу, пока бедное животное голодает и не может пописать?

действительно самые верные. Порой, задумываясь и начиная агрессивно резать текст, мы убиваем отличные идеи и образы, сушим мотивации, выбираем неверные пути и рушим эмоциональные связи с героями, как читательские, так и свои. Именно поэтому говорить о хирургии как о панацее мы почти не будем — только как о полезном элементе в целом комплексе редакторских мер.

Вообще выявить список универсальных ошибок, от исправления которых «сюжет станет лучше», сложно. Построение конфликтов, работа с героями — вещи субъективные, и нередко персонажей одной и той же книги часть читателей обожает, а другая — считает картонными. То же касается финалов, которые одним кажутся слитыми, а другим — сильными и мудрыми; интриги, которая для одних прозрачна с первой страницы, а других мучает до развязки; и, конечно, мотиваций, которые для одних здравы, для других — надуманны, а для третьих — вовсе отсутствуют. И даже отточенные литературные техники не станут гарантированной палочкой-выручалочкой. Они отличные помощники и ориентиры, но теория может расходиться с практикой, а каждая жизнь, в том числе проживаемая персонажем, индивидуальна. Как и опыт каждого читателя: как бы вы ни старались, кто-то все равно не поверит вашему тексту и поставит жирную двойку на «Лайвлибе» или напишет ругательный отзыв. И это его право. А вот постараться, чтобы сюжет безоговорочно нравился вам самому, все равно нужно, верно?

Начну, пожалуй, с главного для моих коллег-редакторов: все вопросы сюжета мы прорабатываем только в диалоге с автором. Тому, кто исправляет такие вещи по собственному вкусу, навязывает свое мнение или, не дай бог, с интонацией Станиславского бросается фразами вроде «Я не верю вашим героям», автор всегда должен уметь сказать «нет», приведя аргументы. Если редактор не готов

к дискуссиям, скуп на объяснения или подает свою позицию некорректно (читайте: грубит, острит, использует пассивную агрессию, напоминая, сколько всего для вас сделал, а вы, а вы...), в голове должен зазвенеть тревожный звоночек. Это уже не здоровая командная работа ради создания хорошего проекта, это психологическое давление, которое рано или поздно повредит вам обоим. Ну или только вам, если вы сами редактируете свою книгу и ведете диалог с собой. Внутренний Критик тоже может стать беспощадным.

Вообще все, что с сюжетом книги делает редактор (или вы), должно начинаться с осознанных вопросов: «почему А. поступил так?», «что навело Д. на эти мысли?», «почему К. устранился из ключевого конфликта, если изначально все держалось на нем?», «на что работает этот эпизод?» И только если ответа у вас нет — или он вызывает вопросы у вас же, — стоит что-то исправлять. Вот тут можно уже и послушать что редактора, что внутреннего Критика. Сюжетные моменты, которые мне случается прорабатывать с авторами, почти все условно делятся на три блока:

- раскрытие героев;
- динамика повествования;
- построение и развитие конфликтов.

Но начнем мы, пожалуй, все же с кое-каких азов. Раз уж в предыдущем разделе мы не обошлись без законов, по которым живет язык, обсудим и те, по которым строится сюжет. Если вы их уже знаете, главу можно пропустить. Но я бы этого не делала: разбирая их, в пример я привожу довольно интересную сказку! И вообще, зря я, что ли, старалась? Так что, как говорится, не проходите мимо.

Сюжетная структура и законы драматургии (а также рабочие синопсисы, планы и поглавники)

Каждая история с чего-нибудь начинается, чем-нибудь заканчивается, а еще в ней всегда есть острый момент, когда мы немного умираем. Вот и вся анатомия средне-статистического сюжета. Звучит бедненько, так и хочется поспорить: мол, есть же истории, начинающиеся как раз с острого момента, а есть истории без него, и еще, и еще... И все-таки давайте-ка попробуем мыслить обобщенно: присмотримся к той базовой рабочей схеме, которую затем можно будет блестяще обыгрывать и разрушать.

В целом каждая история действительно сводится всего к пяти элементам:

- Экспозиция (где мы примерно понимаем контекст, знакомимся с героями, осматриваемся на месте действия, проникаемся атмосферой).
- Завязка (некое событие или скопление событий, которое расшатывает выстроенный в экспозиции мирок и подталкивает героя действовать).
- Развитие действия (здесь герой находит союзников, приобретает навыки, трансформируется, барахтается в своей проблеме, попутно решая другие, помельче).
- Кульминация (вот то самое место, где мы «немного умираем», да и герой тоже может, ведь ставки к этому времени предельно высоки).
- Развязка (тут наш победивший герой и мир вокруг него успокаиваются, ну или, если что-то пошло не так, проходят похороны).

Почти любую историю можно разложить по таким полочкам, от сказки «Летучий корабль» до «Тайной истории» и «Собаки Баскервилей». Несомненно, наиболее очевидны эти полочки в малой, рассказовой форме, где не нужно чем-то занимать читателя на протяжении трехсот, а то и восьмисот страниц.

Возьмем все тот же «Летучий корабль»: в коротенькой экспозиции мы видим незавидную долю младшего сына в бедной семье, в завязке узнаём, что местный царь возжелал авиатранспорт, а герои решили испытать свои инженерно-конструкторские силы, ведь награда — брак с царевной. В развитии действия он встречается наставника, с которым и строит корабль, затем, по пути к царю, сталкивается с мелкими проблемами и набирает целый отряд — внимание — людей со сверхспособностями (кстати, да, это уникальная для русской культуры сказка с тропом «сбор волшебной команды», именно он здесь смысловое ядро), ну и наконец, уже в этой прекрасной компании, проходит испытания при дворе. Кульминация — момент, когда наша Лига справедливости команда осознает, что царь передумал выполнять обещание, хочет выкосить всех гостей до единого и нужна армия. За чем, собственно, следует ее магический призыв и свержение царя. Ну и — закономерно — развязка, где торжествуют победу и играют свадьбу.

В большой истории вопреки некоторым утверждениям литмастеров все куда менее очевидно, точнее, элементы не так легко вычленишь. Из-за огромного пространства для маневра здесь может быть и начало на остром моменте, и сразу несколько (порой даже разнесенных во времени) кульминаций, и экспозиция длиною в треть книги. Есть и вспомогательные элементы вроде микроконфликтов — острых моментов попроще и филлеров — глав, не особо влияющих на сюжет, но позволяющих читателю и героям

чуть расслабиться. О таких нюансах мы поговорим дальше, пока же подчеркнем: *и все-таки она вертится*. Ну, то есть в подавляющем большинстве историй мы можем, если постараемся, найти пять ключевых элементов. Порой они растворены друг в друге (да, правда, бывает, что весь текст — сплошной напряженный момент, где не понимаешь так просто кульминацию), порой перевернуты с ног на голову (все мы знаем истории, начинающиеся как-то вроде: «И вот я мертв, как же так вышло?»). Порой они очень короткие, но все же они есть. Есть они и в наших жизнях.

В эту гармонию могут включаться — а могут и немного ее нарушать! — еще два элемента: пролог и эпилог. Например, в прологе вы уже можете подманить читателя к миру и героям; нарисовать первые картинки экспозиции или упомянуть обстоятельство, важное для завязки. Ну или вообще с разбега прыгнуть в острый момент, к которому герою потом еще идти и идти. Эпилог же может иметь слабое отношение к основному сюжету, зато призрачно намекать: «Читатель, а знаешь, я тут о продолжении подумываю...» И тот и другой подход можно совместить. А порой и нужно: все-таки пролог, лежащий сильно за пределами основного сюжета, не подогреет читательского интереса и впоследствии будет вспоминаться с недоумением. Ну а куценький эпилог, не рисующий хоть сколь-нибудь протяженных, завлекательных и вдохновляющих горизонтов для героев и мира, мало удовлетворит читателя, пробежавшего с вами длинную приключенческую дистанцию и во время кульминации изгрызшего себе все ногти.

С этой схемой связана вторая, в значительной степени на ней выстроенная, — так называемая трехактная структура, которую знали и любили еще древние греки. Она, если снова упростить, сводится к трем важным сюжетным фазам.

- С чего, почему и как все начинается (акт 1-й, где обозначаются стороны и намечается конфликт, а также происходит первое напряженное событие, после которого пути назад герою нет). Пропорционально это примерно первая четверть книги, композиционно — экспозиция и завязка.
- Как, благодаря кому все развивается и каковы ставки (акт 2-й, где находятся союзники, приобретаются способности, четче очерчиваются, а иногда и меняются цели и копятся проблемы, неумолимо повышающие накал). Пропорционально это примерно вторая и третья четверти книги, композиционно — развитие действия. Здесь, плюс-минус на середине, возможен еще так называемый большой поворот, показывающий, что *«в действительности все иначе, чем на самом деле»*. Может выясниться, что антагонист здесь и не антагонист вовсе, а проблема намного глубже и дальше: до нее вопреки надеждам героя все еще как до Луны. Это пространство для интриг, ложных побед-поражений и тропа «объединиться с врагом» (а потом, чем черт не шутит, еще и на нем жениться).
- Какой ценой все заканчивается и как жить дальше (акт 3-й, где случается тот самый «БУМ» и напряжение постепенно спадает, а может, и начинается новая жизнь). Композиционно это кульминация и развязка, а вот насчет пропорций взгляды расходятся: есть здравое мнение относительно «последней четверти», а есть не менее справедливое возражение, что, например, в тексте объемом 800 страниц последняя четверть — это... много. Так что то, насколько близко к концу книги у вас переедет кульминация и не «отъест» ли ваш второй акт время у третьего, — вопрос индивидуальный, и не нужно впадать в священный ужас из-за нарушенных пропорций. Как мы уже

поняли, элементы вполне могут путешествовать, плодиться и меняться местами. Главное — чтобы они были, хоть как-то считывались и работали друг на друга.

Грамотно выстроить сюжетную структуру нам помогают... да, да, они родимые, планы. А также рабочие синопсисы, поглавники и поэпизодники. Любите вы их или нет, верите ли в их силу, я о них все же немного расскажу.

Хотя на первый взгляд может показаться, что они куда больше связаны с написанием книг, чем с их редактированием, это не совсем правда. Особенно если вы, как и я, — несчастный человек, который порой начинает важные дела с конца. Уже трижды, берясь за слишком сложные идеи, я осознавала, что мне нужен план, только... где-то на первой трети историй. И ни разу еще не пожалела о том, что услышала голос собственного разума.

Попробуем снова стартовать с некой общей точки. Жил был один известный человек, и как-то он разделил своих коллег-авторов на две касты: садовников и архитекторов. Если утрировать, то первые ребята предпочитают творить в потоке — без каких-либо вспомогательных сюжетных каркасов, а вторые — наоборот, только со всевозможными схемами и планами.

Отклик эта теория встретила разный: кто-то тут же заявил, что только садовников и можно назвать подлинными творцами, а кто-то, наоборот, порадовался, что планирование наконец «легитимировали» и приравняли его важность к важности вдохновения. Но многие высказали более здравую мысль: «Не все так однозначно». Во-первых, никто не отменял существования других каст: например, авторов-путешественников (тех, кто начинает с погружения в мир, а уже потом ловит и структурирует сюжет) и авторов-детективов (тех, в чье воображаемое агентство прихо-

дит персонаж с некой проблемой, и уже дальше начинает выстраиваться логическая схема). Во-вторых, с чего бы мы ни начали, подходы можно и нужно совмещать: план должен быть гибким и учитывать форс-мажорное своеволие героев, а поток — поддаваться управлению и подчиняться тем самым законам сюжетостроения, которые мы обсудили выше. И наконец, в-третьих (для меня эта мысль, пожалуй, главная): навсегда остаться садовником или архитектором можно, только если вы пишете истории примерно в одной нише, одном масштабе и с одной конструкцией. Если же вас все время тянет странствовать — от камерного рефлексивного романа в одной локации к громадному военному эпосу с шестнадцатью сюжетными линиями, — подходами придется жонглировать.

Снова обратимся к сказкам. В «Красной Шапочке» довольно камерный сюжет с небольшим числом важных героев (внучка, бабушка, волк, лесоруб). И если мы задумаем ее прямой, простенький фэнтези-ретеллинг с незначительными изменениями (например, волк будет оборотнем, Шапочка — доброй монашкой, а лесоруб — ее романтическим интересом на подхвате и по совместительству грозой монстров), нам необязательно понадобится план. У нас будет одна сюжетная линия (возможно, попытки добраться до бабушки или расследование зверств оборотня), один конфликт (собственно лобовая борьба со злом) и минимум героев, с которыми мы управимся, даже если доверим каждому отдельное повествование. Мы разбавим их дорогу приключениями и сгустим атмосферу, но вряд ли станем что-то чрезмерно усложнять. Для меня эффективнее всего здесь было бы написать так называемый *рабочий синопсис* — не гипердетализированный, но полный пересказ сюжета с указанием всех основных героев, событий и связей. От начала до конца. Там как раз и должны засветиться наши пять элементов или три акта, но могут отсутствовать

нюансы вроде описания политической ситуации в королевстве или уклада Шапочкиного монастыря. Благодаря этой опоре вы не заблудитесь, ничего не забудете, а еще на ее основе получится потом прекрасный *продающий синопсис*, с которым книгу можно будет выслать издателю. Он ценит понятность сюжета. Дополнительно ему можно разве что отсыпать немного красивостей и атмосферы*.

А теперь рассмотрим чуть другой вариант переосмысления «Красной Шапочки». Сразу скажу, что он существует — это малобюджетный, малопопулярный, но очень остроумный и пестрящий яркими отсылками мультфильм «Правдивая история Красной Шапки». Подчеркну также, что в случае с анимацией все многообразие линий и конфликтов, которые я опишу ниже, воспринимается органично и не взрывает мозга. Но будь это книга, написать ее без плана вряд ли смог бы даже самый продвинутый садовник.

Итак, в нашем огромном Лесу живет множество героев — людей и антропоморфных животных, фурри, проще говоря, — с разнообразными болями, мотивами и интересами.

Во-первых, есть сама Шапка — свободолюбивая девчонка, которая мечтает уехать из Леса, посмотреть мир, найти крутую профессию — а вынуждена работать в семейном бизнесе и развозить кексы.

Во-вторых, есть бабушка — как мы не сразу поймем, главный антагонист, ведь именно она говорит Шапке, что мир опасен и уезжать не надо. Это немного двучично, так как сама бабушка — секретный агент, периодически отчаливающий из Леса на задания в тот самый большой мир

* И конечно же, стереть ваши личные пометки вроде: «Та-а-ак, а вот здесь должна происходить какая-то фигня, но я не знаю какая!» или «Господи, как я ненавижу синопсисы!».

(да, взрослый читатель сразу скажет: «Поэтому она и боится за внуку: знает, сколько там треша!», и да, он тоже будет прав).

В-третьих, есть волк — он журналист, специализирующийся на скандалчиках: за всеми шпионит, ко всем лезет и, мечтая о сенсации, давно наблюдает, как в Лесу кто-то нападает на жителей. В этих нападениях волк, кстати, по определенным причинам подозревает семью Шапки.

В-четвертых, есть лесоруб, и у него тоже драма: лесорубом он быть не хочет, а хочет сниматься в кино и готов ради этого поступиться чем угодно.

В-пятых, тот самый некто, который на всех нападает, но спойлерить, кто это, я не буду, вдруг вы захотите посмотреть.

И наконец, в-шестых, существует детективное агентство «Долго и Счастливо». Оно действует втихую, но у его хозяина тоже есть интерес: завербовать кое-кого из вышеперечисленных героев. И пока не дать им, соответственно, пострадать.

Да, в сюжете есть ось: нападения, одной из жертв которых в итоге становится и бабушка. Но помимо этого у каждого героя своя сфера интересов, конфликт, скелеты в шкафу и огромное количество информации, неразглашение которой делает интригу интригой. Перечитайте описание идеи в масштабе книжки, — особенно учитывая, что каждый герой захочет что-то рассказать, — вам и синопсиса, скорее всего, не хватит. Вот именно тут и необходимы планы, поглавники, а для отдельных частей — и поэпизодники.

Важно: на мой взгляд, любая из этих структур все равно начинается с синопсиса — то есть с того, что вы просто перескажете все элементы трех актов. Необязательно сразу делать это красиво и грамотно, можно, как обычно

поступаю я, начать с «метода пьяного друга»*. Вам нужно представить, что вы сидите в каком-нибудь барчике, ну или дома на диване, а перед вами — собеседник, который просит: «Расскажи, про что твоя новая история-то?» И вы рассказываете: сбиваясь, что-то повторяя и забегая вперед, не стесняясь «ну», «короче» и других слов-паразитов или темных мест вроде: «вот там тоже должно что-то происходить, но я пока не знаю».

Главное — начать с начала и дойти до конца. Так вы получите грязноватый и сумбурный, но все же нарратив, который дальше сможете шлифовать. При первом перечитывании очистите его от паразитов и расставьте события по местам. При втором — закроете или почти закроете дыры. При третьем — возможно, отыщете еще какие-то важные нюансы. К тому времени уже можно будет работать дальше, а именно — анализировать, что из вами описанного экспозиция, что завязка и так далее, соображать, чего не хватает и без чего теоретически можно (пока!) обойтись, вернувшись к этому уже в процессе написания. Так у вас начнет вырисовываться план. В его рамках можно будет начать прописывать отдельные линии героев — штрихами намечать их путь внутри текста: что и на каком этапе они хотят, делают и знают, как взаимодействуют. Если у всех них будет свое повествование, важно это расписать и не запутаться (можно, например, задействовать разные цвета для разных героев). Нужно также понять некоторые ключевые вещи, скажем, будет ли их кульминация общей или у каждого своей (и кто выживет).

Когда вы перечислите все-все знаковые события в хронологическом порядке, учтете флешбэки и филлеры, поймете, к чему и с какими потерями должны прийти герои

* Важно: пить при этом не нужно! Особенно если вы несовершеннолетний!

и что на какой элемент структуры работает, — ваш план, в принципе, будет готов. На следующем уровне можно раскидать все по главам, а к самым сложным из них (эпическим сражениям, коллективным допросам и так далее) написать поэпизодники, чтобы понять, кто, где, в какой момент и в каком состоянии должен находиться. Но последнее — на мой взгляд, все же штука: а) спорная, так как из-за мелких неучтенных нюансов все может измениться в процессе написания; б) расхолаживающая — пока все вот так распишешь, и саму главу писать станет лень.

Напоследок повторю одну из своих любимых фраз: пожалуйста, без фанатизма. Планирование сюжета — это прежде всего инструмент, который делает ваш труд легче. Не панацея от непродуманных ходов, не статусный метод серьезного профессионала и не коварная штука, призванная лишить вас и ваших героев свободы. Оно факультативно.

Главная функция планов, по моему опыту, — освобождение «оперативной памяти» и ускорение работы. Схематично зафиксировав сюжетные ходы и расставив важные сцены, заведя отдельный файл под описание героев и отношений между ними, нарисовав условную карту мира или города, вы освобождаете голову от необходимости все это хранить. А еще боитесь на случай, если какое-то потрясение (смерть близкого человека, война, заболевание, просто очень долгий и стрессовый рабочий завал) перевернет ваш мир вверх ногами и вам надолго станет не до творчества. Наконец, третья ценная функция планов — обеспечить вас ориентирами на случай, если в сюжете много пробелов. Когда вы запишете ту информацию, которой располагаете, и выстроите структуру, заполнить эти пустые места хотя бы в общих чертах станет намного проще. Как минимум вы точно обнаружите критичные проблемы: например, что вы вообще не понимаете, где должна быть кульминация или к какому финалу она приведет.

Скорее всего, у вас появятся соображения по этому поводу. Возможно, они будут противоречить друг другу: например, вы увидите сразу два-три вероятных исхода. Это тоже неплохо, главное — их зафиксировать, а работа над книгой в итоге отсеет лишнее.

Инструмент разгрузки. Инструмент страховки. И карта Даши-путешественницы. Не больше и не меньше. Когда ваш смартфон зависает, вы закрываете в нем лишние приложения (и даже если он не тормозит, разгружать его полезно). Когда вы готовитесь к рискованному предприятию, даже если не собираетесь умирать, не мешает написать завещание. Когда вы путешествуете в незнакомых краях, то покупаете путеводитель или разживаетесь картой. Но решать всегда вам. Пожалуй, на этом все.

А теперь вернемся к насущному — к конкретным сюжетным правкам. Нас ждут три блока правил: персонажные, динамические и конфликтные. И начнем мы с «человеческого фактора».

Хорошо ли раскрыты герои и что можно улучшить

Есть несколько правил, нарушение которых мешает понять героев, проникнуться ими и — да, да, все-таки выразимся по Станиславскому — «поверить». По этим правилам мы и пройдемся, насколько возможно, коротко и весело, с примерами и заходами в самые разные гавани, книжные и не только.

Они все говорят по-разному

Заканчивая обсуждать «лохматый» стиль, мы уже коснулись одного из важных секретов, позволяющих читателю действительно увидеть, а точнее, услышать наших персо-

нажей. Это речь. Здорово, если голос каждого героя будет звучать не в одной лишь вашей голове. И я имею в виду не только тембр, но и так называемую речевую маску. С университетских времен мне самой ближе термин «речевая характеристика», но это не так важно.

Суть проста: в речи каждого человека проявляются те или иные особенности. Отразить их в тексте — художественная задача, лежащая на стыке стиля (так как реализуется через грамотный подбор языковых средств) и сюжета (так как влияет на восприятие образа в целом, а неподходящая маска может убить образ наповал). Понимать это при редактировании не менее важно, чем при написании. Бывает так, что, добросовестно «пригладив» и «почистив» реплики героев, редактор — или расстаравшийся автор — напрочь лишает их индивидуальности. Ай.

Мы уже говорили о соответствии речи эпохе, в которую живут персонажи, их социальной среде, возрасту, профессии, национальности, поэтому здесь кратко перечислим все прочие, так сказать, локальные нюансы, делающие речь уникальной. Давайте, что ли, сразу на примерах?

- Ну, понимаете, вообще-то, наверное, некоторые люди очень любят, ну, всякие слова-паразиты вроде «ну» и смягчающие вводные конструкции вроде, ну, «наверное», «кажется»... и многоточия. Это касается людей, которые в себе не уверены, легко теряют мысль, просто не очень развивают эту самую культуру речи... вот.
- Так классно! Некоторые выстреливают восклицательными предложениями! Они делают текст энергичнее! И выдают живчиков! А также экзальтированных личностей, возбужденных, нетерпеливых или порой раздраженных. Да, блин!
- Люди обстоятельные, начитанные, со сложным культурным бэкграундом или корнями, уходящими

в академическую среду, часто строят длинные предложения, к концу которых собеседник засыпает, а потом еще и обижаются за невнимательность. Да, несмотря на закон речевой экономии, это все же бывает; подышать такие люди успевают на запятых.

- А еще есть вояки. Они рубят. Избегают лишних фраз. Не переносят красивостей. И обожают глаголы и парцелляции. Разумеется, это касается не всех военных. И распространяется далеко за пределы армейской среды. Просто знайте: четкая, емкая, глагольная манера речи многое скажет о вашем герое.
- Темная сторона силы некоторых привлекает. Инверсии они любят. Но сложно со странностями не переборщить, используя прием этот. На самом деле да, умеренная инверсия бывает и естественной хотя бы потому, что помогает акцентировать ровно то, что говорящему нужно. «Я пишу книгу» (нейтральная констатация факта). «Я книгу пишу» (а не ерундой страдаю). «Книгу пишу я» (а не Пушкин).

Фишек — неисчерпаемое море, и не все они настолько кричащие. Кто-то просто матерится через слово, кто-то говорит о себе в третьем лице или во множественном числе, кто-то вставляет междометия; кто-то любит обращения «детка», «товарищи» и прочие, слова «мадама», «железно» и «задница». Кто-то шпарит отборным канцеляритом, у кого-то речь отшлифована так, будто каждую минуту он на сцене. Кто-то вставляет англицизмы и латынь. Все это можно смешать и взболтать, проигнорировать или дать похожие «маски» персонажам духовно близким, выросшим вместе или просто принадлежащим к одной среде. Так или иначе, поработать с ними интересно. Разве нет?

На пальме повествования сидит кто-то один

Картина маслом. Женя и Таня ссорятся. Печальную сцену мы видим глазами Жени. Она полна его эмоций: как он переживает, как выбирает слова, какой красивой кажется ему ускользающая Таня. Мы — Женя, Таня — объект нашей нежности. Сцена идет к кульминации... и вдруг автор обрушивает на нас сведения о том, что чувствует и думает в это время Таня. Казалось бы, и ладно, интересно же, но, по сути, автор грубо хватает нас за шиворот и кидает из головы Жени в голову Тани, причем буквально на абзац-два. Сбивает с толку, заставив подозревать, что Женя заделался телепатом.

В западном литературоведении эта ошибка, кстати, так и называется: head hopping, прыжки по головам. Русские ребята-авторы любят говорить «фокал скачет». С точки зрения терминологии это не совсем корректно, профессионалы чаще употребляют понятие Успенского (о нем в библиографическом списке) «точка зрения». Но в современных литмастерских «фокальность» часто смешивают и с ним, и с «режимом повествования». В принципе, оно и неплохо: термин емкий и в паре научных работ Запада тоже в этом значении закреплён. Закон речевой экономии, ага.

Если кратко, что такое режим повествования? Всего лишь наш проводник по истории. При чем тут пальма? Наш глазастый спутник — либо автор, либо некий рассказчик, либо один из героев — высоко сидит (на пальме, ну или березе, или вишне, что вам нравится!) и далеко глядит. Благодаря ему нам открывается многое: образы, сюжет, целая буря чувств... Но вот к чьим чувствам доступ есть, а к чьим нет — важный нюанс. Если автор и рассказчик (как сам Толкин во «Властелине колец» и хроникер

в «Братьях Карамазовых») могут позволить себе немного «попрыгать», последовательно (и равномерно!) высвечивая эмоции то одного, то другого героя, то у персонажа такой роскоши нет. Хотя, может, вы пишете о телепате-эмпате? О ком-то вроде Марсианского Охотника из «Лиги справедливости», умеющем читать и проживать чужие мысли и эмоции? Как правило, все же нет. Персонажу, глазами которого мы смотрим на сцену и с которым ее проживаем, доступен только его собственный внутренний мир, остальное он может лишь предполагать. Иными словами:

- Автор говорит: *«Жене и Тане было больно расставаться вот так»*. Он всеведущ и может себе это позволить.
- Рассказчик сообщает нам примерно то же, но с разной степенью уверенности, в зависимости от того, насколько осведомлен о событиях, видел ли их сам, реконструирует ли гипотетически. Он наблюдатель, летописец. А еще он, кстати, может врать.
- И наконец, персонаж (в 1-м или 3-м лице соответственно) говорит: *«Мне было больно расставаться вот так, и, казалось, Тане — тоже»*. Или *«Жене было больно расставаться вот так, и он видел (надеялся, чувствовал, догадывался), что Тане — тоже»*. Не самый надежный проводник, правда? Зато самый близкий к нам. Он — независимо от того, какое лицо выбирает автор, — думает, сомневается, волнуется. И мы делаем все то же вместе с ним. Существует, конечно, мнение, что в первом лице этот эффект сильнее, но в действительности все здесь зависит лишь от мастерства автора. Глубокий психологизм и погружение в душу героя не зависят от лица. Чувства Алеши Карамазова, Гарри Поттера и д'Артаньяна обнажены перед нами не менее беспощадно, чем чувства Александра Гринева, Ричарда Пейпена или андроида Клары (да, вот такой вот парадокс).

Чем плохо усаживать на пальму повествования сразу двух простых смертных, не наделенных даром телепатии? Эмоциональная связь читателя с персонажем начинает сбоить. Повторюсь: когда мы сами с кем-то взаимодействуем, то проживаем только один эмоциональный спектр — собственный, знаем только свои мысли. Что чувствует и думает друг, враг, партнер, учитель, президент, полицейский, который нас допрашивает, мы только догадываемся. Именно поэтому внутри одного эпизода правильное сосредоточиться именно на переживаниях Жени — а эмоции других показать только через призму его восприятия. Женя правда способен видеть Танины колебание и тоску. Они могут отозваться в его сердце и в сердце читателя. Заставьте его сопереживать Жене и увидеть Таню его глазами. Глаза любящего — чудесный инструмент, чтобы обнажить чужие эмоции. Но Тане на пальму пока нельзя.

Что делать, если вам очень хочется показать и чувства Жени, и чувства Тани? Вообще не выстраивать повествование от лица героя. Делайте как Толкин и Пушкин: плавно и постоянно перемещайте «камеру», будьте тем самым всезнающим автором у персонажей над головами. Или введите рассказчика, подглядывающего за ними и нагло строящего предположения, как Достоевский в «Бесах».

Важно понять: рассказчик (хроникер), если вы его вводите, должен присутствовать с героями от начала до конца, как у Бронте в «Грозовом перевале». Зато всевидящий автор может стать вашим помощником именно в напряженных сценах, периодически помогая читателю «воспарять» над персонажами, но большую часть времени не мешая ему копошиться в их головах. Интереснее всего этот прием «избирательного всевидения», на моей памяти, выглядел в «Бородинском пробуждении» Константина Сергиенко:

основную часть истории мы проживаем в шкуре центрального героя, а вот Бородинскую битву и некоторые другие масштабные события видим как бы сверху. Та же схема работает у Джеймса Барри в «Питере и Венди»: мы на многое смотрим глазами Венди, но масштабные приключения и островные чудеса открываются нам с высоты птичьего полета, ну или из гущи кустов.

Но лично я, как любитель повествования от лица действующих героев, предпочла бы просто написать следующий эпизод за Таню и уже там отразить события в ретроспективе. Или предыдущий, где она читает Женино письмо.

Читатель никогда не поверит вам на слово

Одно из ключевых правил раскрытия героев, которое не зря встречается во многих пособиях по литературному мастерству, — «поменьше давай им характеристики и побольше показывай их через действия». В моих исторических романах порой говорят прямым текстом, что Антонио Сальери был заинькой, хотя бы потому, что так правда говорили, окружение его обожало. Но чаще там можно наблюдать его доброту на практике: как он вытаскивает из какой-нибудь нехорошей ситуации бедного Моцарта или кормит пирожными талантливого сироту Бетховена. К правилу прилагается уточнение: «И тем более не ври». Если вы заявили героиню как сильную личность, она не должна на поверку оказываться трепетной ланью, неспособной решить ни одну проблему.

Это не касается случаев, когда восприятие героем самого себя расходится с объективной реальностью, например из-за завышенной самооценки. Но при таком варианте не забудьте рассказать читателю, что помогло герою ее раскормить. Может, у него все получалось в прошлом,

а сейчас начались проблемы такого уровня, до которого он пока не дорос, и именно этот рост вы хотите показать в сюжете? Или он был отличником в школе, или его постоянно хвалили родители? Чем больше вы показываете не только характер героя, но и обстоятельства, которые сделали его таким, тем объемнее его личность.

Кстати, именно тут вам может пригодиться беспощадная текстовая хирургия: выбирая между сценой, показывающей героя, и просто рассказом о нем, щадите первое. А от второго можно иногда и избавиться, если, конечно, это не оценка, которую дает кто-то другой и которая раскрывает линию отношений между персонажами.

Не только логика, но и мотивация

«Да что он вообще творит?»

Уверена, каждый хоть раз восклицал подобное, когда читал книгу. Или писал. Или редактировал. А еще многие авторы очень боятся таких претензий. Страх — это лишнее, но, чтобы анализировать поведение героев, грамотно его прописывать и аргументировать, важно понимать, от каких факторов оно зависит. Что вообще такое логика?

В поведении персонажей она важна. Но по-настоящему хорошие сюжеты получаются, только если не забывать: у слова «логично» не одно, а два значения. Их нельзя путать. Они в некоторой степени враги, как Монтекки и Капулетти. И в то же время одно невозможно без другого.

Самое популярное значение слова «логично» — «здорово, правильно, наилучшим образом». Этим тыкают каждого второго персонажа, особенно если он делает что-то важное вроде спасения мира... но и если просто варит картошку. Ничего не поделаешь: оценивать действия ближнего — наш рефлекс. Постоять в сторонке молча нам сложно, при условии, конечно, что в наш адрес не летит

что-нибудь вроде «Еще слово — и надену кастрюлю тебе на голову!».

Что касается книг, здесь есть интересный момент: довольно часто тот или иной поступок героя кажется читателю «логичным», только если совпадает с его опытом. И вот перед нами уже когнитивное искажение «Я бы сделал так — значит, это логично. Другой знакомый мне персонаж того же типажа, возраста, профессии сделал так — значит, это логично. Этот персонаж сделал иначе — персонаж нелогичный (а еще, возможно, тупой, неправильно прописанный и картонный, и вообще автор ничего не знает о разведчиках, президентах, балеринах, пришельцах и маленьких розовых динозавриках!)». Где в схеме провал, понятно. Такому человеку, наверное, сложно воспринимать не только мир кино и книг, но и других людей. Но будем честны: все мы бываем дотошными ворчунами. Важно вовремя остановиться и вспомнить, что история чужая и у персонажа своя голова на плечах. Seriously, кому какое дело, как я прогнала бы с Земли марсиан? С ними сражается ФБР. Как может.

Но согласимся и с внутренним Критиком: иногда «логика», которая «здравомыслие», действительно нарушается, и вопиюще. Особенно показательны в этом плане триллеры и прочие представители нагнетающих жанров. Компании, попав в особняк к маньяку, разделяются и дают убить и съесть себя поодиночке. Бестолковые фермеры лезут безоружными в подвал, едва услышав там подозрительный вой. А молодые семьи покупают домики по сомнительно низким ценам, не подняв заранее сводки о загадочных смертях, и не съезжают после первой кровавой надписи во всю стену.

Эти поступки кажутся большинству из нас нелогичными уже не потому, что мы впустую придираемся. Мы просто видим, что подобное поведение противоречит базовой

вещи, которая есть у каждого, — инстинкту самосохранения. Нам слабо верится, что в схожей ситуации мы — и кто угодно другой, вообще-вообще кто угодно! — повели бы себя так, и мы правы. Мы-то по эту сторону реальности. В темном подвале и мрачном доме нам нужно будет выжить, а не привести в движение сюжетные шестеренки. В том числе поэтому мы так ценим необычные ужасы — те, где герои не совершают хотя бы перечисленных ошибок, но автор все равно ухитряется сделать нам страшно (а персонажам — больно).

Разумеется, я утрирую. Понятие здравого поведения намного шире. Здраво не тащить домой сомнительного, пусть и милого, незнакомца, истекающего кровью на вашей лестнице. Здраво долететь до Мордора на орлах или договориться-таки с Томом Бомбадиллом. Здраво послать подальше странного великана, отравившего твоему брату пороссячий хвост. С этими «здрavo» у вас будет разумное поведение всех и вся и... не будет истории.

«Нездравые» поступки тоже нужны, всего лишь чтобы двинуть сюжет, но мы (как правило) им верим. Потому что, конструируя подобные ситуации, авторы не забывают сообщить о множестве мелких и крупных «но...», существующих в жизни героя и *мотивирующих* его поступить именно так. Они не делают поведение более здоровыми и тем не менее... делают его логичным. И это возвращает нас к Капулетти, то есть ко второму значению слова. Логика бывает не только внешняя, но и внутренняя. Завязанная не только на объективной реальности, но и на мотивациях, чертах и обстоятельствах личности. В этой парадигме понятие «логично» далеко не всегда равносильно понятию «здрavo». Если ваш персонаж идиот (бывает, это нормально), о здравомыслии он, возможно, не будет знать вообще ничего, примерно как щенок Скрэппи Ду в известном мультфильме. Но его поведение все равно можно прописать

логично, а точнее, закономерно. Он будет действовать, исходя из своего важного «но» — черты характера. В его случае это идиотизм. Взять хотя бы Берти Вустера: более логичного в своем поведении молодого джентльмена найти сложно. Более бестолкового, с логикой (здравомыслием) не дружащего и не пытающегося — тоже. Обожаю Берти. Но и дворецкого Дживса я, кстати, очень люблю, потому что он классический образец персонажа-логика в обоих смыслах слова. Дживс действует одновременно и здраво, и закономерно. И при этом он не раздражает и не кажется ненастоящим: такие люди встречаются в жизни, просто не очень часто.

В итоге по-настоящему логичный персонаж действует, исходя из клубка внутренних и внешних обстоятельств. Долг, чувства, опыт, воспитание, пожелания соседа, цель, жажда мести, шок, заряд батарейки, котенок дома, вьетнамский флешбэк вот прямо сейчас. Если обстоятельства толкают логичного героя на ошибку, он ошибется; если на подвиг — он его совершит. Человек с магическим мышлением (например, Алиса, или Якоб Бах, или маленькая Венди Дарлинг) «побежит за белым кроликом», не задумываясь о том, как это странно; дальновидный и жесткий Эбenezер Скрудж так просто призракам не поверит; любящая мама пожертвует целой деревней, спасая своего ребенка. Но все это сработает для читателя, только если прописать персонажей и дать каждому из них свое «но». Можно, кстати, пройти и по здравомыслию. И вот уже ваша разделившаяся в доме маньяка компания ведет себя логично, так как состоит из самонадеянных, отлично подготовленных федералов, каждый из которых хочет лично повязать опасного преступника. Маленькие и большие «но...» решают всё.

Мы все интересные и довольно непредсказуемые существа: несмотря на обилие в психологии и околпсихологии

таких понятий, как «сценарий», «паттерн» и так далее, наше поведение не всегда вписывается в строгие рамки. Одни и те же обстоятельства могут влиять на нас по-разному. Мы не всегда действуем здраво, но почти всегда — закономерно. В соответствии со своим характером и тем, как видим ситуацию.

А вот искать как здравомыслие, так и закономерности в поступках, например, трикстеров, древних божеств и сумасшедших (или хорошо ими прикидывающихся) злодеев сложно. Зачастую они действуют вопреки любой логике — и смотрят, что будет. Если такой персонаж ведет себя подобным образом и вы его не понимаете, это нормально. Вспомните, например, классического Джокера, Локи, Луну Лавгуд или доктора Эггмана. Все они практически непредсказуемы, потому что видят мир так, как при всем желании не увидит его ординарный человек. Писать таких героев сложно, но интересно. Главное — не забыть и их важное «но...» — полное отсутствие «но...». Хе-хе-хе.

Персонажи не марионетки

Здесь можно уйти в бесконечные философские дебри о живых мирах*, силе магического мышления**, концепции

* Есть на свете люди (и я одна из них), которые верят: все наши герои не просто существуют в воображении. Они живут в других мирах, из которых могут выйти с нами на связь. Если вы более скептичны, пожалуйста, не кидайте в нас камни: это не так безумно и зиждется вовсе не на чистой мистике. Квантовая физика все еще не отказалась от концепции множественных вселенных и даже попыталась их классифицировать, хотя дискуссии идут активные. Имейте в виду: Стивен Хокинг тоже был на нашей стороне!

** Магическое мышление — вера в то, что на действительность можно влиять посредством символических психических или физических действий и/или мыслей. Например, писать книги, которые будут сбываться. И опять же, приводить своих героев в мир.

разумного замысла* и вот этом всем, но мы не будем. Сейчас наш посыл чисто технический. Внутри книги любой персонаж — личность, у него есть характер. И он не может вести себя в каждой ситуации ровно так, как было бы удобно вам. Его поведение обусловлено логикой не только сюжета, но и собственной мотивацией, о которой мы говорили выше.

Для примера возьмем абстрактную «сильную героиню», стреляющую с двух рук, не боящуюся лягушек и укладывающую зомби штабелями. Прекрасный типаж. Но стоит появиться на горизонте романтическому интересу — и наша элегантная амазонка превращается в вечную леди в беде. Она уже не может сделать ничего, если герой не защитит ее широкой грудью; на нее валятся всевозможные драмы, после которых нужно обязательно порыдать в его объятиях. И так до финала.

Суть проста: подтаивать от любви, попадать с партнером в дурацкие ситуации, искать его защиты, с облегчением выдыхать, когда он подставляет плечо, — нормально и даже чудесно. Это вроде... и есть суть здоровых отношений? Но если леди напрочь разучится жить без него и забудет саму себя... тут уже возникнут вопросы. Не только у психотерапевта, к которому ей придется бежать после разрыва, но прежде всего у читателя.

И так со всем. Не делайте гениального полицейского комиссара слепым, чтобы выставить в выгодном свете его более молодого напарника-инспектора. Не добавляйте

* Разумный замысел — философская идея о том, что живых существ создал некий «разумный творец» в их нынешней (или близкой к нынешней) форме. Чаще всего она служит базой для попыток доказать существование Бога. Но на нашем обывательско-писательском уровне это сводится к простому факту: всякий автор — в некотором смысле творец миров. Кому-то такая идея нравится больше, чем концепция множественных вселенных. Ведь демиургом быть не менее приятно, чем шаманом-королем!

адекватному персонажу-подростку тараканов в голову просто потому, что «ну у всех же подростков есть тараканы». Не оставляйте героиню любовного треугольника с персонажем, который больше нравится вам или вашим читателям, знакомящимся с книгой по мере того, как вы ее пишете. Герои живые. И возможно, рано или поздно они вам отомстят!

Персонажи не функции

Если, конечно, вы не подражаете эпохе классицизма, где каждый герой может воплощать всего одну черту или социальную болячку. Там это нормально. Like:

Вот это сиротка Соня, она умница, красавица и наша главная героиня.

Это офицер Милон, ее краш и заечка.

Это дворянский сынок Митрофан, он тупой, бесит и нужен только для любовного треугольника и стеба.

Это мама Митрофана, она токсичная.

Это папа Митрофана, он просто мебель и напоминание, что не патриархатом единым.

Это дядя Митрофана, он хряк во плоти.

Это чиновник Правдин, он наш (и героини) бро, наставник и голос разума.

Это дворянин Стародум, он тяжелая артиллерия справедливости и немного бог из машины (и при наличии фантазии вроде моей — возможный краш Правдина).

Это учителя Цыфиркин, Кутейкин и Вральман — они нужны, чтобы напомнить, насколько все плохо в сфере образования.

Хотя даже в таком сценарии желательна мера. Повторю главный тезис предыдущего пункта: у каждого героя, в том

числе эпизодического, есть характер. И он должен проявляться в тексте не только чтобы как-то повлиять на главного героя или подсветить какую-то его черту. Вот примеры.

- Здорово, если ваш злодей не будет «просто антиподом героя». Хорошо бы читатель мог разобраться в его мотивах и знал о нем какие-то «личные» детали — да хотя бы что он ест на завтрак. А если у него еще и полутона в характере будут, свои очаровательные безуминки и привязанности — получится вообще шикарно. Мой любимый пример — все тот же вездесущий доктор Эггман/Роботник, у которого и тяга завоевать мир, навалив ежику Сонику, и мучительная печаль из-за лишнего веса, и два добродушных робота вместо прислуги, и определенные моральные «красные линии»: мир, конечно, захватить не помешает, да, но, если это попробуют сделать мерзавцы из параллельной вселенной, с ними не объединяться нужно, нет. Им тоже нужно наваливать. Возможно, плечом к плечу с Соником. Потому что, как ни крути, это дом, а дом чужим не отдают.
- Противная популярная одноклассница вашей героини заслуживает не только ярлыка «стерва, пытающаяся отбить парня», но и, например, травматичного детства, из-за которого она выросла такой язвой, или талантов и интересов, делающих ее занятной личностью, или глубокого внутреннего конфликта: «хочу быть хорошей» — «сожрут же!». Помните фильм «Дрянные девчонки»? Образ Реджины Джордж углублен ровно настолько, чтобы показать нам полутона. Мы видим ее «идеальную» семью, привившую определенные установки: «Если ты некрасива — ты никто; если тобой не восхищаются — ты никто». Видим огромный страх быть нелюбимой и давнюю травму

от ссоры с подругой. Многое видим. Ничего из этого Реджину не оправдывает, но определенно позволяет ее понять.

- Персонажам-родителям (особенно в молодежной прозе) не помешает добавить что-то помимо полного неумения понять своего ребенка и восхитительного таланта отсутствовать в нужный момент. В конце концов, родители должны были повлиять на его становление, которое будет лежать в основе сюжета. Эту задачу неплохо решают, например, в сериале «Очень странные дела». Когда на город Хокинс (и команду слишком любопытных ребятишек, в частности) обрушиваются чудовища с Изнанки, к борьбе подключаются не только старшие братья и сестры этих детей, но и мама одного из них, опекун второй, а в эпизодических ситуациях — также взрослые друзья семьи. Джойс Байерс и Джим Хоппер — восхитительные примеры родителей, которые многое упускают, да, но стремятся наверстать. И в нужные моменты готовы протянуть детям руку помощи. Даже если находятся в это время в плену у коммунистов!

Особенно все это касается людей, которым предстоит умереть, чтобы ваш главный герой трансформировался, а читатель — страдал. Если погибший не будет яркой, живой личностью, вызывающей сопереживание, — страдать никто не станет. И в трансформацию, скорее всего, тоже не поверит. Хороший пример — персонажи романа Мариам Петросян «Дом, в котором...». Их там как китайцев в Китае, но запоминается и вызывает эмоции каждый, а всех умерших очень-очень жалко.

Знать кто; понимать, где и когда; осознавать почему

Мы возвращаемся к вопросу мотивации и поведения, зависящих от личности героя. Но на самом деле не только от нее, но еще от законов мира, социального контекста и исторического периода. Если бы Гарри Поттер был не сиротой, а, например... сыном кого-нибудь из МИ-6, он, возможно, предпочел бы задействовать против Темного Лорда не Дары Смерти, а хороший дробовик и продуманную систему диверсий, а вот если бы он был ребенком пастора или хиппи, то мог бы и самоустраниться из всей этой мясорубки. И вообще, если бы Джоан Роулинг прописала маглов менее виктимно и они могли играть роль «третьей силы» (как, например, в серии «Порри Гаттер», где британскую разведку хлебом не корми — дай влезть в делишки волшебников), многие герои, включая Дамблдора и Фаджа, мыслили бы совершенно иначе.

Контекст эпохи проще всего объясняется на примере нашей любимой осознанности и сопряженных с ней этических моментов. Современный литературный процесс поощряет бережность и эмпатию, уважение и интерес к представителям разных возрастных, национальных, социальных, гендерных, профессиональных групп. Культура woke — маркер эпохи, интересный и ценный. Современные герои двадцати и чуть более лет в хорошем смысле удивляют меня прогрессивными, свободными, толерантными взглядами на мир. Они отражают то, что происходит в обществе, и это делает их живыми. Романы о них становятся романами поколения не просто так.

Вместе с тем, если вы возьметесь, например, за текст о современницах Катерины из «Грозы», отправитесь в эпоху пуританства или в Темные века, придется перестроиться и перестроить мышление персонажей. Да даже

в 1940-е вы еще не встретите ни торжества научно-технической революции, ни толерантности как нормы, ни эмпатии и осознанности как стиля жизни. Прогрессивные, не загнанные в рамки шовинистских убеждений и ярлыков герои будут вашими «лучиками света в темном царстве». Количество эмансипированных женщин, негомобных мужчин, эко-активистов и людей, знающих, что «аутист» не ругательство, придется строго выверить и жестко обосновать появление каждого из них. И если современный молодой герой трижды подумает, прежде чем назвать ближнего ненормальным или использовать словосочетание «рыдать как девка», то его ровесник из XVIII–XIX веков, даже если человек он хороший, еще просто незнаком с понятием экологичной речи и не знает, как говорить о таких вещах корректнее, без гендерных стереотипов и стигматизации ментальных расстройств. Это стоит понимать, если вы стремитесь к реализму, а не к идеологической ретуши. Если же вам важнее сохранить свои ценности и транслировать их вне исторического контекста, ваш выбор тоже может быть верным. В конце концов, чем больше мы подсвечиваем осознанность, тем лучше.

Для развития «контекстного» вектора логики предлагаю простое упражнение: возьмите любого героя и перенесите в другое время, другое государство, другой социальный слой или все и сразу. Попробуйте представить: как изменятся его ценности, установки, как он будет думать и разговаривать, что станет для него нормой, что — патологией? А какое «ядро» его личности останется неизменным? Осторожно: из таких тренировок часто рождаются фанфики. Или совсем новые книги.

Трансформация — это не прямая. И нужна она не всем

Мир постоянно меняется — и мы меняемся с ним. С чем-то сталкиваются почти все: с подростковыми бунтами, кризисом среднего возраста, подкрадывающейся пенсией. Другие перемены — более личные: в армию забрали, родители умерли, муж бросил или ты миллион выиграл, в кресло начальника сел, друзей нашел. Есть и «гремячие», глобальные катализаторы: войны и пандемии, революции и стихийные бедствия, в горнилах которых прежним остаться крайне трудно. Меняться обычно здорово, пусть и в той или иной мере тяжело: это ведет к личностному росту, преодолению обстоятельств, появлению новых связей и расширению горизонтов. Так происходит эволюция.

Бывает, что герой в начале книги и герой в конце — два разных человека. Он полностью меняет окружение или свое отношение к нему, самые базовые установки и приоритеты, цели и мечты. Обычно хорошо прописать такое позволяет либо «саговая масштабность», когда мы с героем «от колыбели до могилы», либо обращение к переломному периоду (например, человек в тринадцать лет и на пороге двадцати будет очень разным, человек до и после похорон лучшего друга — тоже) или, опять же, к слову в жизни общественной (война, чума и инопланетное вторжение). В этих случаях говорят: «герой прошел внутреннюю трансформацию». Наблюдать ее, как правило, очень переживательно, а результат может как восхищать, так и ужасать. Хороший пример трансформации в позитивном ключе — Рон Уизли из «Гарри Поттера», Аугусто Авельянеда из «Жизни А. Г.» и Шедоу из вселенной «Соника»; яркие образы «от героя к злодею» — Энакин Скайуокер, Эжен де Растиньяк, Доктор Ужасный и Дориан Грей.

Радикальные перемены, если упрощать, бывают двух видов: «мне таким быть больше невозможно» и «я таким быть больше не хочу». Первый вариант популярнее: автор, садистски хихикая, окунает персонажа в водоворот событий; герой лихорадочно барахтается и как-то меняется; все счастливы. Вариант второй — выстроить книгу на том, что персонаж работает над собой, осознанно ныряет в события, способные на него повлиять, — сложнее. Точнее, такую историю сложнее сделать интересной, потому что персонаж, барахтающийся непонятно где, а не сам туда прыгающий с воплем «Щас как изменюсь!», вызывает больше эмоций. Хотя бывают и исключения, например книга «Я справлюсь, мама» Оливии Поттс.

Перейдем собственно к прямым, то есть к технической стороне того, как вы прописываете трансформацию героя. Так почему же простое «из точки А в точку Б» не работает, а вернее, вызывает у большинства читателей возмущенный крик «Не верю!»?

Отслеживали статистику заболеваний ковидом? Тогда слова «ломаный график с подъемами и спусками» всё вам объяснят. В большинстве случаев живой человек резко меняется не после какой-то одной ситуации (такое возможно, особенно если он прошел через травматический опыт, но даже этот путь займет время), а после цепи внешних и внутренних событий, растянутой во времени. И она должна быть читателю ясна — показаны как минимум два, три, четыре ее звена. По сравнению с ней сюжеты, в которых поведение персонажа просто в какой-то момент резко становится другим, будто по нажатию кнопки, выглядят спорно.

Всегда задумывайтесь о том, почему ваш персонаж меняется: иначе эмоционирует, корректирует планы и желания, выбирает другие методы, обновляет окружение. Какие внутренние разговоры он с собой ведет,

пережив некий опыт. И ведет ли? Пытается ли он избежать изменений? Тянет ли его что-то назад, в привычную зону комфорта (или дискомфорта)? Наша психика на самом деле очень ленива, меняться не любит, цепляется за знакомые паттерны, пока они совсем не выцветут, — и это стоит понимать. Более того, я советую вам прописывать такие «ломанные графики» для каждого героя-трансформ... трансформера? Трансформатора? Героя, проходящего трансформацию. Seriously, хотя бы разок прорисуйте для готовящегося к поединку рыцаря траекторию, соединяющую две точки, которые будут обозначать персонажа в начале текста и в конце. Распишите, какие качества он потеряет, какие — приобретет, а какие — разовьет или приглушит. И не забудьте: линия будет ломаная. В промежуточных точках разместите знаковые для рыцаря события. Какие из них движут его вперед? Какие заставляют усомниться или откатиться назад (на графике — упасть)? Какие травмируют, какие поощряют, что герою удастся через этот опыт осознать? И да. Вспомните об этом зигзаге, когда мы чуть дальше будем говорить о микроконфликтах.

Другой важный момент: герои *не обязаны* на протяжении сюжета меняться, хотя подобный тезис довольно популярен у литературных мастеров и сценаристов. Почему? Трансформация, повторю, непредсказуема, она вызывает сопереживание и эмоционально вовлекает читателя. Иными словами, это хороший способ долго удерживать внимание. Но в жизни все работает немного иначе. Если вы пишете о цельной, сформировавшейся или, например, немолодой, негибкой, консервативной личности, изменения могут быть небольшими или даже их может не быть.

Чтобы понять, как это работает, ответим на простой вопрос: почему вообще герой вынужден меняться?

Обычно — все-таки потому, что в нынешнем виде он не справится с некими обстоятельствами. И вот тут важно понять, что кто-то другой, возможно, вывез бы их, поменявшись совсем чуть-чуть или, о ужас, не поменявшись вообще. Даже если речь о чуме, войне и нападении пони-зомби.

Подросток, который вчера просто ходил в школу, а сегодня вынужден спасти ее от террористов, выполнив (или провалив) миссию, наверняка сильно поменяется, многое пересмотрит, возможно, и сойдет с ума. А вот опытный и подготовленный к такому спецназовец, вполне вероятно, воспримет это — со всеми жертвами, рисками и вынужденными выборами — как рутинную боевую задачу. Дело здесь не в «отбитой эмпатии», а в приобретаемых со временем психологических механизмах, позволяющих представителям силовых и правоохранительных органов вообще делать свою работу. Вашего «коммандос» не будет качать на эмоциональных качелях. Он не «уйдет в завтрашний день совсем другим». Вполне возможно (хотя, конечно, все индивидуально), он спасет всех, никак не поменявшись внутри, и отправится пить кофеек. И где-то между этими двумя полюсами «переломности» будет находиться, допустим, молодой военный, что-то уже в жизни повидавший. Он вряд ли переживет полную внутреннюю трансформацию, поучаствовав в таком, но некоторые перемены его затронут.

Пример утрирован, зато прозрачен. Речь о том, что способность и потребность меняться не святой долг персонажа, а черта характера, которая может проявляться в разных масштабах и, кстати, требует обоснования. Не стоит превращать персонажа в кого-то другого только потому, что «ну, тут же *такие* обстоятельства!». Именно в попытках создать искусственную динамику характера: натянутые конфликты, нелепые драмы,

якобы сломы и якобы срывы, когда вроде как «ничто не предвещало», — можно потерять личность того, о ком вы пишете. Неэтично приводить примеры подобных книг, но скажу, что, как правило, это заметно в некоторых фанфиках. Там даже специальная метка есть, ООС (out of character).

Это просто стоит принять. Бывают истории, где превращение «из куколки в бабочку» или «из Джекила в Хайда» не получится и, более того, не нужно. И если присмотреться, окажется, что их даже больше, чем первых, стоит только выйти из сегмента молодежной прозы (где герои действительно знают толк в ломаных графиках). Сформировавшиеся люди меняются намного реже. Как правило, они только корректируют или изживают в себе отдельные черты, приспособляясь к обстоятельствам и реагируя на те или иные факторы. Для меня интересный пример таких мелких трансформаций по мере необходимости — классический Шерлок Холмс. Если читать рассказы Конан Дойла по порядку и одолеть их все, станет заметно, что динамика в характере Холмса все же есть. Наиболее ярко она проявляется в его привязанности к Ватсону: они дружат долго, с годами Холмс чуть пересматривает свое отношение к нему и к эмоциональной сфере в принципе. Да и если взять мушкетеров, настоящие изменения в личностях Атоса, Портоса и Арамиса, на мой взгляд, начинаются в более поздних книгах. В первой части растет в основном гасконец; трансформации остальных еще впереди. И это приводит нас к главному, пожалуй, выводу: чем сложнее система героев, тем менее очевидной должна быть общая «карта» их внутренних трансформаций. Да, да, ее тоже стоит нарисовать!

В многолинейных книгах обычно есть разные персонажи:

- те, кто проходит полную трансформацию, полноценный путь героя или злодея* (а возможно, как некий хоббит, они успевают погулять «туда и обратно»);
- те, кому приходится проработать отдельные черты, чтобы преодолеть проблемы;
- те, кто, по сути, мало чем отличается в начале и в конце истории, — они служат, так сказать, заземляющим элементом для всех мятущихся личностей и читателя, уставшего от их эмоциональных качелей.

В общем, меняться — нормально и не меняться — тоже, была бы логика. А статичного персонажа можно все равно раскрыть интересно, например показав во флешбэках его путь к этой статичности. Обычно у таких людей богатое прошлое. Вспомните Грегора Жерала из (моей!) дилогии «Ветер странствий», прошедшего с детства громадный путь к своему железному характеру. На момент основного сюжета меняться ему уже не надо, ну разве что признать свою чрезмерную любовь к наглым блондинкам.

Есть нюанс: когда статичен сильный персонаж, который во всем себя устраивает, — это одно. А когда герой слаб, постоянно получает по голове и при этом не эволюционирует, потому что боится или не хочет меняться, — у читателя (и у жизни) к нему куда больше вопросов и даже

* Путь героя — элемент концепции мономифа. Ее суть — попытки выделить некие общие элементы у любого жизненного странствия. Ясон, плывущий за Золотым руном; Фродо, отправляющийся уничтожать кольцо; и вы, пишущий первую книгу, преодолеваете одни и те же вехи: отчуждение (само понимание, что как прежде уже нельзя, что-то вот-вот поменяется), инициацию (собственно выход на новый уровень, где неизбежны испытания, работа с ментором, конфликты и соблазны) и возвращение (постепенное сживание с новой ипостасью или попытки встроить ее в прежнюю жизнь). У злодея происходит примерно то же самое, только окружающие больше страдают.

упреков. И тут время возвращаться к началу поста. Эволюция, ребятки. Эволюция. Писательские советы все-таки даются не с потолка, иногда без character development никак. Динозавры нам это доказали.

Словами через рот

Мы начали с обсуждения речи персонажей? Им и закончим, но с другого угла. В следующей главе мы поговорим о том, где уместны, а где, скорее, мешают описания и как корректировать их объем; здесь же отпрепарируем диалоги. Так вот. Первое и главное.

Ваши персонажи. Должны. Общаться. Хоть речью, хоть мимикой и жестами. Думаете, очевидно? Как показывает практика, некоторые авторы относятся к этой истине с опаской и вероломно экономят на диалогах. А всё почему? Они боятся, что диалог:

- будет неестественным,
- что-то излишне «разжует»,
- окажется пустым и бессмысленным.

Каждое опасение подкреплено многолетними писательскими экзекуциями — классику ругают в духе: «Что ж герои философствуют и философствуют, они вообще заткнутся? Люди так не выражаются!»; про современную молодежную прозу говорят: «Ну да, ну да, эти подростки прям такие остроумные!» Да, бывает, что текст перегружен однотипными диалогами; бывает и так, что манера чьей-то речи нам категорически не импонирует. Что делать? Как вывести количество и объем своих диалогов? Как всегда, ответить на вопрос, какую художественную задачу вы решаете. Это может быть:

- введение в контекст ситуации;
- демонстрация определенных личностных черт;

- описание «климата» между героями, раскрытие их отношений;
- развитие конфликта;
- создание интриги;
- решение персонажами практических задач;
- повод подумать для читателя;
- многое другое, что я наверняка забыла.

Задачи могут решаться по отдельности, но сразу обозначим очевидный секрет: живее и ярче получается, когда они сочетаются, — да и практичнее. Порой один диалог дает читателю больше информации и эмоций, чем три.

Разберем такой пример на «Серебряной клятве», одном из моих романов. Несмотря на эпический масштаб событий и большое количество описаний, персонажи там находят время пообщаться. Если коротко, это ретеллинг истории Смутного времени: царство Солнца осталось без правящей династии; на трон сел боярин, который теперь не знает, как отбить интервенцию королевства Луны, ведь у тех есть козырь — Самозванка, уверяющая, что она дочь прежнего царя. Чтобы отогнать этих соседей, боярин заключает союз с другими — голодным, но мощным королевством Ледяных вулканов, пообещав заброшенную, но плодородную приграничную долину в обмен на военную помощь. Кампанию боярин поручает племяннику. Тому предстоит объединиться с командующим союзников и разбить лунных. Они встречаются, сближаются, идут в бой — и начинается самое интересное.

Итак. Некоторые диалоги нужны нам, чтобы обрисовать общий контекст сюжета, особенно вначале и там, где между событиями большие временные зазоры. В моей книге такую роль играет, например, прощальный разговор дяди и племянника в первой главе. Информация в виде диалога увлекает больше, чем простое описание от лица автора:

мы будто присутствуем на стратегическом совете, подслушиваем, а подслушивать так интересно! А ведь, разговаривая, персонажи еще параллельно о чем-то думают, что-то вспоминают, проявляют эмоции, анализируют обстановку. В их сопутствующих мыслях и реакциях тоже можно много всего показать — туда хорошо идет все, что в репликах смотрелось бы неестественно. Например, пересказ геополитической ситуации, которую и царь, и его воевода давно прекрасно знают. Или мелкие, но уже важные для читателя намеки на семейный конфликт. Или экскурс в прошлое почившей династии.

В моем случае диалог одновременно и раскрыл характеры (царь довольно хитер и циничен, а вот племянник — пушистый, пусть и вполне боеспособный зайка), и показал климат между ними (дядя какое-то время был его опекуном, но охладел к нему, заведя собственную семью, а вот юноша до сих пор болезненно к тому привязан), и намекнул на некий конфликт в будущем (ведь царь не так чтобы хочет исполнять обещание, данное наемникам).

Эти четыре функции (первые в нашем списке) комбинируются чаще и проще всего, потому что и в жизни они ключевые в большинстве коммуникаций. Следующие три — более технические: обсуждение военачальниками планов штурма города подводит нас к дальнейшей динамике; таинственный шепот призрака в ночном храме намекает, что в сюжет вмешается мистика; диалог все тех же военачальников на тему «Каждому ли нужно заводить семью?» предлагает и читателю подумать об этом. Но и здесь никуда без психологизма: обсуждение штурма раскрывает нам опыт и мышление персонажей; столкновение с неизвестным — степень их бесстрашия; разговор о семье — их ценности и готовность (или неготовность) уважать чужие.

Какие диалоги читатели чаще всего называют пустыми? Во-первых, однотипные: тем же раскрытием характера

и отношений можно увлечься. Как бы ни хотелось показать героя максимальным мизантропом, он не может бубнить «ненавижу людей» на каждой странице и пассивно агрессивировать в сторону каждого встречного. Как бы ни хотелось утопить читателя в нежности влюбленной парочки, они не могут урчать «ты мой зайчик» — «ты моя рыбка» в каждой главе. Но этот изъян, кстати, куда менее популярен на практике, чем вещи в стиле:

— *Хочешь вина? — спросил Дерек.*

— *Давай, — кивнула Барбара.*

— *Держи.*

В жизни все отлично, но в книге вы только что отвели три строчки на абсолютно пустые реплики, хотя могли бы написать что-нибудь вроде:

Дерек налил Барбаре вина, и они...

...начали что-то делать, например сели с бокалами у великолепного панорамного окна.

При этом казненный мною диалог может иметь право на жизнь, если, например:

- Дерек никогда и никому не предлагал вина, Барбара — первая.

— *Хочешь вина? — спросил вдруг Дерек.*

— *Давай, — от удивления сразу согласилась Барбара: она-то слышала, что Дерек вообще не пьет...*

- Или это первая их встреча после ссоры, и бокал вина играет роль белого флага.

— *Хочешь вина? — мягко спросил Дерек.*

Барбара понимала, что это просто повод прервать напряженное молчание, и поспешно ответила:

— *Да.*

- Или у Дерекы на это вино весьма коварные планы. Например, оно отравлено.

— *Хочешь вина? — спросил Дерек, отворачиваясь к барной стойке.*

— Да, — кивнула Барбара, и он завозился с бокалами.

Барбара видела лишь его спину и беспокойные движения рук.

Во всех случаях диалог, как монстр Франкенштейна, прошел процедуру оживления. Но остался. И теперь он выполняет весьма интересные функции — можете додумать ситуации и самостоятельно проговорить, в каком случае какие приходят вам на ум. Вы даже можете написать рассказ о Дерекке и Барбаре!

Наконец, последнее, что я хочу сказать о диалогах, — то самое «словами через рот» из заголовка, уже в прямом смысле. Если у персонажей есть камень преткновения, если между ними недосказанность — не забывайте дать им поговорить об этом. В некой популярной книге (которую я страшно люблю и потому не буду называть, дабы не позорить автора и не расстраивать хотя бы себя) есть крайне странная шероховатость: в одной сцене персонажи внезапно, без причин начинают страстно целоваться; потом общаются как ни в чем не бывало без всякой химии или стеснения и, наконец, страниц через... пятьдесят — шестьдесят закрывают тему в скомканном «голом» диалоге на пять-шесть реплик: «Ты мне не нравишься». — «Ну, ты тоже просто под руку подвернулся». Мало того что за это время многое произошло (например, персонажи успели стать подозреваемыми в уголовном деле), так еще и диалог стоит в неудачном месте, вклинивается в уже новое важное событие, уходя затем в никуда и туда же уводя линию этих персонажей. Почему для меня это спорное решение? Интерес читателя к тому, возымеет ли поцелуй последствия, не подогревался. У персонажей были спокойные минуты, когда они могли об этом подумать и поговорить раньше — но этого не случилось. В конце концов, есть ощущение, что про поцелуй автор просто забыла, а потом редактор пихнул ее в бок. Судите сами.

Отсюда простая последняя мораль: если вы «подстегнули» динамику или конфликт, постарайтесь развить это, пока читатель их не забыл. Или ненавязчиво, слегка повышайте градус напряжения, не давая ему забывать.

Словами через рот. И вовремя. Только так.

О темпе и ритме замолвите слово: гармоничная динамика повествования

Что общего у автора и самолета? Сначала оба довольно долго летят на головокружительной высоте, ловя потоки и забывая обо всем оставленном внизу, но потом хорошо бы им мягко приземлиться. Очнуться. Проверить, все ли пассажиры живы, целы и довольны. Передохнуть. А вот чем они отличаются, так это тем, что автор может не просто окинуть взглядом проделанный путь, но и внести в него корректировки.

Они нужны не всегда, но такое случается. Финальная сюжетная правка художественных текстов нередко отнимает больше сил, чем стилистическая. Особенно если книга писалась, как говорится, на одном дыхании. Да, дорогие истребители?

В прошлой главе мы поговорили о раскрытии персонажей и о простых правилах, которые помогают добавить их личностям объема. Дальше будем нащупывать мистическую попу единорога. То есть волшебную гармонию. То есть тот потрясающий сюжетно-структурный баланс, когда каждая сцена в книге на своем месте, по ходу чтения не возникает ни чувства барахтанья в мутной воде, ни желания сойти с планеты и передохнуть, ни необходимости выпить чашку эспresso, чтобы не уснуть, ни просто легкого недоумения в духе «а ЭТО что делает ТУТ?».

За такую магию отвечает именно он. Не единорог, а темп/ритм нашего повествования. Я пишу их через косую

черту, потому что в общем они неразрывны, и да, здесь можно пошутить про две единорожки ягодицы.

Темп повествования — то, насколько в целом ме-е-едленно или быстро развивается сюжет. Ритм — уже понятие из области внутренней динамики книги, которое означает соотношение головокружительных и неспешных, напряженных и спокойных, печальных и веселых моментов. Иными словами, общее ощущение от текста, такое же, как от музыки. Красиво ли? Цельно? А может быть, где-то что-то не так? Монотонно? Наоборот, невозможно сосредоточиться, потому что ноты постоянно скачут, как блохастые белки? Мелодии бывают фальшивыми. Слух чувствителен к какофонии. А порой произведение просто не складывается из фрагментов, разбить бы его на пять-шесть поменьше... За все это и отвечает ритм. Подставьте вместо мелодии текст, и не изменится ничего.

Здесь-то и начинаются неочевидные нюансы, в которых стоит разобраться сразу. Неспешная в целом книга может быть очень увлекательной благодаря точечным скачкам напряжения, а супердинамичная и богатая событиями — скучной из-за сумбурности и дисбаланса, невозможности остановиться, отдохнуть и осмыслить происходящее. К тому же абсолютно любую историю есть риск испортить нарушением ритма: бурей — там, где нужен штиль; пологостью — там, где должен быть горный пик. Конечно, многое тут зависит и от деталей, начиная от вашего жанра, заканчивая темпераментом героев, атмосферой места, где все происходит и, безусловно, эпохой. Сложно, например, представить наполненный неспешными размышлениями роман о невероятных ограблениях Джесси Джеймса на Диком Западе — и о попытках выкурить его из очередного поезда. Не менее сложно представить прозу Достоевского стремительной, как «Правила выживания в Джакарте» или фильмы Тарантино. Каждому тексту — свой темп и ритм.

Но кое-какие правила построения повествования мы выделим и здесь — те, что не стоит нарушать (или хотя бы делать это осторожно).

Не всем нравятся котята в ведре

Одна из распространенных особенностей повествования, с которой я сталкиваюсь и которая вызывает у меня редакторские и читательские вопросы, — отсутствие экспозиции или даже завязки, а точнее, попытка сразу совместить их с лютым замесом. Первая страница — а кто-то уже куда-то бежит или дерется с бандитами. Мы в лучшем случае узнаём имя, возраст и статус героя, но почему-то (а почему, собственно?) должны ему сопереживать. Получается не у всех. Время на раскачку — естественная потребность в любом деле. Хотя, конечно, обстоятельства бывают разные.

В классику мы (как правило) погружаемся, наоборот, медленно — потому что во времена, когда она создавалась, люди жили и думали иначе, их внимание было менее рассеянным, а мышление — менее клиповым. Читая Тургенева, Достоевского, Бальзака, Диккенса, мы плавно проникаемся обстановкой, знакомимся с героем и окружением, присматриваемся, где может быть конфликт, — а потом конфликт случается, и остается только наблюдать. Не путаясь. Не теряясь. Все хорошо представляя и понимая контекст. Ну, если на этом месте мы еще не спим — такое тоже бывает. На мой взгляд, один из залогов качественно стилизованного романа о далеком прошлом (или этнического фэнтези в сеттинге под далекое прошлое) — как раз умение погрузить читателя в мировосприятие той эпохи. В большинстве своем такие истории не стартуют с места в карьер, хотя, опять же, везде есть исключения. «Гарун бежал

быстрее лани...» — довольно динамичное и нетипичное для XIX века начало!

Современная литература стремительнее, зачастую она дает контекст уже по ходу сюжета, и это неплохо. Начать книгу с «лютого замеса» не ошибка. Например, сразу попасть в гущу событий — здорово, если герой действительно хорошо раскрывается, демонстрируя мощь (или немощь) лапищ. Контекст можно дать и потом... даже нужно. За лютым замесом должен последовать тайм-аут, в который прояснятся детали и правила мира, общая ситуация. Читатель отдохнет. Герой — тоже. Подрался с драконом? Пусть хвастается в таверне или без сил лежит в канаве, а мы пока посмотрим вокруг. Ну нельзя же сразу отправлять беднягу драться с кем-то еще.

Противоположный вариант — слишком медленная завязка — тоже встречается и тоже может работать по-разному. Серый Дом впускает (или не впускает) довольно долго; пожилому медику Герарду ван Свитену нужно время, чтобы понять, что он отправлялся в командировку, а попал в ад; братьям Карамазовым вообще требуется почти вся первая половина книги, чтобы мы поняли, а чем, собственно, эта семейка так чудовищна и что ждет город, где она собралась. Этот сюжетный участок — хорошее пространство для плавной обрисовки деталей, ружей и характеров, для поиска микроконфликтов (о них — в следующей главе), ведущих к главному, ключевому. А также — прежде всего — для создания объема и атмосферы, в которой читателю предстоит жить следующие 30–500–800 страниц. Жить в пустом пространстве, наполненном загроможденно бегающими фигурками героев, ему будет, скорее всего, некомфортно, примерно как вам в метро в час пик. Не пренебрегайте экспозицией и завязкой. Но и не перенасыщайте тем, что указанные задачи не выполнит и на сюжет потом не повлияет.

Так это работало веками. Лично я люблю сначала обстоятельно во все вникнуть и только после этого могу сопереживать персонажам. Еще больше я люблю, когда с первой страницы открывается картинка, которая постепенно приближается и дает понять, чего ждать. Именно поэтому я восхищаюсь красочными, загадочными или экспрессивными прологами, задающими настрой истории (и часто рекомендую писать их авторам, которые слишком уж торопятся). Вспомним, например, Терри Пратчетта. Если вы не влюбились в его «Стражу» уже на словах «Вот куда ушли все драконы...», то я не знаю, что тут еще сказать. Это правило, кстати, не привязано к литературе. Ту же функцию выполняет в оперном произведении увертюра. Дочитав раздел, послушайте увертюру к опере «Тарар» Антонио Сальери или к моцартовскому «Дон Жуану». Эта музыка объяснит, зачем книге нужны пролог и медленное погружение, на порядок лучше всех букв, которые я напишу за свою жизнь.

Напоследок, для контраста с бегущим быстрее лани Гаруном Лермонтова, вспомню нашего современника Кинга с его «Темной Башней», где человек в черном уходил через пустыню, а стрелок преследовал его... Загадочное тягучее преследование, полное пространных описаний, длится очень-очень долго, прежде чем в книге хоть что-то начинает происходить. Кинг, даже будучи совсем юным, не боялся потерять интерес читателя, потому что учился у лучших и как никто понимал ценность завязок. Путь Роланда по пустыне — увертюра поистине мощнейшая.

Не тонем (в описаниях)

Проще не скажешь, но ничто так не сбивает ритм повествования, как деталь (и особенно МОРЕ деталей) не на своем месте. Начнем с повторения универсальной истины: чтобы

что-то имело в вашем тексте право на жизнь, это что-то должно работать. Необязательно решать чисто прикладные задачи (в случае описания, например, отвечать на вопрос «есть ли у героя усы?»). Нагнетать и снижать напряжение. Пугать и вдохновлять. Давать паузу. Настраивать на крутой поворот. Обобщим эту практическую сторону. Описания как художественный элемент нужны, чтобы:

- В голове случилось кино. Базовый уровень: кто как выглядит, где все происходит. Возможно и кино 5D, где мы не только видим образы, но и ощущаем текстуры, слышим звучание, вдыхаем аромат, чувствуем вкус. И наблюдаем за героями у костра, над которым жарится кабанчик. Да, воображение легко подскажет запах золотистой свинины и то, как она шипит, когда ее снимаешь с вертела, и брызгающий сок, когда вонзаешь в нее зубы... Но если автору удалось погнать читателя к холодильнику, это скилл!
- Сделать красиво, страшно, противно или уныло. Создать настрой. Мы живем в череде меняющихся настроений. В каждый момент нам чуть светлее и темнее, грустнее и веселее, тревожнее и спокойнее. Описания помогают это отразить. Если герой идет спасать мир, не скупитесь, поставьте вентилятор так, чтобы волосы назад. И закат поярче, поэпичнее, поогненнее. Если же спасение мира провалено, закат будет, скорее, напоминать кровавую рану, а ветер — укоризненные удары по морде. Я утирую, но суть понятна. Взгляд на мир зависит от эмоционального фона. Здесь же, кстати, есть пространство для игры на контрастах: герою плохо — а природа цветет и резвится. В стране развязана кровавая война — а на улице весна. Так тоже бывает. Иногда так намного больнее.
- Раскрыть персонажа. Это может происходить на двух уровнях. Первый — уровень ассоциаций, например

интерьерный портрет: когда мы описываем комнату, где кто-то живет или работает, а у читателя уже формируется представление о его личности. Мрачная квартира одинокого полицейского, ароматно-бархатный будуар прелестной графини, перегруженная золотом спальня нечистого на руку чиновника... Второй уровень — восприятие. Характер, возраст, профессия и многое другое влияют на то, как мы видим мир. То же верно для героев. Врач, возможно, начнет описание незнакомца с нездорового цвета лица; художник — с необычных глаз; ребенок — с прикольной рубашки в уточку. По-разному эти люди будут смотреть и на природу, и на еду. И такие описания дают читателю лучше узнать героя.

- Стать паузой. Или подводкой. Или достойным финалом. Здесь мы касаемся самого животрепещущего вопроса — того, как не порушить описаниями динамику сцены. Чуть подробнее мы поговорим об этом дальше, сейчас же вспомним главное. В целом описания (чего бы то ни было, даже стремительной арбалетной стрелы) — замедлитель текста. В эти мгновения читатель концентрируется на образе, а не на действии. События и диалоги — матч по регби или хотя бы уж настольному теннису, в котором взгляд лихорадочно перебегает с одного игрока на другого. Описания — цветочная лужайка у них под ногами. Бог знает откуда она на игровом поле, ну ладно. Главное — разглядываем мы ее, либо пока игроки строятся, либо пока отдыхают, либо когда уже ушли с поля. Примерно так работает и текст.

В принципе, четко понимая, какую из этих функций (или сразу несколько?) выполняет описание, мы уже можем дать или не дать ему право на жизнь. Остается еще вопрос

умеренности, вроде того, насколько объемный текст должен быть посвящен нашей жареной свининке, сколько слов мы можем потратить на ее румяную корочку, сколько — на брызжащий сок, сколько — на что... или сколько строк мы посвятим полю, усеянному мертвыми солдатами, и воронью, что кружит над ними.

Здесь все просто, прямая математическая пропорция. Чем более сильные эмоции испытывает персонаж и чем нужнее вам «разбавить» сцену, остановив на чем-то читательский взгляд, тем более обширное описание вы можете себе позволить. Важно: «сильные эмоции» — необязательно потрясение при виде поля боя, необязательно горе или, наоборот, зашкаливающий экстаз. Простой отдых у костра после долгой битвы тоже может ощущаться как огромное наслаждение. И мир в эти минуты может казаться дивным, и описывать его хочется километровыми предложениями. Особенно если параллельно идет какой-нибудь праздный, лиричный диалог.

Что касается «разбавления», здесь мы опять выходим на животрепещущий вопрос: «А когда разбавлять-то?» Чтобы на него ответить, пример с лужайкой на поле для регби вполне подойдет. В любом тексте есть места, где длинные описания, пусть даже очень красивые, неуместны. Классики, кстати, хорошо это понимали: если вдумчиво читать тех же «Братьев Карамазовых», заметно, как бережно Достоевский обращается с нашим восприятием. Как правило, все детальные, длинные описания мы получаем до того, как начинает происходить что-то важное. До ключевых диалогов. До всего, что щекочет нервы. Внутри сцены тоже, конечно, что-то описывается, но коротко, емко, парой характеристик. Эпизоды в этой книге четко выверены: где персонажи действуют, где общаются, а где оживает картинка. Одно органично перетекает в другое. То же касается, например, «Маленькой жизни» Янагихары

и «Тайной истории» Тартт: описания мест, реалий и лиц могут быть очень-очень длинными (и для кого-то нудными!), но все они на своем месте:

— Там, где все только начинается и нужно дать панораму.

— Там, где в сцене необходим перерыв, к примеру между двумя напряженными диалогами или событиями.

— Там, где все уже заканчивается и нужно окинуть что-то взглядом напоследок.

Если предельно упростить, умные авторы ставят описания ровно там, где у них самих — а значит, и у читателя — еще (или уже) нет желания их пролистнуть, чтобы скорее понять: «А ДАЛЬШЕ ЧТО?!»

Это работает так потому, что в напряженные моменты у нас и в жизни-то нет времени озиаться. Когда у нас воруют сумку, а мы в нее вцепляемся, нам некогда любоваться ни симпатичной физиономией жулика, ни тем, как украшен к Рождеству торговый центр. Максимум, что может нас интересовать, — есть ли у вора нож; то, как мучительно трещит у сумки лямка, которая вот-вот останется у нас в руках, и нет ли поблизости полицейского или охранника. Отвлечемся, например, на золотого пингвина, подвешенного к потолку, — точно останемся без денег и паспорта. Вот и читатель недоумевает, когда герой, которого вот-вот зарежет злодей, выдает километровое описание его благородных черт, сверкающего оружия, аристократических пальцев, и хорошо, если только их. «Ты на что вообще смотришь, дурень?» И здесь, кстати, уже неважно, тонкая ли у вашего героя душевная организация, обострено ли чувство прекрасного. Не забывайте, что он все-таки животное. Как и вы, как и ваш читатель. Инстинкт самосохранения древнее и сильнее всего прочего.

Вместе с тем есть сцены, созданные для того, чтобы пестреть описаниями. Неспешные путешествия на поездах,

романтические свидания, долгие задумчивые прогулки. Обживание в новых краях, исследования древних гробниц и храмов, первые за много лет встречи со старыми друзьями, когда каждая деталь вокруг кажется ярче. Необычные приключения: например, если персонаж прыгает с парашютом, не описать падающий на него мир — просто преступление. Это все, что и в жизни заставляет нас жадно рассматривать обстановку и лица.

Не заминай!

А сейчас, дети, мы будем говорить о тех, кто стесняется писать постельные сцены и начинает новую главу, где должно быть «ну это самое», словами «Наутро они проснулись». Шучу, шучу.

И все же, на мой взгляд, это существенно: если вы долго маринуете читателя перед каким-то важным событием (будь то секс или чья-то смерть), он с высокой долей вероятности обидится за скомканные подробности, за сухой пересказ, за попытку скорее перескочить на что-то попроще. Неважно, почему вы жадничаете: вам психологически тяжело, вы стесняетесь, у вас нет опыта или мешает травма. Творчество, и литературное в том числе, предполагает огромное эмоциональное напряжение. Откровенность. И борьбу. Поэтому, если вам не дается сцена по вышеперечисленным причинам, но при этом вы предельно накалили повествование и этот эпизод важен, мудрее его отложить. Провести с собой разъяснительную работу, самому или со специалистом; поговорить с друзьями; почитать что-то по теме, а потом собраться — и добавить книге эмоций и деталей. Неслучайно во многих недожатых кульминационных моментах в рукописях моих авторов пестреет на полях маниакальная пометка: «Больше стекла/огня/деталей!» Ну а если не хочется и не может... так и не дразните!

Грубо говоря, если вы посвятили в какой-нибудь сцене пять абзацев тому, как персонажи страстно целуются, куда они запускают руки, что и где у них пульсирует и горит, зажать в другой сцене то, что закономерно за этим следует, — просто странно. Персонажи, между прочим, тоже могут немного расстроиться. Они же не читатели, фанфики не пишут.

Гидратация и тонкая хирургия

Книга — штука все-таки не резиновая, поэтому уместность каждого эпизода, конечно же, стоит взвешивать — просто более демократично, чем порой советуют. Спор о критериях этого взвешивания идет долго и пестрит крайностями, в попытках отстоять которые редакторы и авторы могут бодаться до искр из глаз. Да, да. Поговорим про разбухание текста и тотальную резку. Корректнее было бы выбрать метафоры из одного образного ряда, но я использую те слова, которые наиболее в ходу именно у моих коллег.

Разбухание — насыщение текста лишними сценами и деталями — случается по разным причинам. Например, когда мы настолько любим некоего героя, что не можем остановиться, выделяя ему «эфирное время». Нам нравится наблюдать за этим потрясающим типом, порой мы даже не задумываемся, а движет ли сюжет очередное его появление или шуточная перепалка с товарищами. Мы просто наслаждаемся тем, как он рубит головы мумиям, шутит, флиртует. Сложно это осудить с человеческой точки зрения, нам и в жизни не хочется выпускать из поля зрения интересных людей. Но в литературном мире у такой любви есть последствия. Читателю (особенно если он этого героя не полюбит), возможно, не захочется продираться к сути сюжета через ряд довольно бесполезных сцен. Я бы предложила два совета: проанализировать все написанное

с точки зрения уместности — об этом ниже — и, если вы правда влюбились в героя и хотите видеть его снова и снова, отвести душу на фанфике. Да, да, авторы тоже пишут их сами на себя. Это нормально. И читатели потом порадуются.

Такая любовь может случиться у автора не только с героем, но и с атмосферой (вот любим мы подсолнуховые поля, и всё тут: как попадет герой на подсолнуховое поле — здравствуйте, три абзаца описаний!), едой или, например, с матчастью. Ту же «твердую» научную фантастику любят не все именно потому, что над сюжетом там главенствуют научные изыскания, все инновации жестко (и нередко ОЧЕНЬ подробно) обоснованы. «Мягкая» НФ, где андроиды, звездолеты и машина времени, скорее, антураж для увлекательных приключений, имеет больше почитателей. Среди смертных, разумеется, читатели-ученые могут думать иначе. Вам, если вы пишете фантастику, тоже лучше заранее понять, в какой из двух «орденов» вы хотите вступить.

Другая причина, по которой наш текст может разбухнуть, приземленнее — это мы так... прокрастинируем. Откладываем неизбежное. Например, прекрасно зная, что героям пора целоваться, мы волнуемся, стесняемся, всё никак не решимся упасть в этот эпизод с головой и тянем, тянем предыдущие. Герои гуляют по все тем же подсолнуховым полям, и играют с собакой, и разговаривают, разговаривают и еще немного разговаривают, а можно еще пиццу съесть... Главное — вовремя поймать себя за руку. Никто не отрицает: к важным моментам, вроде признаний в любви, смертей и роковых ссор, нужно подходить аккуратно, но со знанием меры.

Третью причину я обозвала бы грустным словосочетанием «сюжетное отчаяние». Эта беда порой — хотя, конечно, не всегда — подстерегает нас, если мы садимся за книгу

без плана или (вариант для упрямых садовников) без плюс-минус четкого набора готовых «семян». Грубо говоря, мы отправляемся в путешествие по сюжету, надеясь, что он сам выведет нас и на завязку, и на элементы развития действия, и на кульминацию... а он все не выводит. Или делает это сли-и-ишком постепе-е-енно. В густых зарослях мы нащупываем что-то, хватаемся, а оно оказывается длинной лозой. Куда длиннее, чем мы надеялись. Так текст и обрастает множеством разрозненных эпизодов.

Что делать со всей этой красотой — большой вопрос. Порой случается волшебство: разрозненность и правда сглаживается будто сама. Мы действительно в конце концов получаем более-менее приличный сюжет, где каждую «лозу» нужно просто аккуратно расправить, подрезать или сделать так, чтобы она зацвела. Но порой требуется и радикальная прополка. Вот только с этой прополкой/резкой/подсушкой — whatever — все не так просто. Чтобы сделать ее грамотно, нужно как можно лучше понимать собственный текст. И уметь задавать себе что? Правильно, вопросы!

Общепринятый совет о том, как автору обращаться с текстом, звучит примерно так: «Вырезайте все, что не работает на сюжет». Иногда его даже дополняют спорными обобщениями вроде: «способность кромсать — *признак авторского профессионализма*», «текст *нельзя жалеть*» и «сокращать можно *бесконечно*». Здоровое зерно есть: я не вспомню свежего текста, своего или чужого, в котором бы совсем-совсем ничего не подсокращалось. Но противоположная тенденция куда сильнее. Сюжеты многих «сырых» текстов жалобно просят: «дай мотивации», «докрути конфликт», «я вообще не понимаю, что во мне происходит, автор не прописал законов мира». Порой случайная сцена — как персонажи глядят кошку — рассказывает об их отношении друг к другу и к миру то, что вам некогда

рассказать в других местах. А вы эту кошку раз — и под нож, потому что ваша история про то, как ловят маньяка.

Говоря о *буквальной* резке — не текстовой, а медицинской, — мы ведь не хотим попасть под нож «беспощадного» хирурга. Беспощадность для нас далеко не показатель его профессионализма, так можно и селезенки недосчитаться. Мы предпочли бы, чтобы нас оперировал вдумчивый доктор, который знает, что резать, а что — ни в коем случае. Правки-сокращения касается то же.

Главная проблема в том, что «работа на сюжет» — понятие расплывчатое. Проще всего его тотально рационализировать: «Автор, щади только эпизоды и детали, развивающие конфликт, а все остальное — от лукавого. Ну дай еще характеры героев штришками. И внешность. Никаких километровых полей, никаких кошек, сырников и, упаси боже, никакой философии». В зависимости от того, что, зачем и для кого вы пишете, такой подход возможен. Но я бы все-таки советовала посмотреть на вопрос шире. Положите скальпель. Сейчас. Вспомните: вы приоткрываете читателю окно в чьи-то жизни, а жизнь в принципе полна деталей. Вы можете не понимать их значения, но оно есть. А в текстовом пространстве такие детали еще и важны для темпа и ритма.

Итак, если что-то из написанного вами не работает на сюжет в классическом смысле — то есть не «завязывает» узел событий, не движет героев по вехам развития, не подталкивает к кульминации, — оно все равно может иметь право на жизнь. Тогда оно должно:

- помогать сбросить напряжение или перевести дух — и герою, и читателю, и вам. В качестве примера опять приведу сериал «Очень странные дела», где мы не захлебываемся в безумном количестве интриг, тайн и жестокости только благодаря тому, что периодически персонажи гуляют, едят, играют в Dungeons

and Dragons и делают уроки. Некоторые из этих сцен могут показаться лишними или чересчур длинными, но, по моим ощущениям, без них сериал превратился бы во вполне классический треш;

- с новой стороны раскрывать персонажа или его отношения с другими. Буквально недавно, обсуждая с издателем готовящийся роман, я услышала вопрос по поводу одной из трогательных сцен: «А для чего она?» Довольно разумно, учитывая, что вся книга — хроника тяжелой религиозной войны. Но эта сцена там — одна из немногих, где персонажи не пытаются удержать рушащийся мир, а просто... живут! Поэтому и мой ответ был прост: «Чтобы мы не забывали, что ничто человеческое нам не чуждо, даже если мы воины и короли», и этот ответ все поддержали;
- рисовать такую яркую и живую картинку, чтобы вопрос: «А зачем оно тут?» — был бы равносителен подобному вопросу о Джоконде в Лувре (в последнем случае количество картинок на единицу текста все же нужно контролировать, у нас не музей и, опять-таки, не «Тайная история»).

Все вышеперечисленные «нюансы» — на деле никакие не нюансы. Они примыкают к тем рядовым вещам, о которых мы поговорили и еще будем говорить. Персонажи не могут раскрываться только в «сценах, движущих основной конфликт» — им нужно еще пространство, в том числе обманчиво бесполезное. Сюжет нельзя остервенело гнать к завершению, как теленка хворостиной, — без перерывов на подышать и пощипать травку. И конечно, хороший текст невозможен без какой-никакой красоты. Без кино, обычного или 5D.

А вот сцена, написанная под девизом «Ну я не знаю, что тут должно происходить, поэтому пусть просто слоны

потанцуют, хотя станцевали они у меня уже раз пять!», возможно, в будущем начнет вам же резать глаз. Кстати, именно чтобы избежать этого, писать поэпизодники иногда полезно.

Стиль нам в помощь

Простое, но важное правило, которое в тексте воплощается даже не на сюжетном, а снова на стилистическом уровне! Давайте заглянем туда ненадолго и заберем последние ценные вещи. Итак. Разные сцены могут (а иногда и должны) быть написаны по-разному.

- Не стесняйтесь большей глагольности, парцелляций и отрывистости там, где велосипед горит и вы горите. Действия персонажа, тушащего пожар, будут описываться чуть иначе, чем действия персонажа, рисующего картину.
- Не стесняйтесь экспрессивных выражений, витиеватых ругательств и заглавных букв там, где герою плохо или он сердится (если, конечно, вы не пишете о буддисте в дзене. Он может просто посетовать «Ох, какая неприятность», но таким злобным курсивом, что читатель описается).
- Не жалейте плавностей и красивостей в лиричных сценах (или в сценах, где ваш персонаж настолько пьян, что внезапно полюбил весь мир).
- Не стесняйтесь восклицаний и многоточий там, где бурлит ярость или путается, угасает сознание, — но только в разумных пределах.

Наш язык богат средствами выразительности, что лексическими, что синтаксическими, что пунктуационными. Один и тот же текст может играть самыми разными из них в разные моменты. И это тоже вносит свой вклад в ритм.

С горы еще нужно спуститься

В следующей главе мы немного поговорим об историях, в которых нет кульминации или же ее очень-очень трудно нащупать: ошибка ли это, когда она возможна и как не перепутать ее с открытым финалом? Пока же о более очевидном — о том, что, если к кульминации мы пришли, вытянули ее и смыли кровавый пот с себя и персонажей, стоит не забыть еще из нее выйти. Злодей проиграл, победил, перевоспитался? Расскажем, что после этого случилось с ним, с миром и с героем. Конфликт преодолен, внутренняя трансформация завершена, влюбленные воссоединились? Дадим читателю хоть немного заглянуть с ними в завтрашний день.

Для этого Бог дал нам эпилог. Здесь уже нет аналогий с оперным искусством, зато есть с жизнью. Обычно мы не уходим от хороших друзей не прощаясь и тем более не уезжаем навсегда, едва помахав рукой. На расставание нужно время. Читателю с героями — тоже. Мало кому будет приятно закрыть книгу, зная о финале одну-единственную вещь: все хорошо, или нормально, или плохо. А поконкретнее?

Один из моих любимых вариантов выхода из кульминации — когда перед ней самой еще остается несколько неразрубленных маленьких узелков (микроконфликтов персонажа с самим собой или с другими). Неозвученное признание в любви, неподаренное прощение, неразорванные отношения, ненайденная работа. Тогда кульминация (настоящий, большой поединок с кем-то или с самим собой) становится топором, который после помогает их разрубить. И шагнуть в новый день.

В салате не может быть один ингредиент

Ну или это уже не салат. То есть не роман.

Как мы уже решили выше, ритм повествования определяется соотношением разных по напряжению и настроению сцен, их уместностью и тем, находятся ли они на своем месте. Ритм может быть бешеным — если персонажи бесконечно что-то делают, во что-то влипают, куда-то спешат. Или совсем иным — в полном рефлексии романе о прошлом. Но наличия в первом варианте моментов внутренней тишины и любования звездами это не отменяет — как и душевных потрясений и напряженных ситуаций во втором. Остается только вопрос пропорции, который каждый автор решает сам.

Хороший пример из молодежной литературы для меня «Гарри Поттер»: мало где еще я встречала такой приятный баланс бешеных поединков, драматичных ссор, уютных ужинов под сенью четырех знамен и трогательных моментов с друзьями. Хороший пример из классики — почти любой текст Достоевского, потому что его персонажи непредсказуемы, притягивают хтонь и в итоге очень легко разбивают сонное безмолвие столь любимых Фёдором Михалычем маленьких городков. Хороший пример из современной интеллектуальной прозы — роман «Дети мои» Гузель Яхиной, где тихая жизнь центрального героя очень эффектно сталкивается с горнилом гражданской войны — или наполняется вдруг чарующей магией. Ни один из этих «салатов» не состоит из одного ингредиента, хотя в основе первого лежат приключения и борьба молодых ребят, второй строится на беспросветном страдании всех и вся, а третий — на пульсе времени, в ударах которого все глохнет. Но, как и жизнь, эти книги очень многогранны. И состоят из контрастов.

Все переплетено

Напоследок немного о том, как влияет на динамику повествования — и на комфортное восприятие текста — количество сюжетных линий. Вообще я обожаю многолинейные истории. Те самые, где можно переноситься в прошлое или проживать сюжет с несколькими персонажами либо даже сразу несколько сюжетов, которые красиво переплетаются. Мой внутренний читатель от текстов-«паутинок» пищит. Автор, соответственно, тоже.

Как сделать такое повествование комфортным и интересным? Прежде всего нужно позаботиться о балансе — и лучше при планировании истории, независимо от того, насколько детально вы ведете подготовительную работу в целом. Даже если вы не пишете поглавники, поэпизодники и прочие каркасы, подумайте заранее:

- о том, какую задачу решает каждая сюжетная нить и нужны ли они вообще;
- об их структуре, объеме и последовательности;
- о том, как грамотно переключаться между нитями и вести их по тексту;
- о «ядре», которое их связывает (термин выбивается из нашей паутиной метафоры, но я недавно отредактировала книжку по квантовой физике для издательства «МИФ» и с тех пор немного контужена этой темой, у меня везде ядра).

Мы обращаемся к паутине в трех случаях:

- когда у нас несколько линий времени, так или иначе работающих на Сюжетище (как в «Людях зимы» и «Чуде, Тайне и Авторитете»);
- когда наш Сюжетище разворачивается в нескольких локациях одновременно, дробится и двигают его разные герои (как в «Серебряной клятве» и «Игре престолов»);

- когда локация-то, может, одна, да и события соприкасаются, но у каждого героя настолько своя жизнь и внутренние конфликты, что условно это тоже можно назвать разными сюжетными линиями («Будь у меня твое лицо» и «Одинокое дерево»).

Смешать очень даже можно (как в «Рифе»!). И всё же взбалтывать бывает проблематично. Здесь и начинается всеобщий дискомфорт. И дело не в том, как вы умеете рассказывать истории. Важны тонкости восприятия. Мозг, он же... не резиновый. Вот и читателю обычно становится сложно в вашей паутинке, когда она:

- слишком плотная (у вас ОЧЕНЬ много нитей);
- смешанная (есть и нити из разных локаций, и нити из разных времен, и они не наслаиваются, и хронология сильно скачет);
- обрывистая (вы тянете нити маленькими фрагментами, читатель даже не успевает поприсутствовать с тем или иным героем, что называется, в моменте);
- макаронная (наоборот, фрагменты такие огромные, что читатель успевает забыть о соседних нитях и потерять с ними эмоциональную связь);
- неравномерная (все нити настолько разноразмерные, что от каких-то читатель устает, а в какие-то не успевает погрузиться);
- ухабистая (каждый виток нити вы бросаете на клиффхэнгере, то есть на остром моменте или интриге, в надежде посадить читателя на крючок);
- безъядерная (нет вещи, которая бы нити объединяла).

Здесь начинаются нюансы. Во-первых, даже понятие «много нитей» для каждого свое. Во-вторых, критерии взаимосвязаны. Если вы играете всего несколькими сюжетными нитями с очевидным ядром, можно и поскакать

как между локациями, так и между эпохами (так я делаю в романе «Иди на мой голос», где несколько человек с разных позиций расследуют преступление, плюс там есть дневник Сальери). И играть с размерами нитей вы сможете, четко поняв, где события ключевые, а где — второстепенные; где важно что-то полномасштабно показать, а где — только подразнить и подогреть интерес.

Пожалуй, единственное в «паутинке», что читатель не прощает, — ухабы. Нити могут быть напряженными, полными событий, они могут что угодно, но каждый эпизод должен ставить какую-то точку. Возможно, маленькую; возможно, ничтожную в масштабах Сюжетища, но точку. Разнообразить такие точки клиффхэнгерами* — хорошая идея, но делать это нужно умеренно. Просто представьте, что у вас пять-шесть нитей и виток каждой в один и тот же момент заканчивается тем, что: один герой висит голый над пропастью, держа в зубах за шкуру любимого котенка; другой отравился авокадо и находится при смерти; третий одержим сатаной и пытается задушить маму; на четвертого напала стая электрических скатов... Стоп. Вы сами-то не забудете, за кого и почему вам надо переживать? Это правило можно нарушать в кульминации, где, к примеру, каждый герой мучается по-своему и побеждает своих внутренних и внешних демонов (и скатов, да). И все равно хорошо бы сделать эти кусочки страданий сравнительно цельными. И конечно же, их не стоит тянуть бесконечно.

Звучит как лес, правда? Вот чтобы было проще, мы и отвечаем заранее на перечисленные вначале вопросы.

* Никто не объяснит суть этого термина лучше, чем та ворона из мультфильма о блудном попугае. «Вот так всегда. На самом интересном месте!»

КАКУЮ ЗАДАЧУ РЕШАЕТ КАЖДАЯ СЮЖЕТНАЯ НИТЬ И НУЖНЫ ЛИ ОНИ ВООБЩЕ?

Иногда нам так хочется попробовать «сложно», что мы множим нити, просто... чтобы они были. Например, добавляем целую линию в прошлом, хотя могли бы дать то же внутри основной ветки: через воспоминания, письма, дневники, рассказы героев, сновидения, галлюцинации, спиритические сеансы... да что угодно. Когда это не сработает? Когда у вас избыток информации или, например, когда перед вами что-то большее, чем функция. Когда вы чувствуете сильную эмоциональную связь с героями прошлого, хотите вести их наравне с героями настоящего и делать максимально объемными. Опять же, именно так лично у меня было с Антонио Сальери.

Иногда какой-то наш второстепенный (!) персонаж оказывается настолько наглым и обаятельным, что мы щедро выделяем ему отдельную сюжетную нить в тексте, который даже уже начали... но в итоге она просто не лезет в паутинку и смотрится инородно. У персонажа совершенно выбивающиеся из общей задумки ценности, планы, а главное, сам путь. Грубо говоря, все спасают мир, а он пытается под шумок ограбить банк или сдать сессию. Здесь стоит подумать: возможно, он достаточно нагл для того, чтобы вы просто потом написали о нем отдельную книгу?

Большую часть сюжетных задач можно решить без дополнительных нитей. А вот если ваше полотно эпическое, готовьтесь плести огромную паутину, но...

...ПОДУМАЙТЕ О СТРУКТУРЕ, ОБЪЕМЕ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ

Одна из крутейших вещей, за которые паутинки вообще любят, не содержание, а рисунок. То, как гармонично нити

переходят друг в друга, как вовремя мы оставляем одного персонажа или эпоху, чтобы оказаться совсем в другом месте. От кого-то очень тревожного и эмоционального мы перебираемся к кому-то заземляющему.

После битвы мы падаем в какой-нибудь нежный, трогательный эпизод. Из шума современного полицейского департамента попадаем на Аляску эпохи русского владычества (привет, «Океан меж ребер»). Короче, мало детально продумать сами ветки, сделать эпизоды завершенными по смыслу и дать всем достаточно эфирного времени. Их нужно еще грамотно расположить.

Решение банально, но у меня (и, судя по откликам, у читателей) хорошо работает старый добрый шахматный порядок — чередование с примерно равными интервалами. Причем везде, неважно, использую ли я разные эпохи, разные локации и лагеря Сюжетища или героев-соседей с радикально разными путями. Можно сколько угодно фыркать, но мозг все же любит порядок не меньше, чем бурю. Ею его насытит как раз содержание ваших ниточек. А композиция книги должна быть стройной и внятной.

Яркие и важные, но обоснованно маленькие нити лично мне удобно помещать между большими частями (так я сделала в «Теории бесконечных обезьян»). Например, по фрагменту в начале, в середине и в конце. В этом случае корректнее говорить даже не о нитях, а о самоцветах, которыми вы периодически украшаете паутинку.

ГРАМОТНОЕ ПЕРЕКЛЮЧЕНИЕ

На самом деле это продолжение предыдущих тезисов. Во-первых, здесь мы повторяем главный совет: каждый виток каждой сюжетной нити хорошо бы делать законченным эпизодом, серией сериала... но все же не целым фильмом. Во-вторых, основная задача ниточек — чтобы

эмоциональный ток, который получает читатель, был ровным: без перегрузок, без провисаний, с заблаговременным отдыхом.

Да, есть определенные жанры, где бесконечная динамика и бесконечные клиффхэнгеры ценны и приветствуются читателями (приключенческий янг-эдалт, например, — вещь весьма и весьма подвижно-тревожная, а многие детективы и триллеры любят наслаивать вопросы и интриги бесконечно, чтобы «бахнуть» только в самом конце). Но это именно та причина, по которой не всем с такой литературой комфортно. Совет здесь достаточно прост: не ждите, пока читатель задастся вопросом «К чему, блин, все идет?». Герой решает задачу, проживает потрясение, крадет важную вещь, меняет локацию, чтобы это перемещение сыграло какую-то роль, — вы оставляете его в покое и идете к следующему, ну или прыгаете в прошлое. Там можно немного «подсветить» детали предыдущей ниточки: например, намекнуть, почему красть вещь не стоило или кто из попадавших в эту локацию прежде наложил на Сюжетище свой отпечаток. Так вы получаете рисунок, а читатель — логические связи.

ЯДРО

Идем к моей любимой теме — тому, что удерживает вашу паутинку, не позволяя ей распадаться. Тут не так чтобы надо много болтать. Ядром может быть сама суть вашего Сюжетища: например, революция, которую все проживают по-своему, или преступление, которое кто-то расследует, а кто-то — покрывает, или мертвый человек, с утратой которого все пытаются справиться. Это прекрасные в своей естественности решения.

Мой любимый пример и, как мне кажется, довольно нестандартная работа с ядром — в «Доме, в котором...»

Мариам Петросян. Ядро там, собственно, Серый Дом, хотя большая часть конфликтов и путей героев связана с ним лишь косвенно (у каждого свое бесконечное море внутренней жизни, вызовов, дружб, любовей, утрат и прочего). Это очень красиво: дом — почти герой. И это ядро настолько сильное, что автор спокойно бросает нас то во времени, то в пространстве (если считать пространством Изнанку), то между персонажами, крайне слабо связанными. И нам комфортно. По крайней мере, я ни разу не путалась, ни разу не уставала, хотя нитей в «Доме» много. Зато (что, наверное, надо подчеркнуть) там все размеренно. Бросать людей на клиффхэнгерах — вообще не подход Мариам Петросян.

Ищите ядро сюжета. Если оно не находится в масштабных событиях, то действительно может прятаться в локациях, в персонажах, в ценных вещах... в деталях. Как дьявол. Вот так.

Накал страстей по правилам и без: все ли у нас хорошо с конфликтом?

Мы определились с раскрытием героев. Поняли, в каком темпе правильно вести повествование. Поймали ритм. Осталась собственно история.

Начинаем опять с вопросов — самых парадоксальных и удивительных: «Как эти мысли поселились в его голове?», «Почему все-таки она не помогла друзьям?», «Откуда взялась эта желтая собака на вертолете?», «А вы сами-то знаете, что случилось потом?» Если на вопросы не найдется ответов или они окажутся неудовлетворительными, можно делать вывод: с конфликтом что-то не так.

В отличие от темпа и ритма, *конфликт* — понятие прозрачное. Это та самая морковка на веревке, которая непрерывно маячит у героя перед глазами или раз за разом больно бьет его по голове, а то и по заднице. Является

в кошмарах. Разрастается к кульминации в Большого Морковного Монстра, готового слопать всю его семью и ту желтую собаку. Проще говоря, конфликт — это:

- желание героя что-то сделать или получить (д'Артаньяна — стать мушкетером);
- нежелание героя с чем-либо столкнуться (Обломова — с социумом).

В большинстве статей о построении книжного или сценарного конфликта слово «желание» используют для описания обоих пунктов. Да, беду Обломова можно сформулировать как «хочу быть в зоне комфорта вечно». И все же я бы выделила «желание» и «нежелание» как два разных источника конфликта по простой причине: они задают персонажу разные векторы поведения. В первом случае он, скорее всего, будет хвататься за каждую новую возможность. Во втором — панически цепляться за свой... да хотя бы диван, то есть привычные установки. И то и другое нормально — как и вариант, при котором в первом случае он в итоге поймет, что меняться было не надо, а во втором — превратится в полную свою противоположность.

Проникнуться персонажами можно, даже если конфликта особо нет и они просто зайки. Но история складывается, только когда он есть. Поговорим о том, какие правила помогут с ним справиться и что может его порушить.

Длиннее путь — больше ступенек

Начнем с везде уже написанного. В нашем случае размер (текста!) имеет значение. Рассказ может строиться на одном конфликте — и маленьком, и серьезном. Персонаж идет, идет, подходит к препятствию и справляется, ну или нет. Будет ли это прыжок с трамплина (как в рассказе

«Рабочие дробят камень» Драгунского) или принятие собственной писательской смерти (как в «Удивительной кончине Дадли Стоуна» Брэдли, которую, кстати, я рекомендую всем авторам)? Так можно создать и повесть, особенно сосредоточенную на рефлексии (например, на одном лишь конфликте с собственным уродским вундеркиндовым воспитанием выстроены «Фрэнни» и «Зуи» Сэлинджера).

Событийные же повесть и роман предполагают, что перед Прыжком героя ждут еще ступеньки. Микроконфликты. Они выполняют разные задачи: поддерживают напряжение, раскрывают отношения, дают фанатам сюжеты для фанфиков, в конце концов. А главное — эти маленькие столкновения: с обстоятельствами, людьми, собой, — заставляют героя пересматривать свои взгляды, чем-то жертвовать, меняться. Для читателя это способ увидеть путь и поверить в него. Для героя — его пройти.

Количество микроконфликтов напрямую влияет на множество вещей куда большего масштаба. Внезапно расплодившись, они превращают наш задуманный маленький рассказик в романище на 500 страниц. А их нехватка ведет к тому, что буксует сюжет или развитие героя неочевидно для читателя. Так что, даже если вы не любите планов сюжетов, микроконфликты лучше расписать до начала работы с книгой, хотя бы два-три (а желательно — для всех героев, потому что у всех они могут быть разные). Открыть часть из них уже в пути — тоже классно: один наверняка потянет за собой другой. А вот добавлять их в готовый текст очень сложно, ведь каждый «расходится кругами на воде». Мы уже говорили в начале книги: насыщать завершенную и прожитую историю событиями, которых там прежде не было, нужно аккуратно, а лучше до такого не доводить: вас поджидают ведь еще всплывающие лягушки!

А в целом будем же внимательны к ступенькам. Помните: герой вряд ли сможет победить дракона, пока не потренируется на тараканах, крысах и гадюках. Особенно если это его первый дракон.

«Второстепенный герой не может быть главным злодеем»^{*}

Нет, все не так сурово, и тезис, скорее, утрированный. Потрясающие книги, где главных героев — один-два (взять «Собаку Баскервилей»), а остальные все — второстепенные — существуют, и их полно, и, конечно, кто-то из этих второстепенных персонажей окажется источником проблем. Потому корректнее сказать так: «Обе стороны вашего конфликта должны быть у читателя на виду и хорошо раскрыты».

Дайте ему их понять. Особенно если сюжет детективный. Читатель почувствует себя обманутым, если убийцей окажется дворецкий, которому дали пять минут «эфирного времени» и ничего о нем не рассказали. Нам все-таки хочется участвовать в жизни героя и тоже строить предположения, подозрительно на всех коситься и дрожать от причастности к происходящему. Не даете деталей — лишаете читателя шанса на успех. Обидно.

Да и не детективом единым... Чтобы сопереживать кому-то в борьбе, нужно все же видеть, с кем или чем он борется. Именно из-за несоблюдения этого правила популярен спорный сюжетный троп «эпичная финальная речь злодея, в ходе которой герой вылезает из ловушки». Из-за нехватки «второй стороны» конфликта многим тяжело полюбить «Дракулу» Брэма Стокера, а экранизации так

^{*} Цитата из книги А. Жвалецкого и И. Митько «Порри Гаттер и Каменный философ».

пестрят сценаристской (пусть иногда классной!) отсебятиной. А вот «Тайная история» Тартт в этом плане очень даже хороша. Настолько, что сторону даже выбрать сложно.

Страдания — тоже средство развития конфликта, а не способ психологической манипуляции и не мусоропровод для ненужных героев

Некоторые мои друзья и родственники ненавидят Диккенса (да, можете хвататься за сердце вместе со мной). Как большой его фанат, я каждый раз уточняю: а за что? И хотя кто-то признавался, что ему тяжело даются слог и пространственные размышления, чаще объяснение было совершенно другое.

«Это же слезовыжималка».

Количество униженных и оскорбленных у Диккенса (не во всех, но в некоторых текстах) действительно серьезное. Мне оно никогда не резало глаз. Для меня Диккенс — ревностный обличитель пороков своего времени, усталый, но непримиримый. Ему положены черно-серые краски, они с Достоевским в этом плане братья. Для своего времени его тексты были отличным оружием. Ну а главная-то фишка в том, что они не только обличали зло, но и пытались — хотя бы! — найти добро.

Современный читатель, которому социального контекста описываемой эпохи может не хватать, иногда видит в такой классике манипуляцию. «Автор, у тебя слишком много слезинок ребенка и пустых мисок. Ты серьезно хочешь, чтобы я рыдал через каждые несколько страниц? А вот не буду!» Иногда подобные реакции на тексты так и просятся. Мы ненавидим, когда нами манипулируют. Если, конечно, ловим наглеца за руку вовремя, а не на третьей чашке валерьянки.

Звучит чудовищно (все внутри меня сейчас сопротивляется), но, когда герой страдает, это нормально. Это жизнь, и почти все мы ловим в боли персонажа отголосок своей. Рано или поздно, так или иначе страдает каждый, испытания на пути могут быть отвратительно выматывающими, ломающими и сжигающими дотла. Возможно, именно пройдя парочку таких, мы и начинаем с сомнением посматривать на авторов, считающих, что лучший способ выбить из читателя эмоции — в каждой сюжетной арке раскидать чьи-нибудь кишки.

Как говорил Имхотеп из фильма «Мумия», смерть — только начало. Как говорил Питер Пэн, смерть — тоже приключение. И эти мысли кажутся мне куда глубже, чем популярные вариации советов на тему «Смерть — это художественный прием». Точнее, теоретически с этим согласиться можно, но тогда этот прием один из сложнейших.

Когда мы пишем о войнах, массовые жертвы в тексте неизбежны и даже желательны. Но суть не только в том, как мы показываем смерть, но и в том, кто погибает. «Хорошим тоном» считается потерять кого-нибудь из главных героев, чтобы точно жизнь медом не казалась. Перед глазами, конечно же, сразу возникают болезненные, а потому прекрасные примеры из «Темной Башни» Кинга и «А зори здесь тихие...» Васильева... (а кто-то и мои «Отравленные земли» вспомнит). Но убивать кого-то только ради «катарсиса» не всегда лучший способ его достичь.

Кинг и Васильев создали героям (близким, живым, чудесно прописанным) ситуации, из которых у тех просто не было шанса выбраться живыми. Это вопросы художественной правды: иногда смерть неизбежна, о чем автор знает с самого начала и, как ему ни больно, не может написать иначе. Такова либо логика сюжета, либо виток завершающегося пути героя. Мы любим его, и мы его

потеряем. Примерно так писала «Отравленные земли» я. А вот в другом моем романе, в «Серебряной клятве», у персонажей, как ни крути, был шанс выбраться или получить помощь свыше. О том, как они страдали, и о том, что, пожалуй, это оказалось хуже смерти, говорить не буду. Это снова в тему того, что можно положить на чашу эмоциональных весов любого текста: кишки проходного парня, намотанные на елку вместо гирлянды, или ночь, которую один центральный герой, уже полюбившийся читателям, проводит у постели другого — находящегося при смерти любимого друга. Даже если тот выживет.

Все просто: смерть не обязательный прием, а только один из равнозначных сценариев. Каким бы ярким ни был ваш герой, каким бы «катарсисом» ни могла стать для читателя его гибель... если его путь не завершен, если у него есть что-то впереди, если читателю (и вам) есть о чем подумать за кадром в контексте его судьбы и если на спасение есть самый жалкий шанс... не нарушайте законов Вселенной. Не мешайте герою выжить. Возможно, самим нам еще не упал на голову кирпич абсолютно по тем же причинам: мы сказали не все свои слова. И наоборот, если в угоду установке «Читатель, у меня тут все серьезно!» жертвовать незначительными, непроработанными, нераскрытыми героями — даже множеством, особенно множеством! — читатель быстро почувствует себя обманутым и начнет злиться... ну или просто уснет. То же касается и увечий, но, к сожалению, с чуть другого ракурса: как бы ваша любящая авторская сущность ни сопротивлялась, вероятно, судьба готовит их именно кому-то из ваших главных героев или их ближайшего окружения, а не массовке.

И вот нюанс, с которым тоже есть смысл поработать. «Отряд безликой массовки» может быть очень дорог вашему центральному герою. И именно его скорбь и боль помогут читателю понять, как глубока трагедия этих смертей

или страданий. Если бы Питер Пэн из романа «Похититель детей» (Джеральд Бром) хоть немного сожалел о своих мальчиках (в каноне Барри он довольно легкомыслен и бессердечен, да, но зачем тогда попытка подбавить ему метаний у Брома?..), может, и я бы сожалела, но он выбрасывает их, как использованные зубочистки. И наоборот, мы видим ужасные смерти девочек из «А зори здесь тихие...», а потом получаем контрольный выстрел скорби от их командира. И если бы даже их персонажи были не живыми-настоящими, а той самой массовой без лиц, боль Васкова вытянула бы всё.

Короче. Если мы убили кого-то... и еще кого-то... и еще... и кому-то еще ногу отрезали... а на тех, кто остался в живых, это особенно не повлияло — значит, мы заигрались с мусоропроводом. Не надо так. Если нам хочется показать, что смерть в тех реалиях — обыденность и ее много, это можно сделать, не вводя в повествование нового беднягу, чтобы прихлопнуть его через пару глав. Достаточно показать герою телегу с подгнившими уже телами, которые некому отвезти и сбросить в яму, сжечь, над которыми некому прочесть последнюю молитву (можно даже дать воронам их поклевать или собакам погрызть, чтобы совсем было грустно). Или кладбище, полное братских могил. Или чувака, рассекающего в продырявленном шлеме того, с кем герой еще вчера пил водку. А в целом есть много способов сделать ему больно. Смерть и увечья самого героя или его близких — только верхушка айсберга. Есть предательства друзей, есть вина, есть отвращение к собственной родине и собственному лидеру.

Зато смерть как символическое завершение трансформации или лучшее решение абсолютно неразрешимого конфликта — мощный прием. Хороший пример — «Жизнь А. Г.» Вячеслава Ставецкого. Аугусто Авельянеда уже не вернет власть, да она ему и не нужна. И его народ не даст ему

жить обычной жизнью. И посмешищем в клетке он больше быть не может, это переросли и он, и замученная Испания. И его мечты о звездах мертвы. Новая жизнь требует, чтобы все старое умерло. Так и происходит.

Немного (абсурда) не помешает

Мюнхгаузен как-то сказал: «Вы слишком серьезны, улыбайтесь, господа». Джокер говорил почти о том же. И в общем оба правы. Иногда абсурдное разрешение любовно нагнетаемого, кажущегося неподъемным конфликта — самое разумное и верное из возможных. И отталкивать такой вариант, когда он просится, а других нет, не стоит.

- Да, в конце романа «Стража! Стража!» Терри Пратчетта злобная дракониха перестала пожирать жителей Анк-Морпорка не в результате эпичной битвы с Ваймсом и Моркоу, а потому что влюбилась в другого дракона и улетела в закат с ним, ведь любовь можно найти всюду.
- Да, в «Капитане Два Лица» день спасла старая бабулька-пиратка, потому что старость бывает очень разная, и далеко не всегда это недержание и деменция.
- Да, люди, готовые убить друг друга на дуэли, могут спастись от дикого кабана в одних кустах, там закопаться и забыть о своих терках — потому что, черт возьми, что может быть хуже дикого кабана?

Но чеховские ружья, которые объяснили бы происходящее, нужно вовремя развесить: второй дракон пусть отсвечивает в сюжете с самого начала, бабуля говорит двусмысленные фразы, а кабаны ведут себя агрессивно. И хорошо, если это будет не один-единственный элемент иронии на весь текст. Лучше быть готовым, что кто-то обвинит вас

в притягивании за уши и скажет, что ему не хватило драматизма и пафоса. Но у жизни есть чувство юмора (как говорили в «Догме» Кевина Смита, «взять хотя бы утконоса»). Ни авторам, ни читателям не стоит отказывать в этом себе. Так интереснее.

Читатель, скорее всего, спросит почему

Непонятны причины происходящего — нет реалистичной картинки — нет веры. Распространяется это на самые разные сюжетные элементы, а не только на поведение и отношения героев. Ведь иногда источником конфликта становятся не отдельные поступки и даже не сложные эмоциональные связи, а само устройство мира, следствием которого они являются. Например, некое фантдопущение*.

Не так давно в России вышел роман «В конце они оба умрут», где нам показывают последний день двух подростков в очень необычном мире. То есть мир-то обычный, наш, только ребята сами знают, что проживают Свой Последний День. Они не больны раком и не ждут падения метеорита. Им просто позвонили и предупредили: «Вы умрете сегодня, этого не изменить, оторвитесь напоследок». Так звонят каждому, есть организация, которая за это отвечает. Вот и всё. Книга — абсолютное чудо с точки зрения посыла: цените жизнь. Она скоротечна, ее нужно заполнять тем, что хочется вам; не бойтесь жить. И мальчики идут прощаться с миром. На их знакомстве, чувствах по поводу

* Фантастическое допущение — прием, при котором реалистическая картина мира нарушается: в нее вводится элемент, который не встречается или невозможен в реальном мире. Например, четыре черепахи и их учитель-крыса поселяются в канализации вполне обычного Нью-Йорка. Или фонари начинают разговаривать.

близящейся смерти, мыслях строится основной конфликт, и именно здесь прячется нюанс. У существования Отдела Смерти нет обоснования. Из кого он состоит, из медиумов? Из инопланетян, из профессоров теории вероятности, из путешественников во времени, из роботов? А откуда у них все телефонные номера мира? А как погибают, например, президенты? Пытаются ли что-то исправить их спецслужбы? А что насчет терактов? А катастроф? Отдел Смерти помогает их предотвращать? Увы, мы не узнаем этого. Отчасти такая ситуация понятна (пусть не сама история с Отделом Смерти, но мало ли у нас секретных структур?), но есть недовольные читатели, которым очень хотелось получить объяснения.

Идея сложна; риск сморозить глупость, пытаясь ее обосновать, велик. Все мы так или иначе сталкиваемся с этим выбором: найти какой-никакой (возможно, слабый) «обоснуй» или предложить читателю пофантазировать самому. Я обычно выбираю первое. Здесь главное — быть готовыми к тому, что кто-то все равно разнесет все ваши попытки. Неважно, будете ли вы опираться на теорию гравитонов, на неизвестные области генетического кода, на таинственный фермент, выделенный из костей давно вымершего вида мамонтов... Все-таки сложно это — сталкиваться с неизведанным, непонятным, опасным. Так и хочется порой все поотрицать. Что нам и показал 2020-й.

Людей, задающих вопросы: как функционируют ваши летучие корабли, откуда взялся Отдел Смерти, почему ваши привидения засасываются в пылесос и прочее, прочее, — можно понять. Как и со стилистикой, классика жанра здесь загоняет нас в некоторые рамки и задает ожидания.

- В крепкой фантастике механику самых невероятных технологий можно в той или иной мере понять, а порой они даже с успехом применяются потом в науке.

- Фэнтези это тоже касается: артефакты, стихии, альтернативная модель Дарвина, боги — насытить необычный мир объясняющими его деталями просто.
- Добавить «обоснуй» мистике, опять же, несложно: оккультизм изучают и практикуют веками.

Есть и жанры, где объяснения не только не критичны — наоборот, они могут всё испортить. Яркий пример — магический реализм, где почти у каждого события может быть несколько трактовок. Серый Дом Мариам Петросян потерял бы половину очарования, если бы мы четко знали, что вся его мистика — галлюцинации от зелий, которые принимают воспитанники на досуге. Вторую половину он потерял бы, если бы «прыгуны и ходоки» оказались экстрасенсами или высшими существами. Эта тема настолько интересная, что я вывела ее в отдельный материал.

Выбор стоит и перед вами: объяснять фантдопущение? Нет? Если ваша книга не в жанре магического реализма, я бы посоветовала хотя бы попробовать. И читателя порадуете — и наверняка узнаете что-то новое о науке.

Не только донести, но и бросить (кольцо в Мордор)

Почти у любой истории — порой даже у созерцательной зарисовки о природе — должна быть кульминация, но, как ни странно, иногда авторы совершенно спокойно обходятся без нее. Особенно когда героев с уникальными линиями несколько и кульминация у каждого своя. В таких случаях оставить без нее могут кого-то одного.

Казалось бы, такое невозможно: это высшая точка напряжения, где разрешается конфликт, момент, когда мы хватаем валидол. И все же порой по разным причинам

авторы бросают персонажа... например, на подходе к этому пику. Как Фрэнсис Ча, автор романа «Будь у меня твое лицо». У нее четыре главные героини, но действительно проходит полный путь только одна: она теряет мечту, к которой все это время шла. Три другие только подступают к переломному моменту — и их линии обрываются. Хотя преодоление завершило бы их внутреннюю трансформацию и, скорее всего, произвело бы более мощный эффект на читателя.

Кто-то вот так останавливается из страха не вытянуть. Кто-то — от незнания, что делать дальше, и неготовности задаваться этим вопросом. Кто-то планирует продолжение, но не сейчас, а «когда-нибудь, когда придумает». А кто-то просто не до конца понимает сюжетную механику.

Между таким «обрывом» и открытым финалом есть разница. Настоящий открытый финал — непростой прием, прелесть которого в том, что он одновременно дает ответы на часть вопросов и дразнит, напоминая о течении жизни и о том, насколько она загадочна. Понять, что перед нами не «обрыв», а крутой, беспощадный открытый финал, просто: у нас больше нет вопросов к пути героя и к тому, что он точно разрешит конфликт. Да, он еще не убил дракона, но уже решился это сделать (или, наоборот, подружиться с ним, ну мало ли). Он еще не слился с возлюбленной (-ым) в объятии, но понял, что человек ему нужен, и вот-вот рванет за ним на другой конец света (а уж как его встретят — открытый финал!). Он еще не понял, как изменить злую Систему, но уже не отступится от борьбы.

В одном из моих романов, вестерновом фэнтези «Рыцарь умер дважды», юная Эмма всю жизнь живет в тени более бойкой сестры-близнеца Джейн. Позже та таинственно умирает, вернувшись с прогулки со вспоротым животом, но не пожелав назвать имя убийцы. Выполняя последнюю ее волю, Эмма отправляется к заброшенному индейскому

поселению — и находит портал в другой мир. На нее обрушивается чудовищная правда: сестра о нем давно знала, сбегала туда вот уже несколько лет кряду, и ранили ее именно там, на войне. Более того, сестру в том мире обожествляли и считали эдакой «Орлеанской девой» (не очень оправданно, но аборигены обладали слабой способностью к критическому мышлению и вдобавок очень нуждались в чуде, а чем не чудо девочка, которая принесла в их мир антисептики и пистолеты?). Пытаясь выпутаться из всей этой истории, Эмма проходит немалый путь — и даже добивается примирения сторон. Она становится решительнее, храбрее, во многом меняет взгляд и на себя, и на сестру — и на самых последних страницах перед ней открывается перспектива весьма и весьма соблазнительного будущего, подходящего именно такой новой ей... Но шагнет ли она в него? Этого читатель не знает. И все же догадаться может, потому что путь закончен.

Как понять, что завершать историю рано? Линия героя выглядит неполной: например, он не осознал чего-то, к чему его вели, а для разрешения конфликта это важно. Казалось бы, Фродо и Сэм столько преодолели по пути к горе, и можно было бы там их и оставить, чтобы мы мучительно гадали, выкинут ли они кольцо. Нет. Нельзя. Сцена, где на Фродо нападает Голлум, — одна из ключевых, без нее текст потерял бы одну из глобальных сквозных идей: каждая жизнь, даже самая скатившаяся, ценна (но необязательно, чтобы сутью ценности стало последующее покаяние). Хотя палец жалко.

Вместе с тем, как ни удивительно, существуют книги, где явной, доминирующей кульминации нет и, более того, места, где она могла бы быть, не предусмотрено. Вопреки этому феномену читаются они прекрасно, будят сильные эмоции и надолго остаются в памяти. Таких книг мне вспоминается немного: например, «Жизнь А. Г.»,

«Дети мои», «Лето в пионерском галстуке» или моя «Теория бесконечных обезьян». Для всех них характерна интересная черта — концентрированное напряжение. Грубо говоря, их авторы чуть ли не с первой страницы сообщают: «У меня тут все плохо» — и погружают читателя в настолько тоскливую реальность персонажей, что тревогу, печаль, жалость он испытывает почти постоянно и ждет только новых и новых бурь. Ожидания оправдываются: ужасы, подстерегающие героев на пути к финалу, сами по себе тянут на маленькие кульминации. Поэтому, когда в конце персонажи наконец могут хоть немного выдохнуть и, например, просто лечь, выдыхает и читатель. Да, да, звучит так, будто книги без кульминаций самые жестокие и воплощают собой чистый стресс.

Если в вашей истории одинаково значимо несколько сюжетных линий с разными героями, у каждого из которых есть свой путь, вероятен сценарий, когда каждому из них полагается и своя кульминация. Для меня хороший пример — «Братья Карамазовы»: кульминацией Алеши становится уход из церкви (хронологически она самая ранняя), для Ивана это проигранный моральный поединок с чертом (она следующая), для Мити — собственно суд, где ему выносят приговор и его предает бывшая любовь. Все эти пики напряжения разнесены во времени, причем довольно значительно. И снова, снова мы бьем бедного читателя по нервам. Никого не осуждаю за такой ход, но и рекомендовать его не могу, потому что он довольно сложен и энергозатратен.

Бог всегда приезжает вовремя

В «Повелителе мух» потерпевшие катастрофу дети живут на острове, постепенно дичают, начинают убивать друг друга — и к концу ополчаются против последнего голоса

адекватности, мальчика Ральфа. Они его травят, преследуют, изгоняют, объявляют на него охоту. В разгаре охоты книга и кончается: на остров приплывают взрослые и пресекают глупые детские игрища. Это и есть тот самый «бог из машины». Внезапное счастливое обстоятельство, спасшее героя.

Его часто относят к сюжетным ошибкам: мол, автор просто пожалел персонажа, ничего не придумал или устал. На деле «бог из машины» встречается и в жизни. Элемент это редкий, достается нам далеко не всегда, но все же достается.

Кому-то на пределе истощения душевных сил попадалась нужная, спасительная книжка. Кто-то в кармане застиранной толстовки находил пятисотку, когда деньги были необходимы. Кому-то удавалось избежать общения с плохими чуваками, потому что рядом появлялся большой дядя с собакой. Удачи бывают. И они вполне заурядны.

Единственное, что вызывает справедливое отторжение такого «бога» у читателей, — его несвоевременность. Если он «приезжает» слишком рано, до того, как персонаж пройдет все круги ада и трансформации, — это действительно большой обман-облом. То есть как? Герой еще не выжал всех сил, не подошел к пределу, не сделал всего, что зависело от него, — а его уже спасают? Да, точно. Автор его пожалел. Или ничего не придумал. Или устал. Совсем другая ситуация — если «бог» появляется в то самое мгновение, когда всё. Все отдали свои козыри. Мы поразились тому, до чего дошли стороны конфликта. В горле комок. Валидол кончился. Шансов нет — и вдруг.

Вовремя и к месту такой прием может быть очень даже нужным. Он позволяет раскрыть большую метафору Шанса, того самого, который есть у каждого из нас, если мы постараемся изо всех сил. В жизни мир дает их, и даже часто.

Но только когда мы уже в кровавом поту. Ральф, по-моему, этот шанс заслужил. И мой государев племянник из «Серебряной клятвы», кстати, — тоже. Так пусть же наш «бог» всегда приезжает вовремя!

...А вот дьяволу лучше остаться в машине

У «бога из машины» есть злой близнец. По аналогии догадаться просто: это тоже внезапное обстоятельство, влезающее в основной конфликт. Оно тоже появляется ближе к критическому моменту и... столь ужасно, что сводит прежние ужасы на нет. Если бы, например, после пятого «Гарри Поттера» возвысился еще Гриндевальд, коварно воскресил и наделил силой Адольфа Гитлера и Бенито Муссолини — получился бы классический «дьявол из машины». О Пожирателях Смерти, скорее всего, пришлось бы забыть перед этим нацистским ужасом, особенно если бы он расползся на оба мира, волшебный и магловский.

В теории литературы «дьявол» почему-то упоминается куда реже, чем «бог», хотя в книжках и в кино довольно распространен. Я часто встречаю его в литературе. И хотя прием может быть интересным способом воплотить крутые сюжетные тропы (например, заставить героя объединиться с первым врагом против «дьявольской» проблемы и выстроить в этом альянсе какие-то новые отношения), перестараться здесь легко. Все же «дьявол» — это прежде всего лишняя сущность. И вполне возможно, Уильям из Оккама прямо сейчас укоризненно хмурит брови, слушая все, о чем мы говорим.

Многие авторы используют «дьявола из машины» не как усиливающее обстоятельство к основному конфликту и даже не как способ вывернуть его наизнанку, а... просто

как способ забыть о первом конфликте или сделать его менее значительным — потому что не знают, что еще предпринять, как выпутаться. Порой так и представляется то прежнее Зло, которое грустно отступает в сторонку, бубня: «Ну да, ну да, пошел я на фиг». Проблема «дьявола» в том, что своим появлением он легко обесценивает все, что мы выстраивали и развивали на протяжении целой книги или серии. И вот этого, кстати, в жизни почти не бывает. Да, у нас то и дело появляются новые проблемы, порой сыплются на голову из ниоткуда. Вот только старые от этого не пьются покорно, уступая им место. Обычно они радостно бегут навстречу, раскрыв объятия: «Давай вместе! Сейчас он у нас попляшет!» Так оставим же нашего «дьявола» сидеть в машине до поры до времени. И напишем о нем потом отдельную книгу.

Ненадежные рассказчики, или История одних похорон

Однажды кто-то поведал миру чудовищную историю о том, как хоронили Моцарта: «по третьему разряду», то есть очень бедно и едва ли не без гроба, в огромной спешке, так как всем, включая гадину жену, было наплевать; в общей могиле, да еще в ужасную непогоду, отогнавшую от скорбной процессии немногих равнодушных. И выросла история красивой и драматичной, и расплзлась по популярной прозе и кинематографу, и даже просочилась в отдельные вроде как претендующие на историческую точность пособия.

Потом люди, более скептически настроенные, начали исследовать ее и обнаружили много-много нестыковок. Начать с погоды: согласно данным Венской обсерватории, в тот день было прохладно, но более-менее ясно, без катаклизмов. На нестыковку указывал и исторический

контекст: небольшая, но неприятная эпидемия, из-за которой хоронили в тот месяц действительно быстро, плюс законы времени, предусматривавшие и захоронение без гроба, и отсутствие провожатых, и общие — более того, *многоразовые* — могилы. Все это было скорее нормой, чем оскорблением. Странно вышло. В том числе потому, что достоверных концов у драматичной истории не нашли. Ясно только, что в таком свете похороны выставил кто-то из ближнего, сопереживавшего Моцарту круга: то ли эмоции зашкалили и получилось такое болезненное, искаженное восприятие, то ли понадобилось намеренное вранье для сакрализации покойного.

С одной стороны, перед нами, казалось бы, типичный исторический миф, а с другой — не менее типичный, пусть и гротескный, механизм того, как работает в литературе прием ненадежного рассказчика: кто-то, чьими глазами мы видим или в чьей шкуре проживаем тот или иной сюжет, дает нам одну картинку, а потом (или иногда прямо сразу) она оказывается иной.

О двух сценариях — вскрывается ли правда потом или сразу — мы тоже поговорим, но начнем все же с определения. Итак, *надежность рассказчика* — один из критериев режима повествования. *Ненадежный рассказчик* — вариант, при котором персонаж-проводник по каким-то причинам не дает нам правдивой картинки происходящего, а искажает ее либо полностью, либо частично. Обычно подразумевается, что герой *не может* быть объективным. Но я бы добавила сценарий, когда он может — но не хочет. Ведь судим мы по результату: читателя обманывают. Либо только его, либо и других героев за компанию.

Как определить, что рассказчик ненадежен? По несопадениям. Как определить насколько? По их масштабу и вектору. Сразу подчеркну: ненадежный рассказчик

далеко не всегда искажает все, до чего может дотянуться, порой он вполне объективен — по крайней мере, в рамках своих ценностей, установок и целей, — но напрочь теряет связь с реальностью, стоит ему соприкоснуться с каким-то конкретным эпизодом своей жизни или чересчур значимым для него человеком.

За примером далеко идти не надо: вспомните, каким божеством мушкетер Атос выглядит в щенячьих, мелкодворянских, восторженных глазах гасконца. А потом объективно — то, сколько Атос пьет и какие у него проблемы с доверием, и, разумеется, его попытку повесить собственную жену (хотя я Атосу тоже люблю, и у всех этих вещей есть обоснование :3). Бывает, конечно, и полное искажение действительности, но, если вдуматься, встречается оно реже. «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» — примерно такой вариант. Но поскольку мы здесь (надеюсь) все за более-менее здоровый образ жизни, пусть, пожалуйста, этот пример вам не понадобится, хотя технически он интересен.

Отходим от опасной темы и возвращаемся к насущному: ненадежный рассказчик — явление на самом деле жизненное. Как я писала в одной из своих книг, «пора признать: все мы ненадежные рассказчики, не любящие, чтобы нас перебивали». Действительно, если вдуматься, все мы центры своих маленьких вселенных, воспринимаем объективную реальность только через призму собственных опыта, ценностей, установок. В этом великий гуру, претендующий на Истину об Устройстве Мира и продающий соответствующие курсы, и ребенок из младшей группы детского сада отличаются разве что широтой взгляда, ну и наглостью порой. То же касается и наших персонажей. И все же вопреки этой софистике «ненадежный рассказчик» — вполне себе выявляемый тип героя. Потому что его искаженная реальность, как правило, довольно глобально расходится

с той, которую видим в книге мы. И иногда другие персонажи.

Попробуем разобраться, кого вообще относят к категории ненадежных рассказчиков и почему. Классификация будет довольно большой, не все в ней очевидно, но, вполне возможно, она поможет вам лучше разобраться в том, что творится в головах персонажей. Нет-нет, не нужно сразу хватать их за шкуру и бить со словами: «Ага-а-а, так ты мне соврал?!» Они не хотели, правда. По крайней мере, не все и не всегда. Итак. Рассказчик может быть ненадежен, потому что он...

- Безумный безумец — раз. Ничего нового: люди с психическими проблемами видят мир несколько иначе, нежели большинство: в других красках, с другими акцентами. В совсем сложных случаях такой рассказчик может считать себя царем всея Руси. Или чайником. И посвящать вас в историю, исходя из своей картины мира: какие-то элементы будут просто вопиюще сюрреалистичны, какие-то появятся, хотя ничто их не предвещало, какие-то пропадут. Этот рассказчик может жить в одном с вами мире, но дождь там будет идти из лягушек, а снег — из пломбира. Каждый нарратив Сумасшедшего Фрэнки с радио «Серебряный дождь» построен примерно так. И иногда из такого повествования получаются изумительные и пугающие метафоры реальности. Проснулся однажды ваш герой, долго и безнадежно вывозивший беду... а у всех политиков в телевизоре звериные морды. Или в мире настала вечная зима, в которой все видят майские цветы, а он — нет.
- Находится под веществами, алкоголем или действием чар — два. Здесь примерно то же. И никому не хочу ничего навязывать, но, если ваш персонаж вечно в таком состоянии, восприниматься это может

тяжеловато. Да и выглядит: а) подозрительно, б) опасно с точки зрения законов РФ. Опять же, классический пример такого нарратива — это «Страх и ненависть в Лас-Вегасе». Многие считают: чтобы воспринимать такой контент, нужно самому достигнуть кондиции героев. Я бы не советовала.

- Ребенок — три. Переходим к более неочевидным штукам. Здесь ненадежность рассказчика может объясняться по-разному: от нехватки опыта, мешающей понять, что действительно происходит вокруг (вспоминаем «Неживого зверя» Тэффи, где семья распадается у героини на глазах), до магического мышления, при котором ребенок вполне может иметь воображаемых друзей или общаться с феями (вспоминаем «Не заглядывай под кровать»). А еще эти факторы нередко сочетаются — магическая картина мира дополняет реалистическую: а) от неведения и б) как защитная реакция на некое ужасное событие. Например, ребенок из моей книги «Чудо, Тайна и Авторитет» (на ней мы будем учиться собирать матчасть в следующей главе) подвергается насилию, но его сознание облекает этот травматичный опыт в форму кошмарных видений, где его преследует не человек, а чудовищный Змей.
- Если мы пишем сагу или эпический роман, со временем такой режим повествования может меняться: герой взрослеет и начинает видеть мир иначе. Но может и нет, если магическое восприятие мира остается с ним и влияет на его взрослую жизнь. Артур Конан Дойл, например, верил в фей и духов до самой смерти, а по некоторым предположениям, и видел их. Таким образом мы и выводим четвертый вариант ненадежного рассказчика — человека, для которого мир всегда пронизан магией, у всего есть вторая ипостась, а сны

и сказки сбываются. Привет, Якоб Бах из «Детей моих» Гузели Яхиной, Людвиг ван Бетховен из моего романа «Письма к Безымянной». Этот вариант — один из самых неочевидных хотя бы потому, что грань между безумием и вполне осознанным желанием (или способностью?) видеть мир так довольно тонкая.

- Пятый вариант — когда рассказчик не располагает полной информацией. Например, сидит в тюрьме все время уличных боев в своем городе и пытается описывать их, видя лишь то, что доступно его взгляду через решетку на окне. Или вот: потерянная девочка Хантер Дарлинг, попав в волшебный город Невертаун и подружившись с Питером Пэном, оказывается в изоляции от всех прочих обитателей этого странного места. Ей знакома только Высота — группа небоскребов, на которых живет Потерянная банда. Она смотрит на все глазами этих диких детей. Она не видела ни одного пирата и слышит только об их зверствах, она представления не имеет о том, почему Питера Пэна боятся, ведь ей он показывает себя только с лучшей стороны. Так и получается, что ее картина мира отличается от картины мира майора Крюка — бывшего военного, агента ФБР и очень хорошего стратега, привыкшего анализировать поведение всех сторон конфликта. Правда, Крюк немного сумасшедший... но это уже совсем другая история.
- Как в связке с предыдущим фактором, так и отдельно от него может работать еще один — предвзятость. Тот случай, когда к одним сторонам конфликта рассказчик относится безусловно хорошо, а к другим — безусловно плохо. В принципе, это самый частый и естественный вариант искажения объективной реальности. Мы видим его каждый день в разных масштабах — от геополитики до книжных отзывов.

Вовремя выбрать свою сторону совершенно нормально и, как правило, важно: само наличие у нас ценностей, опыта и интересов толкает к тому, чтобы сполна реализовать социальный инстинкт «свои — чужие». Но держать в голове сам факт, что мир не черно-белый, необходимо. Правда ли, дружочек Дики из «Тайной истории», твои друзья так уж идеальны, а Банни — такой урод? Предвзятость может возникать как раз таки от недостатка информации. Но может — и от причин абсолютно других. Отчаяние, надежда, гнев, страх мешают нам трезво анализировать информацию совершенно прозрачную и доступную. Любые сильные чувства отнимают у рассказчика надежность. Влюбленный, говорящий о любимом, точно что-то утрирует или опускает. Враг, говорящий о враге, — тоже. Так и получается грустная правда: в минуты и часы сильных эмоций ненадежными становятся все рассказчики. Даже разведчики и хирурги. Порой — особенно они.

- Еще один вариант — когда рассказчик не может о чем-то говорить объективно, потому что у него нет релевантного опыта. Делая рассказчиком андроида, оказавшегося в кругу людей (как в «Кларе и Солнце» Исигуро), марсианина, попавшего на Землю (как в «Бетономешалке» Брэдбери), или бедолагу, угодившую заживо в посмертье (как в «Милых костях» Сиболд), вы обрекаете его повествование на некие искажения. Как минимум пока он этот опыт не приобретет.
- Тот самый вариант, когда герой лжет или привирает. Его мы тоже можем рассмотреть с двух сторон. Первая важна приверженцам концепции «живых персонажей». Если вы — как я, например, — верите, что ваши книжные герои живут не в вашей голове, а в других

мирах* и выходят с вами на связь с просьбой рассказать историю... Что ж, придется принять и еще один факт: все люди в чем-то заблуждаются, где-то нечестны, что-то забывают, или не считают важным, или предпочитают скрыть. Поэтому если, уже написав сцену или диалог, вы припираете персонажа к стенке, вкрадчиво уточняете: «Хм, а все точно было так? Ты ничего не потерял и не приукрасил? Я правильно тебя понял?» — и потом вносите правки, то это тоже вполне нормально. Информация, передаваемая между двумя сложными системами, всегда искажается, и с первого раза записать ее без погрешностей почти невозможно. Это базис большой науки. Второй вариант куда более приземленный: такие факторы, как самолюбие или стыд героя, вполне могут толкать его быть не совсем честным, особенно если он рассказывает историю, так сказать, с расстояния. Например, когда он, будучи уже взрослым, пишет воспоминания о том, как гадил одноклассникам, — некоторый уровень самооправдания, искажающий факты, здесь возможен. Все это относится и к хвастунишкам вроде барона Мюнхгаузена, и к плутам вроде дядюшки Римуса. Персонажи — они такие, порой соврут — недорого возьмут.

Еще один интересный критерий, без которого прием не реализовать, — «эфирное время», отводимое ненадежности рассказчика. Вполне возможно, он будет таковым от начала до конца, а возможна и ситуация «переходности»: когда, например, сумасшествие охватывает его

* Не волнуйтесь, у вас нет психического отклонения, и для этого не нужно быть шаманом-королем. Концепция множественных вселенных вполне может однажды подтвердить нашу версию: с ней всё куда радужнее, чем с перспективой путешествий во времени.

на протяжении всего сюжета или он переживает вспышки безумия. Мир рассыпается и искажается постепенно. Или нестабилен и шаток, меняется в зависимости от фазы состояния. Возможен и обратный вариант, когда мы начинаем путь с очень ненадежным рассказчиком — например, охваченным ложными политическими идеалами, — но постепенно, прямо на наших глазах, он отказывается от них, и ему становится понятно, что с выбранной им стороной что-то не то. Довольно распространенный прием в антиутопиях, где на режим мы смотрим глазами «цепного пса». Мне в этом контексте вспоминаются «Мы» Замятина и «451 градус по Фаренгейту» Брэдбери. Такие вещи лично я очень люблю, ведь они позволяют провести персонажа через действительно масштабную внутреннюю трансформацию. Другой вопрос, что ее «ломаный график», о котором мы говорили раньше, в этом случае должен быть выстроен просто филигранно. Люди все-таки с большой неохотой отказываются от своих заблуждений. И тем неохотнее, чем выше ставки.

Теперь поговорим о том, каких ошибок важно не допускать, когда мы работаем с ненадежным рассказчиком. Для каждого варианта они, конечно, будут свои, но попробуем обобщить. Некоторые законы универсальны и не зависят от того, по каким именно причинам ваш герой дурачит весь белый свет.

Первое и, пожалуй, главное: нам нужно четко выделить, что отличает восприятие ненадежного рассказчика от логической нестыковки. Ведь, согласитесь, ситуация с теми же похоронами Моцарта выглядит как обычная ложь, на которую затем наложилась историческая безграмотность. Но если бы мы выводили сюжет, где вначале показывается картинка мрачных, убогих похорон, а ближе к концу — они же, но как что-то печально-светлое, обыденное и организованное с заботой (и друзья там, кстати, были, как

минимум Сальери, это тоже уже подтверждено!), — с приемом можно было бы порезвиться. Для этого нам пришлось бы взять двух рассказчиков и обязательно дать читателю понять, что у одного из них есть проблемы с восприятием реальности. Первым рассказчиком могла бы стать Констанц, жена Моцарта, которая на похоронах не присутствовала, так как сама металась в лихорадке и вообще переживала смерть мужа очень тяжело, ну или скандальный журналист, получивший данные из третьих рук. Вторым рассказчиком мог бы стать кто-то из присутствовавших или организовывавших церемонию, например Сальери или ван Свитен-младший. При этом абсолютная, безэмоциональная объективность необязательна, ничто не мешает им обоим болезненно воспринимать и в какой-то мере осуждать происходящее. Например, к традиции хоронить без гробов и присыпать трупы известью негативно относились почти все жители Вены, но, так или иначе, нам следует дать читателю ясность. Ненадежность рассказчика должна иметь противовес — то есть правду, которую можно как-то получить или додумать самостоятельно. Единственный жанр, где этой правды может не быть, — магический реализм, но о нем мы поговорим отдельно.

Здесь мы и возвращаемся к вопросу, как читателю ее поймать. Есть случаи — как выше, — когда для этого действительно нужны разные рассказчики, один из которых надежнее второго. В других — достаточно и одного, но повествование должно строиться так, чтобы выводы читатель мог сделать сам. Здесь хорошие примеры — «Тайная история» Тартт и «Три мушкетера» Дюма, где, как бы наши рассказчики ни восхищались друзьями и любимыми, мы-то видим: они не так идеальны и делают много такого, из-за чего мы не подали бы им руки. Кстати, некоторых читателей этот прием жутко бесит и топит в раздражении: «Да что же ты такой слепенький и глупенький?»

Но я за эмпатию. Потому что все мы порой оказываемся в похожей ситуации и осознаём, что заблуждались на чей-то счет, только много лет спустя.

Следующий важный момент, связанный с ненадежным рассказчиком: у этой его черты должен быть «обоснуй» — будь то отсутствие жизненного опыта, травмирующая ситуация, дисфункциональная семья или неспособность получить больше данных. Если ваш безумец безумен, постарайтесь проанализировать, как может развиваться клиническая картина. Например, как именно «раздваивается» его личность, делятся ли альтер эго воспоминаниями друг с другом или подавляют их? Если делятся (ученые уже подтвердили: так бывает), то, конечно, пусть они друг другу хоть записки на холодильнике оставляют: «Покорми нашего кота»... Но тогда покажите, как же вышло, что герой живет такую интересную жизнь.

Следующий важный критерий — уместность. Думаю, ничего особенного я тут не добавлю: к примеру, персонажи сумасшедшие, с ментальными расстройствами сейчас популярны, но, вводя такого, четко понимайте, зачем вы это делаете и сможете ли с ним управиться. Не забывайте: вы будете писать о представителе группы людей, которой существовать в обществе и так непросто. Постарайтесь быть бережными и корректными, ничего не стигматизируя.

И наконец, обращайте внимание на то, что для некоторых вариантов ненадежного рассказчика очень важен слог. Персонаж в состоянии измененного сознания вряд ли сможет вести повествование так же гладко, как он же, но в состоянии обычном. Вполне вероятно, что ваш слог должен будет трансформироваться, в том числе устрашающе, как в «Цветах для Элджернона» Киза. Это совершенно не тот случай, когда вам нужно держаться за «литературность». Будьте готовы ею пожертвовать.

Пожалуй, вот главное, что нужно знать, берясь за подобные приемы. Ненадежный рассказчик поможет вам показать, насколько все в этом мире неоднозначно, и оставить читателю пространство для размышлений. Не бойтесь таких героев. И помните: рано или поздно, надолго или нет вы сами становитесь для кого-то одним из них.

Ко дну с этим кораблем: романтические отношения в тексте

«Ну вот, опять Бойкая Красавица и Темный Властелин...»

«Гусь свинье не товарищ, уберите их друг от друга!»

«Чего они так долго осознают чувства, ну прям Леди и Бродяга тянут спагеттину, когда уже поцелуй?..»

«А чего сразу марш-бросок в койку? А поговорить?»

Все это и многое другое можно услышать, когда речь идет о шиппинге. Термин в любительском литературоведении означает образование книжно-киношно-мультишных пар, ну или трио, или гаремов, кому что нравится. То есть, проще говоря, зарождение и развитие тех самых романтических отношений между персонажами и наше трепетное наблюдение за ними. Случается шиппинг как в соответствии с «каноном» произведения (Гермиона же в итоге вышла за Рона), так и только в воображении читателей (некоторая часть возмущенной общественности, включая вашу покорную слугу, мечтала, чтобы она выбрала Гарри, иными словами, шипперила Гармонию. Как сумасшедшая).

Ответить на вопрос «Как написать о любви, в которую поверят?» сложно. И в жизни-то найти и сберечь ее непросто, а уж сколько у нас нареканий к чужим отношениям! Для кого-то даже крепкий брак соседей так и останется фальшивым, наивным, скороспелым или просто неправильным. Только вместо Бойкой Красавицы и Темного

Властелина бедняг окрестят иначе, например «Женька и ее козел». Мысли такие у людей — и неважно, говорим ли мы о соседях или читателях, — возникают не просто так. И «Я не верю в эти отношения» и «Мне не нравятся эти отношения» появляются в нашем восприятии из трех источников:

- из личного опыта или его нехватки;
- негативных установок и когнитивных искажений, как правило защитных;
- недостатка информации.

Есть еще «Мне просто не нравится». Но и у него откуда-то растут ноги.

Первые два пункта в той или иной мере затрагивают всех нас. Тот, кто побывал в настоящих токсичных отношениях и чудом выжил, вряд ли поверит в роман, где они завернуты в сверкающую упаковку и все заканчивается перевоспитанием абьюзера и красивым закатом. Гомофоб с очень маленькой вероятностью проникнется романом двух мужчин или женщин. Подросткам, которые романтический опыт только приобретают или еще не приобрели, бывает скучновато читать про отношения без горячих эмоциональных качелей и любовных треугольников, а также про всяких старичков за тридцать с их проблемами вроде необходимости мазать друг другу простуженную спинку акульным жиром. Кого-то тошнит от конфетных нежностей; кого-то — от эффекта Пигмалиона. Кому-то кажется, что секс на первом свидании (или после первой драки!) — отличная мысль, кто-то любит слоуберн (от английского *slow burn*) — то самое медленное осознание и развитие отношений, которое выше сравнили со спагеттиной Леди и Бродяги.

Примеров масса, и я привожу их, чтобы напомнить: не всякое «я не верю в их пару» и «их отношения отврати-

тельны» — сигнал для автора, что с героями или лично с ним что-то не так. Но это повод задать себе вопросы!

«Рассказал ли я о героях достаточно?»

«Их историю правда можно прожить и прочувствовать?»

«Понимаю ли я, что толкнуло их друг к другу?»

«Они уже любят или пока лишь влюблены?»

«А они точно стали парой потому, что их тянуло друг к другу, а не потому, что, по моему мнению, хлеб с колбасой вместе лучше, чем по отдельности?»

«Могу ли я представить, что ждет их за сюжетом книги?»

Только в то, что можем прожить, мы верим. А если речь еще и о какой-то неоднозначной динамике — нередко расширяем свои границы восприятия.

Важно не то, *что* вы показываете (в рамках закона и выбранного вами возрастного ограничения), — важно *как*. Отношений это касается в той же мере, что и любых других сюжетных элементов. И все, что можно сделать для собственного авторского спокойствия за любовь персонажей, — учесть три ключевых момента.

Во-первых, оба героя должны быть раскрыты. Мы можем обрисовать их, заглянуть в их внутренние миры. Традиции куртуазной литературы, где влюбленного рыцаря мы видим со всех сторон, а Прекрасную Даму — эфемерно, уже мало в ком отзовутся. Хотя если вдруг вы делаете наоборот... это, пожалуй, будет в чем-то свежо. Но все же нераскрытым героям сложно сочувствовать. Мало кому интересно, в кого там они влюбились. Конечно, вопрос «Что такое раскрытый герой?» спорен, несмотря на целый блок материалов по теме, который вы прочли выше. Для меня это тот, кого я вижу; о чьих мотивах, страхах, привязанностях, прошлом и целях знаю. При этом понимать его, проявлять эмпатию и тем более

симпатизировать ему необязательно. Мы и в жизни понимаем, жалеем и любим далеко не всех.

Во-вторых, отношения должны быть показаны в развитии, а не как свершившийся внезапно и очень быстро факт. Если речь о супругах, ясно, что свело их и держит вместе. Тут примерно как с развитием сюжета в целом: в отношениях нужны переломные точки.

Да, все пары образуются по-разному. И неправильно отрицать, например, роман, закрутившийся за пару дней. Другой вопрос, что сопутствующих факторов, чтобы это выглядело реалистично, должно быть немало. Например, грядущий завтра конец света. Или моральное состояние «сам черт не брат». Или долгое воздержание. Или то, что заводит отношения именно так — системообразующий таракан в голове героя (обожаю Короля Джулиана из «Мадагаскара» за такую дурь). Но в большинстве случаев читателю хочется деталей: как герои встретились, что их привлекло, а что — оттолкнуло, какие были «особые моменты», когда появилось осознание «о, я влюблен», где случилась кульминация (если случилась), что будет дальше. И побольше, побольше! И не надо закатывать глаза. Люди в том числе поэтому смотрели «Дом-2».

Некоторые отношения: например, любовь-вражда между политическими противниками, или любовь с громадной разницей в возрасте, или первый роман мужчины с женщиной — требуют буквально ювелирной проработки. Важно заглянуть персонажам в головы, показать, что ими движет, даже если это, мягко скажем, не очень адекватные эмоции (привет, Джуд из «Теории бесконечных обезьян»!) и не красящие их мотивы (привет, Мэчитехо из «Рыцарь умер дважды»!). Единственное, что тут можно посоветовать: не надо писать белое-пушистое о тех, кому это никак не подходит, в «сахар» не верит никто. Не надо подниматься не небеса там, где небес нет; не надо бояться грязи

и низменности, потому что чувств без грязи и низменности практически не бывает. И наоборот: «модные» девиации, накалы страстей, жаркие ссоры и плетки не украсят героев, у которых нет к этому склонностей.

Даже если проработка пары удастся, совсем не факт, что читатели ее оценят: сыграют роль опыт (или его отсутствие) и негативные установки. Здесь всегда лежит тонкая грань выбора, угождаете ли вы чьим-то вкусам или своим. Я вот безумно люблю ядовитые, разновозрастные, взаимно-агрессивные, основанные на конфликте интеллектов и дурных страстях пары. А моим читателям сложные пары нравятся далеко не всегда.

В-третьих, отношения должны соответствовать характерам героев. Проще говоря, Пушкин достоверно объясняет, почему Онегин не влюбился в Ольгу. А вот почему Татьяна не влюбилась в Ленского, для меня остается загадкой. Хотя точно мы ведь этого не знаем?

Выделять это в отдельный пункт сложно: тема спорная, неожиданные влюбленности случаются. Пес может влюбиться в кошку, хулиганка — в отличника, существо с другой планеты — в землянина, йог — в панка, воровка — в честного полицейского и так далее и так далее, потому что почти все это просто ярлыки, которые вешают на живых существ. Но вряд ли я открою Америку, сказав, как сложно было бы реалистично описать резкий прыжок условной Гермионы от условного Рона или Гарри в объятия к условному Волдеморту. А вот представить, что подобные отношения завязались бы у условной Джинни, учитывая события «Тайной комнаты», — проще. Хотя бы потому, что мы очень мало знаем о Джинни и Томе Реддле как о дуэте, и в эту сюжетную дыру можно насадить столько ядовитого плюща, что ух!

Обычно, если персонаж достаточно раскрыт, у читателя формируются вполне справедливые представления, с кем он может сойтись и нужны ли вообще ему отношения.

Из характера Евгения Базарова или Шерлока Холмса понятно, что на голову ему может свалиться только очень незаурядная женщина и, вполне возможно, одна за всю жизнь. Из характера каноничной Венди Дарлинг — что в ней заложен огромный потенциал перевоспитывать и играть роль матери, поэтому едва ли она полюбила бы юношу, похожего не на Питера Пэна, а на ее заурядного, бесконечно правильного брата Джона. Хотя, опять же, это зависит от опыта, который вы персонажам пропишете. Возможно, обжегшись на ком-то «незаурядном» или доперевоспитавшись до токсичных отношений, и Шерлок, и Венди начнут искать себе тишайшие гавани или вовсе уйдут от мысли с кем-то сблизиться. Иными словами, желание и нежелание персонажа вступать в отношения с тем или иным человеком — такая же «неслучайная» вещь, как и любой ваш сюжетный ход. И если вы хотите разобраться со своими книжными отношениями чуть лучше, то дополнительно к опорным вопросам выше можете задать еще несколько:

«В кого персонажи влюблялись до того, как нашли друг друга?»

«Зачем в принципе им вступать в отношения, чего им не хватает или чего они хотят?»

«Кто осознал чувства первым? Кто боролся с ними дольше и упрямее? Боролся ли?»

«Кто ведущий, кто ведомый или за лидерство будет борьба?»

«Если бы они не выбрали друг друга, то кого бы выбрали и почему?»

Многие из этих вещей, казалось бы, понятны по сюжету. Но, как показывает практика, далеко не всегда.

Напоследок нельзя, по-моему, не сказать об интересном феномене нашего времени. О фанатском шиппинге, об английском *go down with this ship*. Пока авторы размышляют,

как бы создать в тексте «ту самую пару», фанаты просто берут и... делают это. И вот уже кто-то пишет фанфики о Гермионе и Драко Малфое; кто-то рисует комиксы по классической литературе; кто-то отыгрывает на литературных ролевых большую любовь маленьких пони. Шиппинг становится популярнее с каждым годом, а авторы-то иногда даже поводов не дают. Хотя бывает по-разному, кто-то уже сделал это частью маркетинга и внимательно мониторит, какие отношения ярче всего отзываются аудитории.

В общем, грамотно прописывать любовь героев и не бояться сложных пар важно. Но... просто смиритесь, что иногда ваша аудитория что-то решает по-своему. Ни одна пара не будет всеми любима, это нормально. Зато, если герои — все, состоящие в отношениях и свободные, — будут прописаны и раскрыты, получится классно и для вашей истории, и для шипперов, которые сумеют порезвиться в уютном фандомном мире. Чего всем и желаю. Плодитесь, как говорится, и размножайтесь.

Второстепенные герои могут быть интереснее главных?

...И другие приключения Шурика, где Шурика помнят не все, а вот бессмертную разбойничью троицу, раз увидев, уже не забудешь.

Вряд ли кто-то хоть раз не ловил себя на этом впечатлении, читая книгу / смотря фильм, или не встречал подобных фраз в отзывах. Особенно интересно, если он написан на вашу книгу. Подаваться мнение может и как упрек, и как комплимент, и как факт. Феномены восприятия удивлять умеют. Стоит ли расстраиваться, например, если вы получили это замечание или поймали себя на таком чувстве при саморедактуры?

«Интересный персонаж» — понятие относительное. Для одних оно значит яркую, харизматичную, сильную личность: загадочного злодея с рукой-крюком, бесстрашного лидера вооруженной массовки, мудрого наставника с Тибета, сына маминой подруги, хитрого божка. Тройка мушкетеров д'Артаньяна, Гоффман из «Детей моих», Ларсен из «Рыцарь умер дважды» или Железный из «Капитана Два Лица». Эти люди мало чего боятся, эффективно решают проблемы, обладают устойчивой психикой. Зато остальные персонажи, которые пока ищут путь в потемках, излишне эмоционируют и косячат, в общем, ведут себя более... обычно, читателю менее интересны.

Это нормально. Я сама такая. И мои замечания, что у Александра Дюма для меня нет никого (кроме четы Бонасье) скучнее юного гасконца, да и Фродо на фоне остального братства как-то теряется, — ни в коей мере не упрек авторам. Мне просто нравится читать про более зрелых и ярких личностей. Но сопереживать «неинтересным» героям (импульсивным или подверженным комплексам подросткам, маленьким людям, излишне рефлексивным интеллигентам) это не мешает.

Увы, яркие типажи, особенно этикие «сверхлюди» по Ницше, редко становятся главными героями историй по разным причинам. Во-первых, если бы Толкин, например, сделал хранителем кольца Арагорна, многие надрывы Великой Трилогии не казались бы такими беспощадными. Во-вторых, писать о по-настоящему сильных личностях и постоянно с ними контактировать непросто: они психологически сминают автора в кашу. В-третьих, сильные герои требуют сильных конфликтов, и выстроить их смогут не все, тут часто не хватает даже не писательского, а жизненного опыта. То ли дело поселить кого-то такого возле более слабого героя и сделать его союзником или врагом. Историю строить уже проще,

контрасты и конфликты — ярче, но доступнее. Но получить на выходе «автор, у вас что-то второстепенные герои ярче, чем вот этот тюфячок в центре» реально.

Для других читателей интересность персонажа как раз определяется потенциалом для развития, трогательными несовершенствами и маленькими шагами. Некоторые психологи творчества вообще считают, что слабых персонажей и жертв любить проще, как и отождествлять себя с ними. Где-то рядом возмущенно орет мой внутренний Рэмбо, но здоровое зерно есть: таким героям как минимум сопереживаешь острее, мало ли, что с ними стрясется по пути? А все эти яркие, непрошибаемые, сформировавшиеся умники, появляющиеся из кустов, чтобы несовершенного героя обучить, спасти, развеселить, толкнуть или вставить ему палки в колеса, пусть лучше почаще курят в сторонке.

Такую тенденцию я в свое время наблюдала, например, в «Темной Башне» Кинга: главный герой, стрелок Роланд, там пусть и проходит некоторые трансформации, но в целом его крутость зашкаливает, пугает и... мало откликается читателям. То ли дело трое его друзей-учеников: Эдди, Сюзанна и маленький Джейк. У них «путь героя» предельный; ошибаются и страдают они чаще; контраст между ними в первой и последних книгах разительный. И фанатов у них больше. То же касается и моего романа «Рыцарь умер дважды», где между двумя близняшками: тихой хрупкой Эммой, которую многие другие герои обесценивают, и харизматичной боевой Джейн, которой, наоборот, досталось незаслуженно много лавров, — читатели обычно выбирают Эмму, хотя Джейн, чьи лавры превратились в пудовую гирию, тоже заслуживает сочувствия.

Возможен ли сюжет, где все герои интересны? Субъективно — нет, потому что подсознательно читатели всегда будут кого-то выделять, приравнивая «интересного»

персонажа к близкому по духу, яркому, сильному, веселому и вообще любимому заечке. Но объективно — еще как. Интересный герой — прежде всего герой проработанный. Пусть он будет размазней, пусть будет ошибаться на каждом шагу и раздражать, пусть он будет «маленьким человеком», причем в стиле не Акакия Акакиевича, а Смердякова. Но если его можно понять, если его история и мотивы ясны, если он живет как умеет и движет сюжет, он точно будет кому-то интересен. Так что, думаю, главный совет для всех нас — не жалеть для персонажей черт, желаний и страхов. Если герой бесстрашен, пусть его бесстрашие будет осознанным; если он ничего не хочет, пусть будет ясно почему.

И еще несколько советов:

1. Не бойтесь «не вытянуть» сложного героя. Если он пришел в ваш сюжет и хочет быть главным, постарайтесь ему это позволить. Ставить его на фон, чтобы «протащить хоть тушкой, хоть чучелком», а прожектор направлять на кого-то «попроще» не стоит. Во-первых, это ложная простота: все люди, независимо от опыта, возраста и характера, становятся сложными, едва мы облакаем их в слова. А во-вторых, такие вещи, как и любая фальшь, считаются.
2. Если герой на ранних этапах видится каким-то отвратительным типом, не стоит лихорадочно навешивать на него украшения и рисовать ему новое лицо. Рано или поздно он проявит и другие черты. Или отвратительность найдет обоснование. То же касается и обратной ситуации: если персонаж «такой хороший и правильный, что скучно», дайте ему время. Во-первых, идеальных людей не бывает, и ваши конфликты обязательно заставят его совершать ошибки. А во-вторых, даже если вдруг нет... рассказать о ком-то хорошем, белом и пушистом так, чтобы его любили, при

современной моде на цинизм сложнее, чем прописать привлекательную сволочь. Попробуйте.

3. Не добавляйте в сюжет «кого-то интересного», чтобы был. Перегруженная система героев, где все очень ярко описаны, но половина нужна, только чтобы вставить пару остроумных фраз, пакостно похихикать за спиной злодея, трагически погибнуть на фоне или раз за разом выступать в роли леди в беде, хотя и беды-то нет, часто проигрывает системе, где герои немногочисленны, зато работают на сюжет. Неслучайно ведь во многих сказках, в основе которых лежит архетип Золушки, у нее всего одна злая сестра?
4. Мы уже не в эпохе классицизма, но снова скажу то, с чего начался наш раздел. Герой-идея работает плохо. И неважно, главный или второстепенный. Даже если ради идеи роман и задуман, персонаж должен иметь характер и фишки, нравиться, раздражать, пугать, интриговать. Вспомните Стародума и Правдина из «Недоросля». Оба герои-идеи, резонеры, высказывающие мнение автора. Но даже у них есть какие-никакие истории жизни, юмор и уникальные черты. И лично я их очень люблю.

Что и когда нужно знать о матчасти

Казалось бы, говорить об этом на этапе редакции грешно. Потому что «Раньше надо было думать», потому что «А книгу вы как писали?», потому что «Стыдно таким авторам должно быть».

Отчасти замечания здравые. Матчасть — она, как говорится, и человек, и пароход. Так в любительском литературоведении называют весь спектр фактической, технической и бытовой информации, благодаря которой книга становится объемным, реалистичным, атмосферным миром. Она

дает ответы на множество вопросов — от «Сколько весит доспех главного героя?» и «Чем натереть гуся перед запеканием?» до «А что было с правами женщин в период Французской революции?» и «Как практичнее всего спрятать труп?».

Без нее действительно никуда: читатель будет в восторге от вашего витиеватого, стилизованного под классиков слога, но все равно не поверит в ваш исторический роман, если не найдет там аутентичных платишек, обычаев и социокультурного контекста вроде «Во что верили, о чем спорили, что пили?». Поэтому люди, советующие «учить матчасть сразу», правы. Процентов так на пятьдесят.

Проблема тут, согласно моему как авторскому, так и редакторскому опыту, одна и довольно простая: *матчасти никогда не бывает достаточно*. Нет, я не имею в виду «в тексте» — я говорю о нашем добросовестном, любопытном, вьедливом мозге, который каждую минуту, едва нам придет свежий сюжет и мы начнем его разрабатывать, будет шептать: «Поищи еще это. И это. И это!» Что тут плохого? Увлечшись, мы смотрим на птичек и перестаем видеть слона. За поиском деталей мы можем вообще не сесть за книгу и дойти до того, что сюжет нам надоест. В лучшем случае мы просто переключимся на следующую идею. В худшем — уныло назовем себя неудачником и прокрастинатором. В очередной раз.

Матчасть коварна: порой, найдя интересную тему и начав изучать ее, невозможно остановиться не потому, что боишься сесть за текст, а потому что падаешь в информацию с головой. Но даже здесь стоит давать себе волю умеренно. Идеи ждать не любят, по крайней мере не больше, чем выдержанное вино. Так что, на мой взгляд, самый взвешенный и практичный способ работы с матчастью — разделить ее сбор на два этапа, а ее саму — соответственно, на два блока:

1. То, что вам нужно, чтобы нарисовать в голове общую картинку и понять контекст: глобальные реалии времени, в которое разворачивается действие; профессиональный, культурный, социальный базис (внимание, базис) ваших героев и прочие масштабные опоры сюжета. Вам еще не нужен вес доспехов героя, но хорошо бы уже понимать, носит ли он их вообще и на что они похожи. Панцирь-чешуя, кольчуга, латы? Это обычный выбор или, так сказать, инновация? Это дорого или дешево? А командир в чем ходит? А враги? Панцири, кольчуги, латы — на самом деле три разных периода с разными техниками ведения войны, уровнем оружейного дела и экономикой. В контексте этнического фэнтези — три разные платформы для мира соответственно. А ведь доспехи были еще кожаные, тканевые... ох, каких только не было. Короче, это то, что действительно лучше изучить до начала работы с книгой. Без этого у вас просто не выстроится мир.
2. Объемные, красочные, добавляющие достоверности детали: все, так сказать, «атмосферное». Сюда мы отнесем вес доспеха (ведь даже кольчужный мог весить по-разному), и герб на плаще, и наличие или отсутствие фляжки на поясе, и ее форму и содержание. Все, что теоретически не влияет на глобальные сюжетные повороты, такие как шанс героя быть убитым стрелой, зато насыщает картинку или, например, важно для второстепенных героев и побочных сюжетных веток. И вот эти детали вы уже можете прекрасно нащарить в процессе написания книги или даже на этапе саморедактуры. Более того, не «вы можете», а вам придется. Ведь, см. третий абзац, МАТЧАСТИ НИКОГДА НЕ БЫВАЕТ ДОСТАТОЧНО. И это нормально: любая реальность, в том числе книжная, больше, чем наш мозг.

Дальше без лишних слов я расскажу о том, как работаю с матчастью сама. Одна из последних моих книг как раз отлично подойдет для примера. Ведь самый мощный поиск обычно поджидает меня, если я пишу исторический или альтернативно-исторический роман. Там определено есть чем поделиться, ведь такая штука, как азарт исследователя, — то еще ракетное топливо. Все мы, писатели, немного сумасшедшие ученые. Итак, как пример возьмем мою книгу «Чудо, Тайна и Авторитет». Приведу аннотацию, не рекламы ради, а просто чтобы было понятно, о чем речь.

Москва, 1876 год. Скандальный журналист и противник домостроя, печатающийся под псевдонимом Оса, обличает молодого учителя, служащего в дворянском доме D. В отвратительном преступлении пострадал маленький наследник этой семьи. Винодность юноши выглядит почти очевидной, и Оса, не жалея яда, рушит его жизнь. Но хотя материал производит фурор, постепенно Оса понимает: дьявол в деталях. Не обернулось ли наказание преступлением?

Десять лет спустя. Сыщик Иван К. не может смотреть в глаза новому начальнику — из-за трагедии, тень которой преследует их обоих. В каждом громком раскрытии. В случайных взглядах и словах. В картинах эпатажного молодого художника. Единственный способ Ивана начать жизнь с чистого листа — разобраться, что же произошло в Совином доме, когда он был совсем юным, понять, кто тогда избежал наказания, и раскрыть секреты тех, кому опрометчиво доверял больше, чем себе.

Разгадка рядом. Но, чтобы найти ее, придется сыграть по правилам Диккенса: пережить Рождество и не отступить, кто бы ни постучал в окно. Три

призрака-персонажа из книг мертвого друга придут к Ивану в эту ночь и укажут ему дорогу. Вот только выдержит ли он правду о самом себе?

Перед нами рождественская история о московском полицейском, разворачивающаяся в 1886 году. И мы просто не смогли бы начать писать ее, не изучив заранее следующие ключевые для сюжета вещи:

- Когда в Москве появился специализированный уголовный сыск (спойлер: позже, чем вы могли подумать, посмотрев, например, «Гоголя»); как он был устроен; какие использовались методы и как составлялось штатное расписание; кто был начальником на момент действия и т. д. От этого зависели положение героев, возможности, зоны ответственности и вообще почти все, обосновывающее их поступки и отношения. (Источники: исторические материалы МВД и СК, тексты Гиляровского, мемуары полицейских той эпохи.)
- Как проходило дореволюционное Рождество? Нужно было узнать хотя бы базовые вещи, вроде того, сколько полицейских дежурило в праздник. Да и вообще без этого было не создать ни одно описание, а оставлять все их «на попозже» — значит лишать работу над книгой красок. Что грустно. Нам же, авторам, тоже должно быть интересно. (Источники: аутентичная художественная литература, снова мемуары — уже разных людей, тематические статьи с достаточной библиографической базой.)
- Какой была судебная практика по сексуальным преступлениям против детей, насколько легко обвиняемый мог избежать наказания и так далее. (Спойлер: Достоевский прав, все было плохо.) На этом держались многие сюжетные конфликты.

(Источники: снова исторические материалы полицейских и судебных ведомств, научные работы, статистика.)

- Где преимущественно жили те, кто не располагал собственной недвижимостью, и почему. От этого во многом зависело, кто, где, почему окажется в нужное время. И сможет ли оказаться. (Источники примерно те же, что и у темы Рождества. О «барских квартирах», «нумерах» и доходных домах есть и отдельные написанные экспертами книги.)
- О чем писала пресса того периода. Какой была профессия героя. (Источники всё те же, и советов по их выбору не будет, кроме одного: «Википедия» ценна в основном не своими статьями, а сносками и списками литературы в конце.)

Если память мне не изменяет, это всё. Итак, мы собрали данные. Привязали к сюжету, домыслили темные пятна там, где информации нет, поняли, где будем вольничать. Дальше — пишем. Но уже в процессе непременно выяснится, что для объемных образов, отдельных сцен и формальных разговоров нам пригодятся такие вещи, как:

- особенности московского освещения в те годы;
- русско-турецкая война;
- тонкости запекания гуся;
- женский вопрос;
- дореволюционная психиатрия;
- цыганский вопрос;
- и многое-многое другое.

К чему это? К тому, что см. третий абзац снова! Невозможно просто взять и заранее собрать всю нужную часть. Ваши персонажи будут думать, ваши персонажи будут разговаривать, они, в конце концов, будут есть.

И присмотреться ко всему этому придется. Но нужно четко отделять то, что пригодится вам сразу, от того, что терпит. Иначе риск перегореть или утонуть высок. А еще к тому, что нормально час насиловать Google и несколько книг, чтобы написать одно предложение, вроде «В штате, кроме него, было всего четыре сыщика» (даже если ни один из этих четверых в сюжете не мелькнет!). Как растет жемчужина? По крупинке, по крупинке песчинка превращается во что-то сверкающее и прекрасное. Примерно так же будет расти вера читателя в ваш сюжет, мир и атмосферу. Но без вас она не вырастет.

Железный занавес: что не так с «Пиши о том, о чем знаешь»?

Разговор о матчасти может длиться бесконечно. Мы остановимся вовремя, но есть еще пара тем, которые я бы осторожно подсветила. Возможно, тем самым я развяжу кому-то руки и развею тревогу. Пусть девизом этой главы станет «Можно, но только осторожно».

Написание книг здорово сакрализировано. Здесь даже есть свои «смертные грехи», приравнивающие шаг влево и шаг вправо к расстрелу. Один из них — тот самый, из заголовка. Но проблема его не в железобетонном желании что-либо запретить, а в туманности формулировки и широте смыслов, которые можно в нее вложить.

Ничего нового. Коровка говорит «му», собачка говорит «гав», слон говорит что-то, что русский язык передать не может, а опытный автор говорит: «Никогда не пишите о том, чего не знаете». Вот только опытный автор — человек занятой. Ему надо над романами работать, на мероприятиях бывать, воспитывать детей и котов. Поэтому у него далеко не всегда есть время закончить совет вполне очевидным продолжением:

«А если очень хочется, сначала узнайте. И только потом пишите».

В предыдущей главе мы это уже упомянули: для каждой книги есть базовый блок матчасти, который нужно собрать, прежде чем садиться за текст. В идеале — даже прежде, чем приступать к плану, а к поглавнику и подавно. Немного продолжим тему, точнее, уведем ее в более узкое русло: поговорим о выборе книжных локаций. Это подразумевает и менталитет персонажей, национальный колорит, быт и многое другое.

Я против любых «железных занавесов», неважно, на уровне конкретных, масштабных политических решений или на абстрактном обывательско-творческом «Да не пишите о них, пишите о нас». Зачем вам героини-французы, американцы, японцы? Пишите о русских. Сразу оговорюсь: нет ничего прекраснее «родной» прозы. Сама я работаю с персонажами разных национальностей и эпох, «не бывала» пока разве что на Востоке. И все же есть нюансы, к которым далеко не все в литературной среде относятся осознанно, — как среди тех, кто дает приведенный выше совет, так и среди тех, кто им пренебрегает.

Отнюдь не каждый проходящий нам в голову сюжет универсален настолько, что может разворачиваться в любых декорациях. Часто он требует определенных характеров и установок, существовавших или существующих на одной конкретной территории, в один конкретный период. Мир был и остается штукой неоднородной. В нем жило и живет множество людей с определенными различиями, на *n* процентов уместаемыми в менталитет, на *m* — в характер, опыт, среду. Возьмем книжных русскую и американскую девушек XXI века и их соотечественниц из XVIII века. Мы получим четыре абсолютно разных типажа с разными ценностями, болями, установками. Время здорово влияет на личность: чеканит ее религией и войной, потреблением

и научно-техническим прогрессом, свободной любовью и феминизмом, интернетом, тоталитаризмом, опричниной и пуританством. Вот и получается, что все сложно. И совершенно нормально, что ваша художественная задача требует писать книгу в реалиях Бостонского чаепития, а не Бородинина или, наоборот, перестройки, а не краха Латинско-Иерусалимского королевства и не майдана. Каждая эпоха и страна дают совокупность контекстов и факторов, влияющих на личность героя не меньше, чем задатки и окружение (точнее, в тесной связи с ними). На этническое фэнтези это тоже распространяется: понятно, что система ценностей в мире вестерна будет здорово отличаться от нее же в мире славянском, африканском, азиатском.

Автор должен уметь собрать, ограничить мировоззренческие, социокультурные, бытовые, ценностные различия. И не бояться их показать, выбирая для книги ровно то, что нужно ему, и деля на десять советов «оставаться в русских рамках». Главная проблема, возмущающая славянофилов и заставляющая это рекомендовать, не само ваше желание перенести историю за рубеж. Беда, скорее, в воплощении. Если наши японцы и немцы ведут себя и думают как русские, я присоединюсь к тому совету: зачем нам «иноземный» сеттинг? Напишем про Курилы, Якутию или Калининград, они тоже прекрасны и самобытны. Хотя и здесь мы встретим нюансы.

Проблема, возникающая при использовании зарубежных реалий, достаточно проста. Некоторые люди, пишущие о нежно-романтическом Париже, устрашающем штате Мэн, знойной Италии или блистательно-чайной Англии, пытаются создать свою книжную картинку по... картинке: по кинематографу, сериалам, гляncy и зарубежным романам. Я не упрекаю. И ни за что не скажу, что эти вещи автору не помощники: помощники, еще какие, хотя бы потому, что: а) представляют собой определенный культурный,

пусть порой и утрированный, срез и б) сделаны теми, кто в этих реалиях так живет и не искажает их в совсем уж невероятных масштабах (хотя как повезет: достаточно вспомнить некоторые русские сериалы вроде «Следа», нежно любимого мной, но абсолютно утопичного с точки зрения работы полиции). Просто всего этого недостаточно. Кроме сериалов и популярных бестселлеров есть серьезная мемуарная проза и документальные фото-, видеоархивы, кстати, подходящие и для того, чтобы эпоху воссоздать. Есть форумы и блоги эмигрантов, способные много рассказать о том, как живется за границей, и рассказать интересно, делая акценты на различиях (что поможет уберечься от слепой замены «их» реалий нашими). Еще есть Google Maps и спутниковые фотографии, которые помогут вам не запутаться в маршрутах, расстояниях, временных интервалах и транспорте. И разумеется, есть живые люди по всему миру. С ними можно поболтать на языковых и творческих сайтах, в чатах, в поездке.

Каждый элемент и каждый человек что-то вам даст. Поможет сделать картинку живой. Мир не только как-то выглядит, он еще дышит, пахнет, говорит, болеет, смеется... Да, на это придется потратить время, но результат того стоит. Приоткройте двери и вы узнаете о таких «непопсовых» европейских десертах, как «печенье страшное, но хорошее»; о смысле итальянской присказки «перейти на кетчуп»; о том, сколько в действительности учатся в полицейской академии; о единственной на свете таинственной лавке, где с 1682 года шьют мантии для английских судей... и о многом-многом другом.

Вывод простой: совет из заголовка, как и любые другие, стоит понимать правильно и не воспринимать ни как запрет, ни как установку. Даже если вдруг кто-то агрессивно на нем настаивает. «Пиши о том, о чем знаешь» здорового человека не подразумевает, что вы не можете вырваться

дальше своего города, страны и даже мира. Это лишь значит, что, прежде чем писать, надо поосновательнее их узнать. Нездоровая трактовка, к сожалению, подразумевает неприятные побочные эффекты: стагнацию, сужение спектра знаний и границ восприятия. Боясь любого шага в сторону, вы лишаете себя (и читателей!) многих познавательных плюшек. Я, например, ни за что не смогла бы рассказать одному классному автору-путешественнику о городке-призраке Боди в штате Калифорния, если бы не решилась написать «Рыцарь умер дважды». А так сказала, и Алена даже посетила те края с этой книгой.

Иностранные авторы делают то же самое, прямо сейчас. Они создают славянские и околославянские фэнтези-миры, пытаются прочувствовать наши исторические и неисторические конфликты, переосмыслить их. Получается у них по-разному, как и у нас, но это круто. Очень круто. Речь не просто о цепляющих и атмосферных романах Ли Бардуго и Кэтрин Арден, речь о том, что за пониманием культуры всегда рано или поздно приходит понимание уровнем выше. Чтобы перестать хотеть убить друг друга, нам не нужны «железные занавесы», нам, наоборот, нужна коммуникация, творческая в том числе. Очень нужна, вопреки всему, что пытается ей мешать.

А теперь о нюансах, которые я упомянула выше. Еще один важный момент: даже если вы увлеченный славянофил, границы родины все равно не спасут вас от риска где-то серьезно ошибиться.

Если вы всю жизнь прожили в Москве, вам будет сложно писать о Сахалине и даже Петербурге как с точки зрения атмосферы, так и с точки зрения характеров. Вам будет сложно делать центральным героем пожилого человека, если вы еще только поступили в институт. Вам будет сложно писать о работе правоохранительных органов, если вы редактор или бухгалтер. Кто бы что вам ни рассказал,

пусть даже друг, отец или сестра, это не ваш опыт, и читатель вполне может вам не поверить.

Даже описывая свою деревеньку в двенадцать домов и три коровника, можно что-то исказить, перепутать, перевернуть в нехорошем ключе. А ведь эти дома, соседей и коров мы видим каждый день. Возможно, проблема как раз в том, что мы к ним привыкли и не замечаем очевидных, но ярких деталей, перемен — например, того, что в одном из хлевов родился младенец и к нему прибыли три странных дядьки с дарами. А иногда проблема может быть вообще не в нас, а в том, что читатель видел эту деревню и воспринял ее иначе. Что опять же приводит нас к мысли, что мы все разные и у нас тоже есть перекосы. Именно они позволяют нам создавать что-то уникальное, а не «Фрукт-фрукт, сиська-сиська», как в сериале «Черные паруса». По-моему, это круто.

Впрочем, и в детальной проработке реалий тоже могут быть свои перегибы. Об этом поговорим в следующей главе.

Идем собирать клюкву

Там чей-то дух, там чем-то пахнет. И буду грешна, но в отдельных случаях я обожаю этот флер сладковато-болотных странненьких запахов. Ведь смысл слова «клюква» (хотя лично я впервые услышала его в контексте неадекватной репрезентации России в иностранных фильмах и романах) куда шире.

Судя по сайтам, исследующим тропы в литературе, мультипликации и кинематографе, сейчас так называют уже любой перегруженный спорным национальным колоритом сеттинг. У этих уютных уголков даже родовое название есть: клюква-лэнды. Так что, если кто-то только что вспомнил предпоследний сезон «Очень странных дел» и побежал искать тазик, садитесь назад: во-первых, там

были просто ирония и гротеск, а во-вторых, о «злых рюсских» мы говорить не станем. Эта ягода ведь растет и на Западе. И авторам, которые о Западе пишут, тоже важно это понимать.

Попав в заросший клюквой вестерн, не веришь глазам: вечно светит солнце, в полдень исчезают тени, постройки всегда приземистые и деревянные. Все ковбои максимально ковбойсты (и кольт за поясом, и с двух рук в яблочко, и шляпа, и платок), коренные американцы предельно индейсты (размалеваны, орут, отлично метают томагавк и под настроение толкают мудрости, которые Фаине Раневской и не снились), шерифы brutальны, крепки, седы, в жилетках, с сияющими звездами... Ну, вы поняли. А каждый неосторожный поезд будет ограблен; возможно, с коней.

Занимательный (хотя и очевидный) момент: даже самые, казалось бы, дикие сюжетные штампы или так называемые «косяки с матчастью» авторы берут обычно не с толка. Случались меткие броски томагавка, встречались везучие ковбои, носившие оружие за поясом и не отстрелившие себе яйца; бывали налеты, в сравнении с которыми ограбить поезд, прыгая с коня в вагон и обратно, — это так, детский сад. Я раз за разом говорю, что жизнь могла бы посмеяться над 99,7% возмущенных воплей «Это не логично!» и «Так не бывает!». Но когда невероятности ситуации кочуют в каждую вторую историю без должного обоснования (которое, как известно, любой косяк превратит в фишку), это начинает напрягать. Ну наскипидарьте вы уже свою кобылу. И сообщите потрясенной общественности, что пистолет без кобуры неопасен, так как яиц у вас нет.

Второй занятный момент в том, что нередко клюква... — это просто клюква. Прикольное декоративное растение, которое тащат домой или на дачный участок сознательно. Автор может прекрасно знать матчасть задуманного

заморского или родного сеттинга, но намеренно сажать вокруг героев красную клюкву вкусняшку, потому что она:

- Зрелищна и цепляет. Признаемся, многие (например, я!) в некотором роде произошли от сорок и любят блестяшки вроде храбрых длинноволосых бородачей с шерифскими значками. И черную социалку ради черной социалки в русской прозе тоже, ведь клюква пробивается и там. Да, да, повестка повесткой, но суть любой клюквы не только в неправильности деталей, но и в их нагромождении. Жестокие силовики, педофилы, расисты, коррупция, угнетенные животные, домогательства, шутинг, абьюзивный брак и глобальное потепление могут уживаться на новостном портале, но в романе все же лучше подсветить не полный букет этих тем, зато выбранные раскрыть на полную.
- Удобна. Серьезно, если в типичной американской школе у главного героя будет шикарная машина, то у них с героиней не будет проблем ни с перемещениями, ни с неловкими ночными поцелуями, и не только. А чего в автобусе колыхаться? И дом с бассейном, дом с бассейном, конечно же!
- Играет ту же роль, что и штампы персонажно-сюжетные, то есть работает на быстрое узнавание, оправдание ожиданий, экономию описательного ресурса и сонастройку («Так, мрачный особняк, летучие мышки, глухое подземелье... ясно»).

Описательный ресурс и его экономия не сарказм. Что такое клюква, как не набор элементов, которые мы видели настолько часто, что визуализировать их ничего не стоит? Нередко она идет именно отсюда: от лени и установки «сеттинг должен быть типичен, это же фон». Относиться к чему можно по-разному.

Я вот люблю клюкву, как уже сказала, но в определенных нишах и ситуациях. Например, она восхитительна в пародиях уровня «Большого куша» (о этот Борис-Хрен-Попадешь) и «Порри Гаттера» (о эти чисто английские подковерные игры разведки, и не только). Перевариваю я ее и там, где слабая работа с сеттингом компенсируется восхитительными героями. Это бывает даже в классике. Скотопригоньевск Достоевского из «Карамазовых» и унылая дыра из «Бесов» (как ее там?) выписаны далеко не как его же Петербург — городки весьма условны и полны провинциальных штампов, зато люди, люди! Но чаще клюква вызывает вопросы. Впрочем, опять же, если выбирать между ней и полным отсутствием колорита... Мне вон ту большую кадку, пожалуйста.

О мире, который нельзя потрогать, понюхать, ну, или хоть склеить из знакомых кусочков, читать неуютно. И нет ничего плохого в любви к клюквенным сеттингам и в «этническом» фэнтези тоже. Они расслабляют. Погружают. Могут забавлять. Позволяют сосредоточиться на героях и сюжете, если вам как читателю или автору это важнее. Но если вы из тех, для кого такое обвинение страшно, стоит подумать.

Немного о том, как прописывать «заморские» сеттинги и почему с позицией «не пишите о них, пишите о нас» нужно обращаться аккуратно, мы уже поговорили. Напоследок давайте-ка поболтаем о клюквенном барометре — о том, в какой момент «детальный сеттинг с большим количеством культурных маркеров» превращается в кочку с ягодками одна другой крупнее. Лично для меня это предсказуемость. Та же, которая подсказывает, что вокруг вот этой бойкой симпатичной девчоночки скоро соберется гаремник спортсменов, богачей и умников. Предсказуемость измеряется тривиальными ответами на тривиальные вопросы, и, чтобы ее избежать, достаточно ответить на них немного иначе.

Всё в том же «Рыцарь умер дважды» важная составляющая сеттинга — как раз вестерн, действие происходит в Калифорнии вскоре после Гражданской войны. И конечно же, в Оровилле, невзрачном городке на бывших приисках, есть целый ряд вопросов, на которые можно было бы дать клюквенные ответы, они так и просились. Но я не стала. Благо чтение исторических источников подсказало мне совершенно другие, не менее — и даже более — удачные решения. Дикий Запад? Да, но перестрелки здесь не заменяют утреннюю пробежку — они редкие, серьезные и надолго запоминающиеся, об одной вот говорят уже лет десять. А те, которые негромкие, связаны не с какими-то эпичными битвами за справедливость и шерифский значок, а с бытовыми бедами — с выматывающими грузоперевозками и с тем, что город беднеет и люди деградируют. Здесь есть шериф? Да, но не суровый седой волк-одиночка, лупящий кого попало и скидывающий работу на кроткого обаятельного помощника. Это краснокожий юноша, который вовсе не толкает умные речи, не служит для горожан грозой-авторитетом и лезет из кожи вон, лишь бы понравиться бледнолицым и прижиться у них. Есть пастор? Да, но до пуританства ему далеко, он слишком любит эклеры (и к шерифу, возможно, тоже равнодушен!). И поездов нет. И коней маловато. Вместе с тем это, судя по тому, что я слышу, максимально живая репрезентация глубинки XIX века. Ее любят и запоминают даже больше, чем фэнтези-мир по соседству.

Чтобы избежать клюквы, достаточно простой вещи: узнать о месте, которое так влечет вас и ваших героев, чуть больше. Опять же, учитывая, что ягода эта прорастает обычно на совершенно реальных источниках и фактах, вы непременно найдете много развесистого, после чего, возможно, разведете руками и скажете: «Ну так же правда было/есть, значит, и я могу так написать». Можете.

И написать, и сажать, и есть. Но всегда можно посадить и другую ягоду, всего лишь заглянув в лес чуть глубже.

Чернику ли, малину? Я обычно выбираю морошку, за которой нужно ехать совсем уж далеко. И мне она чертовски нравится.

Литературная тень: символы, метафоры, аллюзии

Шпага Воланда отбрасывает тень, как и любой материальный объект. Тень Питера Пэна еще танцует и гримасничает. Подводка странная? На самом деле нет, ведь мы начинаем разговор именно о них, о тенях текста. И о литературных играх с ними.

Я долго не понимала, как объединить три сущности: метафоры, аллюзии, символы — в одну главу. Казалось, это лебедь, рак и щука и все требуют отдельного подхода. Но потом я начала «Чудо, Тайну и Авторитет» — ту книгу, на которой мы учились собирать матчасть, — и все встало на свои места. Там есть и аллюзии (много), и метафоры (меньше, зато внушительные), и символы (в основном отвлеченно жалящие). А по итогу я поняла: у этих элементов больше общего, чем кажется; это единый литературный инструментарий. И вместе они образуют ту самую литературную тень.

Этим термином я зову второй, а порой и третий слой смыслов, который содержит любая история. Он есть даже у житейского рассказа о том, как вы самостоятельно построили теплицу или объездили полгорода в поисках антибиотиков для заболевшей подруги. Чем не фольклорный путь героя?

В случае книжных историй все, как правило, более детально и менее очевидно, особенно если сюжет содержит много витков, а тень длинна. А нередко символ (некий

яркий, неочевидно-абстрактный образ вроде большой рыбы у Хемингуэя) становится частью метафоры (путь Сантьяго через бурное море как воплощение любого пути к мечте и/или пути домой), а метафора — уже частью аллюзии (причем из-за многогранности в «Старике и море» видны и «Моби Дик», и библейские притчи, и даже мифы об Одиссее и Ясоне).

Такие «матрешки» нужны не всегда. Тень вашего текста может состоять из чего угодно, в любых пропорциях. В моей книге «Серебряная клятва» Солнце, Луна и Пламя, символы военачальников, играют, скорее, на атмосферу и подчеркивают некоторые черты характера (в случае одного из героев Пламя — еще источник мемов про его титул «Ваше огнейшество»). А вот то, как во всей системе героев и в структуре книги считаются реальные события Смутного времени, — уже историческая аллюзия, глубокая и глобальная. Зато сюжетных метафор в романе нет, за исключением финала. О том, что скрыто за появлением бога Хийаро и насколько эта метафора (как и сам грамотно задействованный «бог из машины») жизненно важна для всех нас, мы уже читали в главе о работе с конфликтом. Но вообще не очень-то я люблю рассыпать сюжетные спойлеры по своим текстам, так что идем дальше.

Литературная тень — в некоторой степени тень самого автора: по ней можно примерно понять его культурный багаж, круг чтения, уровень эрудиции и образ мышления. Последний — особенно! Любит ли автор кристальную прямолинейность? Картинки из калейдоскопа? Или узоры из нитей? Все это может рассказать нам хороший текст, а может — скудный или запутанный.

Казалось бы, чем насыщеннее литературная тень, тем интереснее история (и, возможно, личность за ней?). Не всегда. От слишком длинной тени можно устать,

в глубокой — утонуть. И тогда чтение (если, конечно, это не притчи вроде «Старика и моря» и не эпатажные пародии-игры, как «Порри Гаттер») напоминает тюремный подкоп ложкой, где за разбором подтекстов вообще не найти сути. Что тоже увлекательно. Но бесконечно копать нравится не всем. Если канву квир-романа о чувствах студента и преподавателя нельзя понять, не прочтя, к примеру, диалог «Пир», проблема не в том, что не все любят Платона. Автор просто не умеет его готовить. Поздравляю, мы только что добавили в книжку про книжки аллюзию на рекламу газировки.

Вопрос уместности и меры всех перечисленных элементов решается простой оценкой жизнеспособности. Да, да, тем самым «Да кто ты будешь без костюма?». Поздравляю, вот и аллюзия на марвеловское кино.

- Вплетаем в текст отсылочку-аллюзию? А сможет ли читатель, который ее не поймет, вообще воспринять сюжет?
- Добавляем полный скрытого смысла символ? А сможет ли читатель, нечуткий к подобному, проникнуться им просто как ярким образом?
- Работаем с метафорами? Хорошо бы основной посыл книги был понятен и увлекал даже без подтекста.

«Маленький принц» может быть сказкой о дружбе и доме, а не метафорой одиночества и поиска человечности со множеством витков. Чтобы проникнуться злоключениями ребят из «Повелителя мух», необязательно отловить все аллюзии на «Тимпельбах» и «Коралловый риф». А красная роза у Кинга, хотя и имеет огромное символическое значение (единства всех миров мультивселенной), может восприниматься и как просто красивый образ. Этим и определяется жизнеспособность вашей литературной тени: текст интересен и понятен и без нее. Но вдобавок тень, как

у Питера Пэна, еще спляшет что-то свое для читателя-эрудита.

Символы, метафоры и аллюзии могут интересно наполнять текст на разных уровнях. Ничего нового, это те же столпы, на которых строится почти весь процесс создания книги:

- атмосфера,
- раскрытие героев,
- сюжет и конфликт.

И кстати, это не тот вариант, когда масштаб приема и его художественная ценность созависимы. Маленький, не переполненный сакральными психологизмами и загадками, но продуманный элемент литературной тени скорее даст тексту жизнь, чем масштабно закрученный, но, по сути, играющий роль простого украшения, без которого можно обойтись. Большое может прятаться за малым и наоборот.

Как работать с символами

Начнем с прояснения терминов. Символ в нашем контексте — некий образ со вторым дном. «Не то, чем кажется», «знак, наполненный неочевидным значением», «скрытый намек на...» — всё про него. Они с метафорой родня, но я делю их по следующему принципу: символ — все же образ, а метафора — скорее, то, как он работает в связке с другими сюжетными элементами (возвращаясь к Хемингуэю, большая рыба — символ, но странствие Сантьяго с ее трупом — уже метафора). У них общий механизм воздействия: оба запускают наше абстрактное и магическое мышление. Заставляют выстраивать связи, которых на поверхности вроде бы нет, то есть пристальнее вглядываться в литературную тень.

Простейший «атмосферный» символ, что приходит на ум, — покровители факультетов Хогвартса. Лев и Барсук, Орел и Змей — сами по себе мощные образы, отсылающиеся в нас благодаря вековым пластам фольклора. Автор строит на них дух школы. И хотя нельзя сказать, что основательница Рейвенкло правда такая уж Орлица, да и к «барсучности» Хельги Хаффлпафф у меня вопросы (кто читал «Ветер в ивах» или хотя бы уж «Ветер странствий», знает, почему любой барсук в принципе кто угодно, но не трудолюбивый недалекий лапочка), с задачей дать школе уникальную атмосферу эти символы справляются.

Чтобы поговорить об уровне раскрытия героев, от «Гарри Поттера» даже уходить не надо. Идем дальше — и рассматриваем патронусов: его, Снейпа, Тонкс, Чжоу Чанг. Да и у многих других персонажей они подобраны с большим смыслом, подсвечивают черты, травмы прошлого, скрытые чувства. Дальше автору достаточно бросить пару намеков — и символы всё дорасскажут за него. По кому скучает наш угрюмый профессор-зельевар? В кого влюбилась эта добрая и позитивная девочка с цветными волосами?

Символ на уровне сюжета, тот, что становится осевым, — чудесная редкость. На таких построены библейские предания; такие часто встречаются в большой литературе: вспомним, например, олениху из «Белого парохода» Айтматова. Но с ними можно работать и в жанровых произведениях. О том, как важна алая роза у Кинга и как во всех мирах ее оберегают, а она в благодарность придает своим защитникам сил, можно прочесть все в той же «Темной Башне». Без розы в этом сюжете не было бы очень многого.

Когда и почему символы не работают

Умение и желание считывать такие вещи индивидуальны. Что-то, что не сыграло лично для меня, вполне может вызывать отклик у кого-то еще, пронзить его и поразить. Символы — это не только про абстрактное мышление как таковое, это про личный опыт. Своя палитра образов, отыскивающихся и абсолютно проходных, есть у каждого из нас. И каким бы ни был мастером слова автор, не все в работе с символами и литературной тенью в принципе зависит от мастерства. Но есть здесь и универсальные нюансы. Довольно простые, и их мало.

Вполне возможно, символ себя не оправдает, если:

- Слишком сложен: утка как символ зайца, заяц как символ медведя, а медведь как символ тщетной патриархальности бытия героев. А вот символы с единым смыслом вполне могут органично перетекать друг в друга, как та же роза перетекает в зверей — хранителей Луча, а Лучи — в самую Темную Башню, и уже за той скрывается настоящий баланс миров. Но важно, чтобы это перетекание прослеживалось.
- Понятен только автору. Такое тоже можно обыграть, но сложно, очень. Встречаются истории, где подобные вещи выглядят как минимум странно, как максимум — жутковато. Такими они становятся, как правило, именно из-за того, что контекста не хватает. В моем романе «Письма к Безымянной» образ слона из шенбруннского зоосада накладывается в голове Людвиг ван Бетховена на образ казненного короля Франции. И если бы не было сцены, раскрывающей эту смысловую связь, читатель задался бы вопросом: «Автор, ты чего, при чем тут слоны? Царь зверей же вроде... лев?»

- Просто недокручен. Вот душит кто-то чьего-то кролика... а дальше как ни в чем не бывало идет пить колу, жить жизнь и запускать воздушных змеев. И то, что кролик был переломной точкой, символом детской невинности и наивности, за всеми этими шалостями как-то меркнет: ну задушил и задушил... Не делайте так, делайте как одна из моих авторов, писательница Эли Фрей. У нее с кроликом все получилось в романе «Ты убит, Стас Шутов».

Как работать с метафорами

Метафоры — еще одна классная часть литературной тени. Как мы уже решили, нередко это символ или сразу несколько, но в динамике, уже не картинка, а то, как она «живет». Запретный плод — символ. То, как его сорвали и слопали и чем все закончилось, — уже метафора.

Она тоже может работать на разных уровнях: и на атмосферу, и на характеры, и на сюжет, и даже быть его осью. И во всех вариантах это добавляет тексту глубины. Что еще в метафорах интересно? Они нередко выбиваются из реальности, абсурдны или по меньшей мере гротескны. Хотя не всегда, разумеется.

Один из лучших атмосферных примеров для меня — то, как в начале «Питера и Венди» Барри герои дарят друг другу «поцелуи»: он ей — желудь, а она ему — наперсток. Их диалог, выбор предметов, то, что в итоге «поцелуй» Питера спасает Венди от выстрела, — всё про тонкую грань, когда ребенок перестает быть ребенком, а ведь именно о ней — и о сопряженных с этим травмах, страхах и сомнениях — в сущности книга. Разговор о взрослом. Но пока почти невинный.

Метафоры, раскрывающие характеры, разбросаны по литературе еще щедрее. Барон Мюнхгаузен вытаскивает

себя из болота за свою же косу; Дон Кихот сражается с ветряными мельницами; Иван Карамазов беседует с чертом, а Холден Колфилд мечтает ловить детей над пропастью во ржи, чтобы они не переломали себе ноги. Каждое из действий (или навязчивых желаний) — важный штрих к психологическому портрету. А главное — вопреки наличию вроде как канонических трактовок литературоведов все это каждый из нас может трактовать по-своему.

Сюжетообразующая метафора — высший пилотаж. Есть что-то грандиозное в том, чтобы построить на ней голый реализм с глубинной психологией и целой галереей отнюдь не абстрактных образов. Пример напрашивается сам собой: это «Чума» Альбера Камю. В эпидемии, вывалившейся на прогрессивный город из темных веков, можно увидеть абсолютно любую беду, с которой сталкивается человечество, — и наглядную картинку того, как оно реагирует. Спасателей и жертв, отрицателей, приспособленцев, инфлюенсеров-пророков... 2020-м пахнуло, да? А ведь сам автор намекал на такую чуму своего времени, как нацизм. Вот так-то.

Когда и почему не работают метафоры

Метафорам везет. Именно к ним что только ни относят, а потом еще печалются, что не так раскрыто. Порой кажется, будто вся наша жизнь состоит из них. Каждую ночь глядим на фонарь посреди улицы? Метафора одиночества. Вешаем на стенку дартс и швыряем в него дротики? Метафора боли и гнева. Наступила пандемия? Метафора усталости Земли от нас и нас — от бешеного ритма жизни. Кивать на эти мнения или фыркать — дело каждого. Но они есть.

Здесь сказывается обычный для нашей пугливой первобытной психики детерминизм — желание все-то со всем

увязать и чем-то обусловить. Ничего плохого тут нет: не реши люди, что гром есть гнев божий, у нас не было бы множества симпатичных и не очень пантеонов. Не реши Ламарк, что у жирафа длинная шея потому, что он хочет есть самые свежие листья, а Бог заложил в него стремление к совершенству, — кто знает, что было бы с Дарвином. Метафоры помогают нам выживать, развиваться и не сходить с ума от количества удивительных вещей, которыми осыпает нас мир.

Однако в литературе все не так однозначно. Достаточно вспомнить занавески в комнате героя. Для читателя синие шторы — метафора подавленной печали. Для автора они просто... синие? Уже поняли, да? Вместо того чтобы говорить о случаях, когда метафоры не работают, я говорю о том, что работают они даже там, где их нет. Наша психика найдет их почти везде, где ее что-то зацепило, напугало, запутало. С одной стороны, это потрясающе: вуаля, у вашего текста есть тень, которую вы даже не создавали. С другой — бывают спорные варианты.

Не всем авторам нравится, когда фэнтези-мир, кропотливо ими выписанный, воспринимается как «метафора нашей реальности». Ведь многие как раз всеми силами стараются от этого уйти, ими движет азарт демиургов, а не копировальщиков. Не всем нравится, когда любое будущее в их научной фантастике становится для читателя «метафорой современного общества с его пороками и проблемами». Автор же старался, футуризировал, а его хватают за штаны и выволакивают из машины времени: «Про нас, все равно это про нас и про сейчас!» И не все понимают, когда каждый сюжет об избранном воспринимается как метафора либо Одиночества, либо Мессии. Но воля автора заканчивается на написании книги, он не может предсказать то, как ее воспримут.

У меня есть роман «Отравленные земли» — историческая мистика о XVIII веке, приключения-злоключения реального прототипа доктора ван Хельсинга, я думаю, все знают. Мой герой — врач и политик Герард ван Свитен — по приказу императрицы Марии Терезии отправляется в Моравию расследовать нападения вампиров, а та-а-ам... Не буду спойлерить, просто обозначу общую канву: книга — социальная история о сломленных и порочных людях, о накопившихся грехах, о зависти, неравенстве и равнодушии. И некоторым мистика там кажется метафорой этих качеств. А вот для меня она настоящее хтоническое Зло, которое они приманили. Так-то.

Поиск метафор помогает крепче встать на ноги, например, в незнакомом мире. Напоминает: сколько бы веков ни просуществовало человечество, некоторые вещи неизменны с пещерных времен. Мы всё так же собираемся у костров рассказывать истории, всё так же занимаемся охотой и собирательством в чуть других вариациях (да хотя бы красивые картинки и мемы сохраняем) и так же пытаемся всё чем-то объяснить. И в будущем это вряд ли куда-то денется, ну разве что огонь костра станет термоголограммой. На самом деле то, что в вашем тексте о будущем или параллельной вселенной люди находят себя, свой мир и свои метафоры, говорит только об одном: вы написали что-то вне времени и пространства. А разве это плохо?

Как работать с аллюзиями

Аллюзии — то, что может подружить наш текст с реальностью. Ну или с параллельными реальностями, если верить, что каждая созданная книга рассказывает историю о другом мире.

Если не усложнять, аллюзии — это отсылки. К чему-то, что произошло или происходит, кем-то снято, открыто, нарисовано или прожито. Если прожито, то кем-то, чья жизнь тоже стала легендой. Если проживается прямо сейчас, то болит. Как и метафоры, их даже создавать не всегда нужно, они приходят сами, но уже благодаря не детерминизму, а тому, что мы живем и взаимодействуем с реальностью.

Сложно писать современную прозу, не впустив в нее все то, что мелькает на порталах независимых СМИ, печалит, злит и пугает, — так рождаются новостные аллюзии, которыми моя современная проза в российских реалиях, например, просто пестрит.

Сложно писать прозу историческую и не окружать героев аутентичными эпохе авторами, мыслителями, политиками и их идеями. И вот уже наш сыщик из XIX века (да, да, я снова о «Чуде, Тайне и Авторитете») основывает свое желание защищать детей на моральном фундаменте Ивана Карамазова и проговаривает эти идеи, подстроив их под свое мироощущение. Читатель многозначительно поднимает бровь, слыша от одной из героинь про ананасовый компот. И картинка складывается. Так рождаются аллюзии: литературные и культурные.

Написать фэнтези, не столкнув две веры, или не убив всю царскую семью, кроме одного-двух наследников, или не стравив племянника с дядей, или хотя бы уж не отправив в армию переодетую девчулю, — тоже сложно. И вот самые продвинутые уже могут предугадать ваш сюжет и даже знают, над кем поплакать. Это не значит, что надо во всем оправдать их ожидания, но и совсем обидеть их внутреннего исследователя нельзя. Так рождаются аллюзии исторические.

Аллюзии работают на тех же уровнях, что и метафоры и символы: на атмосферу, образы героев и сюжет в целом.

Даже маленькая деталь — красные розы, вырастающие на месте вашей страшной битвы, — может обратить читателя мыслями либо к христианству, либо к «Темной Башне» Кинга. А тьма, приходящая со Средиземного моря? А пламенный символ над мрачной крепостью? А мантия-невидимка, воскрешающий камень и бузинная палочка — прямо Туринская плащаница, Святой грааль и копье Лонгина, за которыми охотился Гитлер. Обнаруживая такие вещи, мы обретаем приятное (или жуткое?) чувство, что все в мире — или мирах — связано.

На уровне раскрытия героев аллюзии тоже работают замечательно, причем инструментарий здесь самый широкий. Они могут сквозить:

- В облике персонажей или их системе. Согласитесь, за командой ребят с говорящим питомцем непременно будет считываться «Корпорация „Тайна“», а за четверкой отвязных друзей — все тот же Кинг или Дюма.
- В привычках. Спать ногами на подушке? Дарить на свой день рождения подарки другим? Привет, Пеппи!
- В манере речи. Вспомните, как разговаривает, например, мастер Йода, и мысленно примерьте на своих героев.
- В преследующих героев травмах. Здесь, кстати, чаще всего нам услужливо протягивает руки актуальная повестка.
- Да где угодно, вплоть до обстановки в комнате.

Важнее всего тут не увлечься. Аллюзия не должна превращаться в голое копирование в попытке заполнить пустоты. Она должна быть обоснована и работать на текст.

На уровне сюжета все особенно интересно: с масштабом затрагиваемого аллюзией материала растет ее собственный объем. По сути, жанр ретеллинга, обычного

и исторического, и есть весьма упитанная аллюзия, распустившая щупальца на весь сюжет и заграбаставшая определенные (но не все, конечно) его повороты, систему героев и отношений. Но уходить в такой размах вовсе не обязательно. Вспомните недооцененный сериал «Неверленд», мошенника Крюка, окруженного ватагой уличных мальчишек, яркие сцены воровства, странную дружбу — и на вас повеет уже не Джеймсом Барри, а Чарльзом Диккенсом. И мюзиклом «Оливер!».

На самом деле аллюзия лишь жарко и страстно примыкает к другому термину — реминисценции. Это понятие означает «неявную цитату без кавычек». Логично, если понимать цитату как любой элемент отсылки — от языковой конструкции до целой сюжетной линии. Кстати, о языковых конструкциях! Важная фишка аллюзий — их способность работать и на таком уровне.

«Если вид твой вымирает, громче пой!» («Ледниковый период»).

«В здоровом астральном теле — здоровый астральный дух» («Порри Гаттер»).

Такие маленькие отсылки тоже могут быть к месту. И совсем не обязательно делать их смешными. Одну только «дрожащую тварь» Достоевского, как мне кажется, используют очень многие авторы. Потому что, согласитесь, образ на века.

Когда ломаются аллюзии

В работе с каждым элементом литературной тени есть нюансы. Символ может быть слишком туманным; за метафору, наоборот, можно принять почти что угодно; что же касается аллюзии, она отличается и от первого, и от второго, так сказать, тем, на какую эrogenную зону мозга воздействует. Хорошее начало, а?

Даже не шучу. Метафоры и символы, как мы уже говорили, играют с нашим абстрактным, ассоциативным и магическим мышлением, заставляя наполнять те или иные знаки неочевидным значением. Аллюзии же затрагивают наш бэкграунд и кругозор. Именно поэтому с ними одновременно и проще, и сложнее.

Аллюзии могут не работать субъективно. Если ваш читатель не следит за новостями, он не заметит, что громкое расследование из вашей книги напоминает некий скандал с портала независимых СМИ или из соцсетей Петровки, 38. Если он не смотрел «Скуби Ду», ваша история о компании с говорящей собакой будет для него просто историей о компании с говорящей собакой. Особенно это заметно на уровне цитат. «Слезинку ребенка» из Карамазовых помнят почти все, а вот «Ползи, собачонка, ползи» — уже нет.

Это снова то, на что мы не можем повлиять. Мир перенасыщен информацией, мы все смотрим разные сериалы, читаем разные книги и новости, пересекаемся лишь точечно. В таком случае наша аллюзия становится не средством воздействия, а, скорее, мостиком или крючком. Читатель, это интересно. Погугли! Благо есть сноски, чтобы было ясно, что именно вводить в поисковую строку.

Что здесь важно? Чтобы и без осознания аллюзии читатель понимал сюжет. Хороший пример — тот самый кочующий из мира в мир образ трех духов, приходящих в Рождество. Текст Диккенса можно не знать, но посыл таких историй — перерождение через переосмысление своей жизни и оценку перспектив — ясен каждому. Силен. Страшен. Интересен.

Объективно неработающие аллюзии — совсем другое. Я неспроста зову их сломанными, и этот акт вандализма может быть как ошибкой, так и фишкой, в зависимости от ваших целей. Ошибкой — если аллюзия вам дорога

и вы хотите ее сохранить. Фишкой — если хотите от нее избавиться.

Далеко не все любят, когда из их текстов что-то торчит. Особенно чужое. Причины могут быть разными, их мы разбирать не будем, а сразу поговорим о том, как именно аллюзии ломаются. Тут всё как с атомом или — глобальнее — с клеткой: достаточно вынуть или изменить ядро.

Роман «Серебряная клятва» из ретеллинга событий Смуты превратится в обычное героическое фэнтези, стоит только Луноликой королевне перестать быть самозванкой и переквалифицироваться в простую захватчицу. Самозванство — ключевой маркер темной эпохи меж Рюриковичами и Романовыми, оно задавало вектор всему в то время. Это ядро.

Роланд Дискейн из живой отсылки к поэзии Роберта Браунинга превратится в обычного фэнтезийного ковбоя, стоит Кингу отправить его не к Темной Башне, а куда-то еще, отнять имя и рог. Его путь — ядро.

Дары Смерти из «Гарри Поттера» перестанут напоминать мечты фюрера, стоит изменить их количество, магические свойства и сделать их менее сакральными. И так далее.

Иными словами, ядро — как правило, самый яркий элемент аллюзии. Без него вы потеряете эффект узнавания или (если это и есть ваша цель) получите «более уникальный сюжет». Я использую кавычки потому, что вопрос спорный. По сути-то все истории уже написаны, совсем новую получить сложно, и аллюзиями книжку — как кашу маслом — не испортишь. Или?..

Или. Нюансы тут тоже есть. Разговор подходит к концу, и давайте-ка напоследок обсудим игру на грани фола. То есть тот случай, когда аллюзия вдруг превращается в плагиат.

На самом деле де-юре у *плагиата* более узкое значение: это когда вы выдаёте чужой текст за свой. Творчески не-оригинальные подражания, создание «чего-то похожего без особого привнесения своего» обозначают другим термином — эпигонство. Но так говорят в строгом мире филологов и литературоведов. В отзывах читателей мы вечно видим: «Плагат».

Как бы вы ни любили аллюзии, стоит помнить о них главное: они кожа, а не скелет. Или даже татуировки, пирсинги и шрамы на ней, да, так вернее. Иными словами, аллюзия — ваш инструмент для создания истории, а не она сама. Даже если вы пишете ретеллинг и забираете из оригинального текста весь сюжет и 90% системы героев, читатель ждет от вас творческой оригинальности в раскрытии образов, в освещении обстановки, в построении связей. Света в темных уголках. Внимания к персонажам, которых оригинал вниманием обошел.

Если вы напишете историю о компании мушкетеров во Франции эпохи Ришелье, как бы вы ни изворачивались с характерами, в массовом сознании это будет отсылка к книжке Дюма. Но отправьте парней на Дикий Запад, сделайте рейнджерами и дайте одному мечту вступить в их ряды — и вы получите магию. Людей с другим менталитетом. Локацию с другим колоритом. Другой спектр антагонистов и вызовов. И вместе с тем родное, цельное ядро. Так, ребята. Кажется, я захотела такую книгу, значит, точно пора закругляться!

По итогу приглашаю вас снабжать тексты тенями, не страшась. Играйте в литературные игры, заставляя читателя включать магическое мышление и вспоминать то школьную программу, то детство, то новости, то научные феномены. Не бойтесь быть непонятыми, но четко помните: аудитории не нравится недоумевать сверх меры. Так что взвешивайте, правда ли вам нужны отсылки

к Кафке в курортном романе. Ищите интересные образы не только вокруг, но и внутри себя. И ваша литературная тень оживет. Затанцует, совсем как у Питера Пэна!

Художественная правда и художественная интуиция

Представим себе, что мы пишем историю. Любую, о чем угодно, и она на каком угодно этапе. И вот мы написали фрагмент, и он... вроде бы прекрасен, как рассвет. Или, по крайней мере, не хуже других. Мы перечитываем его, не находя особых ошибок, и удовлетворенно вздыхаем: не зря просидели несколько часов. Поцелуй состоялся. Или срывание маски с предателя. Или великое сражение. Или героическая смерть.

Пора идти дальше, раз даже исправлять нечего. События должны двигаться, персонажам нужно кого-то спасать или убивать, выбираться из постели или расставаться, но что-то внутри — что-то, именно оно, неопределенное местоимение, а не наш внутренний Критик, как раз отлучившийся попить чаю, — вдруг начинает даже не противно, а странно и тревожно свербить.

«Это не то. Было не так».

То есть как не так? Да классно же!

Мы отбираем у бедного Критика чашку и зовем его на помощь, смотрим уже вдвоем. Критик не может придраться к стилю: все обычно. Не может придраться к логике: происходит вроде то, что должно, и все ведут себя примерно так, как должны. Не может придраться к месту сцены в структуре книги: здесь должно быть жарко? Жарко. Должно быть холодно? Холодно. Должен капать яд? Вот он, капает. Мы мучаем Критика и себя час, два, три, и в конце концов он устало машет рукой, отбирает чашку с остывшим чаем и со словами «Ну не знаю, наверное,

ты просто тупое ничтожество» удаляется. А мы всё сидим, глядя на наш вроде бы хороший текст, уже в полной прострации: нас даже поругать некому. Ну разве что Самозванец из-за угла подначит: «А я говорил, что ты только притворяешься автором? У настоящих-то писателей чуйка на такие вещи! И мистическая связь с героями, прямой контакт с ними 24×7 без помех в эфире! Лезь в пушку!» Звучит как завязка триллера, да? А между тем, вполне возможно, мы просто потеряли художественную правду. Или, наоборот, так увлеклись ее поиском, что забыли о художественной интуиции. И помехи в эфире тут вполне возможны.

Художественная правда — зверь в литературоведении популярный, известный в веках, но ему даже в словарях до сих пор дают довольно размытые определения, по которым не поймешь, как он выглядит, где водится и как ловится. Примеры:

Художественная правда — отображение в искусстве жизни в соответствии с ее собственной логикой, проникновение во внутренний смысл изображаемого.

Или вот:

Художественная правда — нечто действительно правдивое, а иной раз и более правдивое, чем сама правда.

Первое определение дал толковый словарь, второе — Хемингуэй, и да, оба устрашают, запутывают и налагают на нас огромную и при этом мутную ответственность. Но у них есть важное смысловое пересечение: правд как таковых в жизни довольно много, а ваша и у вашей книги — одна. Самая правдивая, сильная и выразительная.

Но найти ее только умом и логикой довольно трудно. Как и поймать хвостик пробравшейся в нее лжи.

Искать, где именно вы оступились, необязательно в глобальных «он не мог так сделать». Возможно, «он» не мог так подумать. Почувствовать. Посмотреть в ту сторону. Возможно, в его диалоге с другом или врагом есть буквально одна фраза, которая убивает все; стоит убрать ее — и будет хорошо. А возможно, он сорвал розу не того цвета.

Когда мы внезапно зовем очень старого друга, с которым все последние годы общались лишь онлайн, погулять, тащим с магазинной полки невзрачную книгу или выходим из автобуса до того, как доедем домой, нас редко подстегивает к этому глобальный пинок в виде серьезного события. Обычно это, скорее, шепот ветра, который можно и не услышать, ну или петух, клюющий нас в филейную часть. Но по итогу мы можем получить что-то удивительное: новый интересный проект; автора, чьи книги будем читать; или кота, которого возьмем домой. Суть этой интуиции — суть самой жизни. Вселенная в ответ на наш явный или подсознательный запрос дает знаки, чтобы мы нашли кусочки важного и встроили в свою реальность. Или оттолкнулись и выплыли. Или погибли и переродились. Бенджамин Хофф, автор книги «Дао Винни-Пуха. Дэ Пятачка», относит все это к пути дао — мировоззрению, опирающемуся именно на внутреннюю логику жизни. Она довольно часто оказывается мудрее и непредсказуемее, чем мы можем предположить, наблюдая внешние факторы или яростно гребя против течения.

Когда мы игнорируем эти вроде бы иррациональные знаки и порывы, в какой-то момент слышим фальшивые ноты. Оказываемся не там, где хотели. Со странными людьми, которые нам не совсем нужны. Все выглядит вроде бы адекватно: жизнь идет своим чередом, не пре-

вратилась в ад, и, по логике, не требуются нам ни новая работа, ни кот, ни автопокупаемый автор. По логике. Внешней. Но внутри свербит: «Не то». Ничего не напоминает?

Для меня суть художественной интуиции — умение понимать, что Вселенная — не опыт, не используемые сюжетные тропы и не поглавный план в отдельном файле — хочет и может сказать вашему персонажу в ответ на его поступки. И какие запросы подсознательно или явно он посылает ей. А суть художественной правды — следить за тем, чтобы персонажи Вселенную слышали. Именно ее. Не тренды, не любовно составленный план, не законы зрелищности. Ведет ли она их к победе или к смерти, они должны идти туда. Но если персонаж сознательно зажимает уши и ломает свою жизнь — это тоже материал для мощного хода. Иногда не послушать один совет Вселенной — значит прийти к другому, который еще важнее.

В одной из кульминационных глав моего романа «Невертаун» — ретеллинга книги Джеймса Барри «Питер Пэн» — было несколько таких едва не потерянных правд. Там собралось много персонажей с настоящим адом в голове: взвинченных, усталых и напрочь оглохших. И вроде все писалось лихо и прекрасно, диалоги и эмоции были ух, а сражения — ах, но ощущение «неправда, этого не было, точнее, было не так» не проходило.

Взять, например, моего Питера: по всем законам канона (у нас же р-р-ретеллинг!) и плана ему, в отличие от остальных героев, следовало деградировать окончательно и бесповоротно. И он докатился до этой точки, но потом постучал со дна и спросил: «Эй, а куда ты дела мою внутреннюю трансформацию? Помнишь, каким я был до всего этого ужаса? Думаешь, все могло бесповоротно уйти, чтобы я, как Синяя Борода, преследовал свою Венди, открывшую не ту дверь?» И я согласилась. Это

тупик. Закончить так будет эффектно, достаточно логично и даже структура не пострадает... но будет «не то». Все оказалось правильно: я упустила пару маленьких крючков в начале, которые слегка расширяли логику его поступков, и пару зацепок еще меньше — в середине, дающих ему шанс не растерять весь внутренний свет. На уровне взгляда. Мысли. Диалога из трех фраз. Ничего глобального, но они нашлись — и все встало на свои места. Питер посылал Вселенной запрос: «Помоги мне, я не так плох, как кажусь, хотя наломал дров». Я до определенного момента слышала что-то вроде лозунга: «Сгорел сарай — гори и хата», отраженного в моем поглавнике. Звучит смешно. На деле — страшно.

Написать сразу честно не выйдет, как не выходит сразу чисто. Мы наверняка упустим пару кусочков художественной правды, пока дойдем с героями до финала. К сожалению, ее не отразит даже самый обстоятельный синопсис и самый подробный план. Потому что все это технические инструменты, а она, как дьявол, — в деталях. В воронах и розах правильного цвета. В интуиции. Слушайте ее — вот, пожалуй, последний совет про сюжет, который я могу дать.

Приложение 1. Большой гид по проработке миров (и бонусная инструкция по созданию книжных карт)

В любой истории важно не только то, кто действует и что происходит, но и где. Запаситесь терпением, наберитесь мужества и скоро вы сможете:

- лучше узнать свой книжный мир или место действия;
- украсить свой роман картой, даже если не рисовали никогда в жизни.

Ладно мир. Но карты-то зачем?

Даже если вы не пишете фэнтези, а просто разворачиваете действие в яркой локации (в городе, замке, на острове), карты — это классно. Они помогают ориентироваться, дают дополнительную информацию и создают атмосферу. А еще, рисуя их, мы сами лучше понимаем книжное пространство. Подмечаем детали, ускользнувшие из повествования. Ловим нестыковки, прикидываем расстояния и события, которые можно уложить в тот или иной хронометраж. Более того, карта может стать источником новых сюжетных ходов, особенно если вы создаете ее параллельно тому, как пишете историю. Это дополнительный двигатель для забуксовавшего сюжета. Вот не знаете вы, где герои должны поцеловаться... а тут карта показала вам зачарованное озеро или уютный лес. Ну что, начинаем колдовать?

Этап 1. Заполняем пробелы локации

Основной массив информации (для будущей карты, если вы все же ее рисуете, и для исследовательской экспедиции, если просто решили осмотреться) вы, конечно, получите из собственного текста. Первым делом откройте файл книги и пройдитесь по нему, плану или поглавнику. Какие локации вы выделили, где упоминаете север и юг, какие расстояния преодолевают герои? Это даст опорные точки, но, скорее всего, оставит пустоты. Чтобы заполнить их, нужно задать себе и героям ряд вопросов. Они могут показаться очень общими, но частное из общего и рождается.

Все мы учили географию: сначала — физическую и уже потом — экономическую. Так ее преподают, чтобы научить нас выстраивать логические связи между природными условиями региона, его промышленностью, торговлей

и — глобальнее — балансом политических сил. Касаются эти закономерности как страны, так и города или деревеньки. Наши вопросы будут именно такими: комплексными. Свяжите физическую географию с экономической — и уже получите объемный и логичный мир. Не обманывайтесь антуражем. Постапокалипсис, эльфийский остров или движущийся город-поезд... — факторы выживания у героев везде одни, как и почва для конфликтов. Ресурсы. Комфорт. И власть. Деля их, герои и творят то, что творят.

Вопросы разбиты на два блока: глобальные (подойдут гордым хозяевам миров и континентов) и локальные (помогут с деревенькой или городом).

ИТАК, ЧТО ЖЕ ВАМ ЖЕЛАТЕЛЬНО ЗАРАНЕЕ ЗНАТЬ О СВОЕМ МИРЕ?

1. **Природные зоны.** Будет ли это классическая «экваториальная» схема климата или, например, у вас все привязано к теплым и холодным течениям? А может, к магическим полям? Или из-за какой-то аномалии всюду климат один? Он влияет на многое — от застройки и толщины стен до менталитета и аграрного цикла.
2. **Освоенность.** Завершена ли эпоха географических открытий? Возможно, мир еще полон загадок не только для вас, но и для героев? Играет ли это роль в сюжете?
3. **Возраст.** Насколько мир древний? Случались ли там большие катастрофы? Падение метеорита? Война богов? Скорее всего, чем больше катастроф, тем больше у вас будет материков, островов, а также горных рельефов, ведь все это связано с разломами тектонических плит. Например, в одной моей книге материк

изначально был один, практически весь равнинный, «опоясывающий» планету. А потом случились космическое вторжение и война, и в результате серии мощных ударов две трети суши ушли под воду. Поскольку атака была точечной и породила аномалию в виде голодного океана, новые континенты не возникли. Зато короли-шаманы, отвечая на нападение, образовали своим гневом огромное горное кольцо в центре уцелевших земель, куда загнали завоевателей. И с его пиков уничтожили почти все их базы.

4. **Заселенность.** Пункт, связанный с предыдущими. С катастрофами, уже более современными, в том числе. Где живет больше людей, где — меньше? Почему? Есть ли колонии или все независимы? Где безопасно, где страшно?
5. **Этносы, религия, языки и власть.** Сколько у вас народов? Во что они верят? К какому земному периоду близок их политический уклад? Все это может повлиять на то, где они расселятся и чем займутся. И конечно же, на то, как будут выглядеть и называться их поселения. «Звучание» карты ведь тоже важно.
6. **Ресурсы.** Чего в избытке, чего не хватает? Чем из полезных и освоенных людьми вещей богат мир? Где в нем золото, пушнина, рыба, концентрированная магия, фруктовые рощи и питьевая вода? Где люди бедствуют? Как выживают те, кому не повезло?
7. **Развитие.** Какая экономика для какого региона характерна: аграрная, индустриальная, смешанная? Это будет зависеть и от древности поселений, и от количества жителей, и, конечно, от условий. На плодородных равнинах наверняка будут сеять местный вариант хлеба и пасти скот. В горах, скорее всего, будут добывать ископаемые и что-то из них сразу делать. У моря-океана будут портовые узлы.

8. **Инфраструктура и связи.** Кто с кем ведет дела? (Наверняка эти регионы вложились или вкладываются в строительство и безопасность торговых путей.) Кто с кем дружит, почему? И наоборот, кому кого хотелось бы захватить? Последние пункты — хороший источник конфликтов и интриг, если вам их не хватает. И особенно они важны для апокалиптических миров, где ресурсы распределены неравномерно.
9. **Аномальные, атмосферные и исторические уголки.** Они не всегда играют в сюжете роль, но придают миру фактурности. И подстегивают фантазию читателей, которым интересно, куда герои могут рвануть в отпуск.
10. **Базовая логика.** На самом деле этот пункт главный, так как вмещает остальные! Прежде всего карта должна дружить с сюжетом и работать на него. В вашем мире работают с металлом и самоцветами? Без рудников и гор вы не обойдетесь (если, конечно, мир не алхимический). Кто-то воюет? Стоит знать, за что: отсыпьте странам проливы, соседей-манипуляторов или сепаратистские настроения. Есть необычные расы? Почитайте статьи про расогенез и формирование фенотипов, уделите повышенное внимание климату. Развита торговля? Не забудьте дороги, рынки или орловокзалы. Ну вдруг у вас летают на орлах?
11. **Привязка к персонажам.** Узнайте кое-что еще. Где ваш герой мечтает побывать? С каким местом у него связаны плохие воспоминания? Откуда родом его друзья или близкие? Живого человека трудно представить без всего этого багажа.

ДАЛЬШЕ ИДЕМ ЗАДАВАТЬ ВОПРОСЫ ГОРОДАМ!

В целом на городе и деревне скажутся те же факторы, что и на мире или континенте. Но разбирать их мы будем с чуть других углов, более прикладных и камерных.

1. **Причина.** Почему вообще в этом месте поселились? Возможность сделать порт в удобном междуречье или гавани? Месторождения алмазов? Плодородная земля? А может, основатель получил знамение свыше? Или ваши герои — просто несчастные изгои, а место ужасно?
2. **Жизнеобеспечение.** Как удовлетворяются базовые потребности? Где есть источник пресной воды? Откуда берется еда? (Если ее выращивают поблизости, позаботьтесь о фермерских угодьях; если привозят — дважды подумайте о дорогах.) Есть ли стоки и отходы? Где хоронят мертвых? Безопасность — тоже потребность. Где сидит ваша полиция, если она есть? А пожарные? Сюда же отнесите и узлы связи: как приехать, уехать, отправить письмо?
3. **Насколько ваше поселение древнее?** Это многое скажет о его планировке, облике зданий и наличии определенных деталей. Есть ли тут бастионы, стены, рвы или их руины? А памятники? Сколько здесь церквей, рынков, административных построек, сосредоточена ли возле них жизнь? Если не там, то где? А где тихие места? В новом городе ядром может быть что угодно: от автостанции до торгового центра или военной базы.
4. **Планировка.** Улицы и площади станут скелетом карты. Если вы ее рисуете, о них стоит подумать сразу после разметки «узловых» построек и уже потом на низать все прочее. «Прорубать» здания улицами очень тяжело.

5. **Функция.** Почему город существует? На первый взгляд кажется, что мы вернулись к пункту 1, но нет. Город — организм живой. Как и люди, города умирают. Например, когда заканчиваются ресурсы. Оровилл, реальный город в Калифорнии, место действия моего романа «Рыцарь умер дважды», возник как точка золотодобычи в период золотой лихорадки (1850-е). И таких появилось несколько десятков, они росли как грибы. Но прошла пара десятилетий — и все золото в окрестностях выгребли. Большинство городов благополучно вымерло и превратилось в призраков. Оровилл выжил. Ему помогли расположение на судоходной реке и плодородные окрестности. Но его функции сильно изменились. Так зачем существует ваш город? Расцветает он или, как чеховский вишневый сад, готовится уйти в прошлое? Или он зауряден в плане функций и служит просто людским гнездом?
6. **Зоны.** Разбросайте кварталы. Где люди живут, работают, учатся, торгуют, развлекаются? Где сидит местная власть? А самая криминогенная и злая обстановка где? Есть ли «зеленые» зоны, собирается ли где-то молодежь?
7. **Культурные, социальные и этнические пласты.** Как все вышеперечисленное выглядит, насколько национально окрашено? Возможно, древний университет в западном стиле соседствует у вас с бойким околосточным рынком? Великолепный дом правителя — с лачугами бедноты? Или все примерно в едином духе? Для этого подумайте о контексте: регионе, наличии городов-соседей, близости к столице. Сколько денег вкладывают в ваш город? Любит ли его мэр?
8. **Атмосферные уголки и уголки городских легенд.** Снова думаем про шарм локации. Необычные заброш-

ки? Старый бункер? Разоренный музей, полный призраков? Статуя «Какающий слоненок»? Город без чудачеств не город.

9. **Катастрофы.** Уже, скорее всего, локальные. Выгорали ли в городе кварталы? Бывали ли эпидемии холеры? Взрывы в лабораториях? Сказалось ли это как-то на нем? Сказывается сейчас?

10. **Общая логика.** И снова мы связываем поступки и характеры наших героев с местом, где они находятся. Будет ли больница для пострадавших или врача ищут с собаками? Есть ли у героя любимое место, место-триггер, место для подумать, место для свиданий? А живет-то он где?

Напоследок маленький бонус для тех, кто пишет в жанре альтернативной истории. На первый взгляд может показаться, что работа с «реальным миром» легче: ну бери готовую карту да перекраивай. На правду похоже, но только при упрощенном подходе и вне текста. Текст же потом спросит с вас очень много, особенно если вы грубо нарушите законы логики. Впрочем, если вы снесете Тауэр как дань мести за убийство двух прекрасных белокурых принцев, это можно подать очень интересно. А вот осушить Темзу будет труднее.

Альтернативная история коварна тем, что требует работы с историей реальной. Прежде чем передвинуть хоть одну границу или снести хоть один дом, важно взять маховик времени и отметить то, что я называю точками бифуркации, а именно исторические эпизоды, в которые что-то могло разветвиться и пойти по «вашему» сценарию. Мой викторианский роман «Иди на мой голос» (попытка разобраться с прошлым Сальери и Моцарта) написан в жанре альтернативной истории и как раз снабжен альтернативной картой. Геополитическая ситуация в нем

изменилась примерно в 1790-е годы, когда две молодые женщины в Венеции (важно: именно женщины!) сумели изобрести воздушный корабль уникальной конструкции. Это событие «перезапустило» многие политические тенденции того времени: во-первых, Венецианская республика стала стремительно возвышаться и разрастаться, так что веком позже, к началу основного повествования, объединила всю Италию; во-вторых, еще несколько стран, сумевших теми или иными способами добыть чертежи, тоже сильно раскормили свои границы; в-третьих, Франции, которой кораблей как раз не досталось, возвыситься не удалось, и наполеоновские войны не принесли ей особых бонусов. Ну и наконец, в-четвертых, женский вопрос поднялся и разрешился, опять же, намного раньше, чем у нас: к Викторианской эпохе мои женщины уже фактически равноправны с мужчинами, голосуют, работают в полиции и носят штаны. Все это я и отразила в политической карте, украшающей форзац. Ну, кроме штанов, да.

Альтернативная история — один из самых непростых жанров в литературе, и картографировать его тоже сложно, потому что к задаче красиво что-то построить добавится вторая: осторожно что-то сломать. Зато благодаря огромному количеству реальной фактуры можно создать удивительную атмосферу. Приоткрыть новые слои знакомой действительности. Подменить нашу реальность своей. Вот так-то!

Этап 2. Ставим картографические цели и выбираем технику

Итак, вашими целями может быть:

- Подготовить карту для себя и читателей уже завершенной или максимально проработанной книги.

Возможно, даже предложить ее будущему издателю на форзац.

- «Одеть» книгу-впроцессник или даже книгу-задумку: наконец увидеть свой мир полностью, в том числе места, пока не охваченные повествованием.

Сформулировать цель заранее и трезво оценить силы очень важно: это определит ваш выбор материалов и техник. Традиционное рисование тушью и карандашами уютно, атмосферно и позволяет полностью погрузиться в картографическую магию. Если вы чувствуете себя увереннее при мысли об этом, выбирайте его. Значительная часть советов далее универсальна для любой техники.

И все же я предпочитаю рисование цифровое, поэтому говорить буду о нем. Оно подойдет тем, кто:

- Боится рисовать! Делать это все равно придется, но мы обязательно поговорим о том, где легально разжиться готовыми елочками и горами, а также розами ветров и винтажными рамками. Границы, моря, реки, а главное, мозговой штурм останутся на вас, не расслабляйтесь!
- Сам еще не совсем освоился в мире, то есть авторам не до конца проработанных текстов. Если есть риск, что после очередной главы вам резко потребуется выпить море и сжечь город, хорошая новость: рабочие файлы комфортно редактировать. В большинстве графических программ существует панель «Слой». Каждый лесочек можно нарисовать отдельно, а потом подвинуть. Надписи — переписать. То же можно сделать и карандашом, а вот тушь останется навеки.
- Настроен по-деловому, то есть сразу на подходящий для издания результат. Для файла можно задать нужное расширение, цветовой профиль и прочие характеристики, о которых мы поговорим позже.

Этап 3. Рисуем черновик

Со школы мы знаем: карта состоит из множества деталей, и даже просто заполнить контурную — немалый труд. Чтобы голова не пошла кругом, важно начать с удобного черновика. Какие задачи он должен выполнять:

- Содержать известные вам объекты из книги. Смело включайте сюда все, что уже мелькнуло и что ожидается, и не забывайте атмосферные уголки вне текста. Плюшки для любопытных: старый бастион, черепашьи болота, кафешку с прикольным названием... мало ли?
- Быть понятным. Чтобы впоследствии вам не пришлось его расшифровывать. Все объекты должны туда вместиться, расстояния между ними быть соблюдены.
- Отражать формат (горизонтальная карта, вертикальная? Вертикальная вряд ли подойдет для форзаца книги, но ее можно разместить на полосе).

Чего черновик не должен:

- Быть окончательным. Если вы рисуете и пишете одновременно, возможно, через пару недель вам уже захочется что-то добавить. Поэтому очень одобряю подготовку черновиков на бумаге карандашом — так удобно исправлять. Что дальше? Вы либо рисуете чистовик, опираясь на набросок, либо фотографируете или сканируете его и помещаете на нижний слой будущего рабочего файла, растянув под размер. Тогда границы можно будет не рисовать заново, а обвести — эффект контурной карты в действии. Ту же роль может сыграть и черновик, который вы набросаете сразу в файле. Просто оставьте слои с ним внизу и убавьте прозрачность.

- Быть красивым. Достаточно схематичных форм. Если вы морально не готовы рисовать елочки, просто выделите в черновике нужную область пятном и напишите «лес».

Но обязательно наметьте (в таком порядке работаю я):

1. Контуры материков.
2. Границы государств.
3. Водоемы, горы, гавани и прочие крупные детали физической географии.
4. Столицы и порты, агропромышленные области и прочие стратегические объекты.
5. Если у вас город, продумайте планировку улиц, площадей и парков. Наметьте центр. Точно поймите, где ваши герои живут, где собираются. Все эти вещи станут скелетом карты.

Выше неслучайно упомянуты слои с черновиком во множественном числе. Поскольку необходимость исправлений может возникнуть прямо в процессе, будет неплохо, если хотя бы границы, физические и экономические объекты у вас будут на разных слоях. Мало ли: вы внезапно поймете, что столица стоит у моря, а не в междуречье? А слить слои можно будет уже на этапе чистовика. Надписи проще набросать от руки, если у вас есть планшет. Работа с ними — финальный этап.

Если вам комфортнее и нагляднее сразу наметить разные страны или природные зоны цветом, графические программы позволяют это сделать. Намечаете страну грубым контуром — заливаете — меняете цвет — намечаете следующую. Похоже на шитье лоскутного одеялка. А контуры все равно придется рисовать на готовой карте.

Если хотите, чтобы на вашей карте были финтифлюшки вроде роз ветров, маленьких иллюстраций и т. д., — заранее запланируйте под них место!

Этап 4. Ищем референсы

Чтобы превратить гадкого утенка, каким может показаться черновик, во взрослую симпатичную птичку, нужно сначала продумать ее внешний вид. Вот что нужно сделать:

- выбрать между цветной и черно-белой картой;
- понять, насколько стилизованные и условные или, наоборот, реалистичные объекты вы хотите на нее поместить (будут ли ваши елки детальными силуэтами или треугольничками?);
- определиться, какой декор вы хотите добавить;
- выбрать шрифты.

Лучший способ сделать это — хорошенько насмотреться на других. Любое решение, от минимализма до гиперреализма, может быть верным. Помимо очевидного источника вдохновения — того, что уже печаталось в книгах, есть и другие, например карты прошлого. Они поражают и дарят идеи. Далее вас ждет мой персональный топ-3 ресурсов, где можно найти старые карты. Обратите особое внимание на «символические», конца XIX века. Для меня замахнуться на такую было бы большой смелостью!

Второй список связан с ресурсами, где можно найти готовые объекты для карт и скачать их бесплатно, а главное, легально. Деревья и горы, здания, корабли, виньетки и розы ветров — все это необязательно рисовать, по крайней мере с нуля. Я еще расскажу чуть больше о том, что такое «нулевая» лицензия и какие правила использования нужно соблюсти. Сейчас же просто предлагаю побродить по сайтам, вбить в их поисковиках *tree*, *house* и т. д., наметить, какая стилистика была бы вам интересна, и решить, подойдет ли готовый контент или лучше все отрисовать. Важно: пользуйтесь фильтрами, отсеивайте ненужное. Помимо рисунков на некоторых сайтах есть и много бесплатных фото.

Топ-3 сайтов со старыми (и не очень) картами

- retromap.ru — чудесно простой ресурс с классическими картами. Огромная директория. На русском языке. Много фильтров. Большое внимание уделено регионам России, есть карты разных времен.
- digital.library.cornell.edu — библиотека Корнелла. Чего ждать от Лиги плюща? Только бесплатного онлайн-доступа к огромному количеству изображений! Работает поиск, по которому легко найти карты из всех оцифрованных фондов.
- historicmapworks.com/Browse/Maps/ — небольшое, но удобное хранилище карт, от мировых до местечковых. Отличный ресурс как с классическим поиском (через ключевые слова), так и с интерактивным (тыкаешь страну на онлайн-карте — получаешь выдачу).

Переходим к вопросу рисования и использования готовых иконок или картинок. И здесь сразу обговорим важный момент. Уникальной карту делают два критерия: аутентичность и гармоничность. И добиться их, просто бездумно наполняя ландшафт готовыми домиками и деревцами, крайне сложно. Во-первых, возникает неприятный эффект монотонности. А во-вторых, выбор даже платного контента довольно ограничен (а мы будем вообще рассматривать бесплатный).

Каждый раз, когда я беру для карт готовые элементы, я их дорисовываю, редактирую, кручу, верчу и в итоге меняю до неузнаваемости. Как такие вот «заготовки» они могут очень даже подойти. А еще их можно просто срисовать и стилизовать под свои нужды. Стремитесь к уникальности. И сразу прикиньте, будут ли приглянувшиеся вам детали «дружить». В общем, идем смотреть сайты и решаем, помогут ли они вам. И если да, то чем?

Теперь переходим к сайтам с графикой, допускающим ее **бесплатное** использование, в том числе в **коммерческих** целях. Нулевая лицензия и вообще весь пак лицензий CC (Creative commons) — интересная и демократичная штука в современном авторском праве. Если коротко, есть на свете ресурсы, где авторы не просто делятся контентом бесплатно — они еще и разрешают что-то с ним делать, например включать в свои проекты, редактировать, рисовать, дополнять. Подробнее о том, как этот аттракцион невиданной щедрости работает и почему существует, мы поговорим позже. Ну а пока вот парочка таких сайтов:

- publicdomainvectors.org — внушительное хранилище картинок с такими условиями использования. Много симпатичной иконографии, что особенно ценно. Изображения здесь распространяются по лицензии CC0 — их можно использовать как угодно, а указывать автора необязательно. Мой совет: если вы не собираете из тысячи картинок неузнаваемое, сто раз дорисованное творение Франкенштейна, упомянуть авторов контента стоит. Почему нет?
- freepik.com — сайт большой и классный, но осторожно: часть контента все же платная. Отличить ее можно по золотому значку короны в углу изображения. Бесплатных картинок тоже много, но по лицензии CC BY, то есть указание автора обязательно.

Этап 5. Создаем чистовик

Карту пора доводить до ума. Я обычно делаю это в цифровом формате, поэтому мои советы будут касаться его. Они делятся на два блока.

О технике

- Если в перспективе вы хотите печатать карту в книге, при создании файла задайте такие параметры: разрешение 300 dpi, режим СМУК и достаточно большой холст (около 2000 пикселей). Не забудьте про вылеты: по 5–10 мм с каждой стороны при печати зарежутся. Не размещайте там значимые элементы.
- В фотошопе оптимальный (по моему опыту) формат — psd. Позже из него можно записать что угодно.
- Все элементы: границы, водоемы, города, горы, леса и т. д. — лучше располагать на отдельных (и, конечно, прозрачных!) слоях. Их будет много, так что не ленитесь давать им имена. Если какие-то из них нужно сгруппировать, объединяйте в наборы. Не сливайте слои до самого конца, могут потребоваться неожиданные корректировки. То же касается и городов: каждый дом на свой слой не вынесешь, но сделайте так хотя бы с ключевыми объектами. Внешний декор (рамки, розы ветров, морских чудищ) также выделите на отдельные слои и в отдельный набор.
- Качайте «вставные» объекты в максимальном разрешении. Простое копирование, как правило, убивает качество. Скачанную деталь нужно открыть в редакторе и просто перетащить стрелкой на свою карту. Если вам не повезло и формат jpg, а не png или eps, понадобится сначала удалить белый фон.
- Внимательно изучайте лицензии всех скачиваемых деталей.
- Сохраняйте. Почаще.
- Надписи оставьте напоследок и вынесите в отдельный набор слоев. Не занимайтесь ими, пока не определились с видом всей карты. Этот совет уже ближе к блоку красоты.

О красоте

- Следите за динамикой контуров. Хорошо, если где-то они будут потолще, где-то — потоньше: это создает эффект живого рисования. Вам нравятся идеально одинаковые линии? Постарайтесь все же соблюсти правило «чем меньше объект, тем тоньше контур». Граница государства должна быть тоньше границы континента и т. д., иначе у читателя, да и у вас, есть риск потеряться в обилии деталей.
- Не хотите, чтобы горы и леса выглядели армией клонов? Не просто дублируйте деревца и пики рядками, но масштабируйте их, отображайте зеркально, располагайте на разных расстояниях. Дорисовывайте. Природа не терпит полной симметрии. Копипаста. И лени.
- Органично сочетать штриховую и тоновую графику в одном проекте трудно. Я вот не умею и вам не советую на всякий случай.
- Пропорции важны. Если ваша елка больше горы, задумайтесь о ее судьбе.
- Вода. Еще раз поразмыслите о свободном пространстве для роз ветров и морских чудовищ. И обязательно подберите океану такую текстуру волн, на фоне которой эти элементы не потеряются. Или обойдитесь без нее.
- Не бойтесь в разумных пределах играть с перспективой. Елки на большинстве карт изображены в ракурсе «вид спереди», дома — чуть сверху, реки — ну совсем сверху. Вам тоже так можно, да.
- Для градостроителей. Если вы впадаете в панику при мысли о рисовании каждого дома, есть один лайфхак, как этого избежать. Если коротко, в классических городских планах (и Google Maps!) дома часто

выглядят просто квадратиками. А вот важные для сюжета здания можно изобразить детально.

Этап 6. Добавляем красоты

Виньетки, иллюстрации, розы ветров

- Таких элементов должно быть не больше трех-четырех, иначе они сильно отвлекают внимание.
- Стилизация под свитки и обрывки бумаги — добро!
- Если карта печатается, помните о вылетах.

Шрифты

- Выбрать их лучше после того, как 90% работы закончено, — чтобы не выбивались из стилистики. Ведь здесь важно учесть начертание и наклон, наличие и отсутствие засечек, округлость и угловатость символов.
- У дизайнеров есть так называемое «правило трех шрифтов» — именно это количество считается максимумом, больше использовать не рекомендуется. Принцип соблюдается даже на картах прошлых веков. Не перебарщивайте с гарнитурами и старайтесь, чтобы они дружили.
- Подписывайте крупные объекты крупнее, мелкие — мельче. Водоемы часто подписывают курсивом, реки — еще и параллельно течению.
- Если вы работаете в фотошопе и печалитесь, что буквы сливаются с ландшафтом, используйте обводку в тон фону надписи. Если в каком-то другом редакторе — попробуйте сделать карту чуть бледнее или аккуратненько закрасить пространство под текстом в тон фона.

Шрифты тоже лежат в Сети под разными лицензиями. И если вы планируете карту издавать, пользуйтесь библиотекой Google Fonts или пишите от руки. Важно: правовое регулирование использования шрифтов Microsoft (Arial, Times, Comic и т. д.) может неприятно вас удивить. Их лучше не брать.

Текстуры

- Могут украсить любую карту. Взять их можно с рекомендованных мной сайтов с графикой и тоже по лицензии ССО.
- Наклаываются поверх прочих слоев. Поиграйте с режимами наложения. У меня обычно хорошо смотрятся «Перекрытие» и «Умножение».

Готово, вы восхитительны!

Приложение 2. А что там с фэнтези-языками?

Фэнтези — как ни крути, истории о других мирах. Можно, конечно, долго рассуждать о том, что все «иные» реально-сти на деле метафора нашей (см. главу «Литературная тень»), но это вряд ли так. Повторим: даже научная теория давно сомневается в том, что, кроме нас, людишек, на этом свете никого нет.

Спокойно, это вовсе не намек авторам фэнтези на то, что их миры, дабы той самой научной теории соответствовать, должны быть максимально непохожи на наш, иметь свою гравитацию, свою атмосферу и вообще полное импортозамещение. Миры могут быть очень разными, и близнецы Земли в бесконечной Вселенной наверняка имеются. Но конкретно этот материал будет полезен, скорее, тем, кто хочет подчеркнуть:

Дороти, мы больше не в Канзасе. Точнее, не в Солнечной системе и даже не в ее подобии.

История с географией, о которых мы поговорили в предыдущем приложении, — отличный способ прописать планету (или астероид, или диск, или что угодно, спросите у Терри Пратчетта, например), действительно мало похожую на Землю. В том же материале мы упомянули, но не разобрали еще один ценный маркер вашего «другого» мира. Это языки.

В нем, несомненно, говорят не на русском, не на английском и не на финском. Возможно, на чем-то похожем, но все же нет. Некоторые авторы погружаются в свои миры настолько, что вытаскивают их загадочные наречия и письма на свет божий, вспомним хотя бы Дж. Р. Толкина: ему мы обязаны целым спектром языков — от эльфийского до языка орков. Это здорово и заслуживает уважения (таким занималась и я для одного из самых сложных своих миров — и обязательно продолжу!), но простого факта не отменяет: и «Властелин колец», и ваши книги, и мои написаны все же на земных языках. И читатель не должен записываться на языковые курсы ради них.

Руководств по созданию языков в Сети много, и, если вы готовы к лингвистической демиургии, они к вашим услугам. Алфавит, фонетика, система базовых морфем, уровень инверсии, законы синтаксиса — все это только звучит страшно, но «расшифровать», что же такое вещают герои, вполне можно. Я же хочу поговорить о более простых способах донести до читателя, что действие книги разворачивается где-то за пределами Земли и если мы попадем в этот далекий мир, то не обойдемся без разговорника.

Итак, «чужой» язык в умеренной и комфортной для читателя форме может считываться на шести уровнях. Пойдем от простого к сложному.

1. **Имена.** Не новость, но в другом мире — если он действительно другой — вряд ли могут жить Дафна, Фредерик, Лариса, Саладин, Иван и Фудзи. Большинство земных имен имеет четкую этимологию и «зацементировано» культурными кодами: они отсылают к священным книгам, историческим событиям, мифам. Скорее всего, система имен вашего мира выстроена примерно так же, но культурные коды там свои. Подумайте, в честь кого или чего называют детей, когда именно это делают (при рождении, при инициации, после великого подвига?), как можно от нелюбимого имени избавиться. То же касается ласкательных форм, вторых и третьих имен, прозвищ и фамилий.

Еще одна важная вещь: имена не должны выглядеть так, будто отбившийся от рук кот прошелся по клавиатуре или решил на нее сесть. В них нужна система, а если ваш мир мультикультурный, в каждой стране принципы «имяобразования» могут различаться. Например, в моей «Серебряной клятве» для Солнечного царства характерно то, что все мужские имена заканчиваются на «о» (аналог этой буквы в местном алфавите напоминает знак Солнца), а женские — на «а» (ее аналог похож на Луну). А вот на Ледяной пустоши имена всех женщин оканчиваются на «ль» или даже «лль», в то время как мужские образуются достаточно свободно, за исключением всеобщей любви к звуку «р» (он рисуночной привязки ни ко льду, ни к огню не имеет, ну любят его люди, и всё, они много рычат!). Смотрите сами.

Солнечное царство: Хельмо, Хинсдро, Тсино, Грайно; Рисса, Илана, Сира.

Ледяная пустошь: Янгред, Хайранг, Эндре, Рутрих; Инельхалль, Гюллрейль, Астиль.

2. **Топонимы — названия городов и рек, морей и материков.** Здесь, в принципе, соблюдается все тот же закон: в них должны быть национальное разнообразие и параллели внутри каждой культуры. В одном из моих миров, например, все города называют исключительно в мужском роде; в другом — популярно использование апострофов и мягких звуков, а на Ледяной пустоши города не называют вообще, а просто нумеруют. Места мало, города уродливые, фантазия бедная.
3. **Измерение времени.** Узнайте, сколько времен года в вашем мире, как они называются и сколько длятся. И... года ли? В романе «Капитан Два Лица» аналогичный ему промежуток зовется Приливным кругом (время от одного Большого прилива, когда вода неизбежно затапливает прибрежные города, до другого) и делится на два Полукруга, разделенных Большим отливом (когда море уходит далеко-далеко и люди жгут костры на оголившейся гальке). Холодный сезон зовется фииртом, а вот ничего аналогичного весне и осени нет, их сложно выделить из-за особенностей климата. Нет в мире «Капитана» и понятия «минута», зато есть «швэ» — единица времени длиннее минуты в полтора-два раза. Вы тоже можете придумать таким вещам имена. Но на этом уровне читатель иногда уже начинает уставать, так что старайтесь не употреблять подобные слова слишком часто.

Сюда же относятся названия небесных светил, погодных явлений и прочих природных и физиче-

ских реалий. Если в вашем мире нет слов «Солнце» и «Луна», а есть, например, «клубок» и «серп» — это нормально. Если солнц и лун больше, чем по одному экземпляру, и у каждого объекта свое имя — тоже. Пример: в «Темной Башне» Кинга нет понятия «месяц», но для измерения временных интервалов применяются луны. И есть там Мешочная, Охотничья, Целующаяся и Демоническая луны. Чем они отличаются? Оттенком и образами, которые проступают на их поверхности в тот или иной период.

4. **Вежливые формулы, обращения, должности, титулы.** Барышни, мистеры, жандармы и милорды в фэнтези-мирах обычно смотрятся не очень (хотя это, опять же, зависит от близости к Земле, и если ваш мир стоит на столпах старой доброй Англии, которой необходимы маркеры узнавания, все огонь!). Зато обращения «сэй» («господин») и «дин» («лидер») всё в той же «Темной Башне» Стивена Кинга восхитительны: ее мир пусть и выстроен частично на эстетике старых вестернов, но слишком уникален для расхожей церемониальной лексики Запада. В моей дилогии «Ветер странствий» есть целая система гендерно- и возрастно-ориентированных обращений: ло (к мужчине), ла (к женщине), лё (к ребенку), ли (к группе людей). А чтобы сделать форму почти-тительной, к любому из обращений добавляется звук «у». В умеренном количестве такие вещи красят текст. У ваших героев также может быть какая-то особая фраза — аналог «доброго утра». Может не быть короля. А может даже не быть слова «спасибо», если в мире нет самого понятия «религия» и «бог» соответственно.

5. **Ругательства, благословения и богохульства.** Душаю, комментарии излишни: нет в вашем мире чертей — так и не чертыхайтесь.
6. **Магические артефакты, предметы быта, детали одежды, отдельные продукты, качества и состояния, не имеющие аналогов в нашем языке.** В мире «Капитана Два Лица» есть понятие «тан». В религиозном контексте это тростина, которую местный бог использовал, делая хребет перворожденному человеку; в обиходе — что-то среднее между волей и добрым началом. Кстати, важный и интересный момент: языковую уникальность миру может придать не только наличие неизвестных нам понятий или лингвистических элементов, но и отсутствие известных. Если в вашем языке не будет глагола «любить» (или, как я писала выше, понятия «бог»), это многое о нем скажет. Какое-нибудь племя не использует личных местоимений и поголовно говорит о себе в третьем лице? Тоже неплохая фишка! И таких может быть множество.

Всем этим легко увлечься, особенно если вы влюблены в свой мир. Здесь мы и начинаем думать: наша картошка — это точно «картошка»? А штаны — «штаны»? А есть там вообще именительный или дательный падеж? Ой, герои все используют инверсию, потому что для них такой порядок нормальный, — какая прелесть, я тоже буду! Совет тут один: держите себя в руках! Несомненно, важно заменять слова с ярко выраженным культурным кодом (например, «джинсы», «джелато», «унитаз», «доллар», «меланхолия», происхождение которых, думаю, всем известно и привязано к конкретным регионам, или брендам, или учениям), но старайтесь щадить все, что воспринимается более-менее нейтрально и обобщенно. То же каса-

ется и внелексических изысканий: синтаксиса, пунктуации, грамматики. Помните: у читателя пока нет разговорника.

Но никто не мешает вам составить его для развлечения!

Приложение 3. Узнаём персонажей лучше

Как бы вы ни относились к героям: как к своим созданиям или как к соседям из других миров, в рамках вашей книги они личности. Личность — понятие, охватывающее множество вещей: характер и опыт, вкусы и привычки, интересы и страхи, травмы и любимое мороженко и еще бесконечный список. Необязательно, что все это понадобится в тексте. Но чем более выразительный объем персонаж будет иметь хотя бы в вашей голове, тем лучше. Согласитесь, с людьми, которых мы почти не знаем, трудновато: что общаться с ними, что делать о них какие-либо выводы, что предсказывать их поведение, что им сопереживать. Так что... давайте знакомиться?

Способ 1. Вопросы

Один из любимых авторских способов знакомства с персонажами — опорные вопросы. Схемы существуют разные; наиболее на слуху — пожалуй, голливудский «алмаз героя». Его я здесь разбирать не буду, но вы можете при желании его погуглить. Если вкратце, персонажу задают шесть вопросов о его качествах, детских страхах, о том, что раздражает его в других, и т. д. На основании ответов делают вывод о его «социальной маске» и возможном пути. Это дает хорошие наметки сюжета и плюс-минус цельный образ.

Недостаток, который я заметила, проверяя технику на своих уже прописанных героях: на личностей неординарных (читайте: трикстерах, фриках, социопатах), сильных, зрелых или гениальных «алмаз героя» работает не так чтобы хорошо. Им он дает мало пищи к размышлению или вовсе скатывается в бессмыслицу, предлагая оставлять позади не то, что действительно мешает развиваться и смотреть в лицо демонам, а то, что составляет ядро их идентичности. Но, согласитесь, гении, диктаторы, великие воины, успешные достигаторы, безумцы и боги все же становятся ключевыми фигурами наших сюжетов реже, чем простые смертные. Так что процентах в восьмидесяти случаев техника вполне вам пригодится: благодаря ей вы поймете, через какие вехи персонажу надо пройти для внутренней трансформации и что будет ему мешать.

Те, кому «алмаза героя» мало или кому он вообще не подходит, придумывают собственные анкеты — по ним можно составить целое досье. Я тоже предложу список потенциально интересных вопросов, которые вы можете задать персонажу, чтобы узнать его ближе.

1. **Его день рождения.** Ничего необычного: он есть у каждого. С одной стороны, это очень заземляющая деталь, а с другой — к ней бонусом идут всевозможные гороскопы и прочие астролого-мифологические данные, в которых, если вы в такое верите, можно что-то почерпнуть для анализа характера. Цветочный гороскоп, гороскоп маяя, нумерология... чего только нет! Не говоря уже про деление на «летних», «зимних» и прочих детей. В некоторых похожих анкетах в первый пункт включают также темперамент, социотип и показатели экстра- и интроверсии, но я бы не советовала. Этим вы убьете все веселье, куда интереснее понять такие детали по ходу сюжета.

2. **Его любимая игрушка в детстве.** И да, отбойный молоток или камень с мшистым бочком тоже подойдет. И если герой быстро бросил игрушки и начал играть людьми (мва-ха-ха!), это показательно!
3. **Три определения, которыми он бы представился, если бы его попросили.** Так обозначается круг самоидентификации и социальных ролей. Важен ли персонажу его гендер? А профессия? А статус? Короче, будет ли это «гений, филантроп, миллионер» или «мужчина, мушкетер, гасконец»?
4. **Жизненное кредо.** Не нужно пугаться. Это слово в массовом сознании сакрализуют, возводя в ранг высокопарного девиза-маяка, но мы пойдем по другому пути. Кредо есть не только у знаменитостей, бизнесменов и мессий. По сути, это просто фраза, отражающая взгляд на мир и вектор действий в нем. Это может быть что-то знакомое и понятное — от «Ну, что у вас плохого?», как у капитана Зеленого, до «Дружба — это чудо», как у принцессы Селестии. Кредо есть у каждого, и, кстати, хорошо бы знать свое. Мое вот можно выразить цитатой Вилли Вонки из «Чарли и шоколадной фабрики»: «Отведайте моей травы!» По-моему, по этой книге оно и видно.
5. **Самое счастливое воспоминание**, которое помогло бы герою вызвать патрона, и самое несчастливое, что обрушилось бы на него с появлением дементора. Эта смысловая пара обрисовывает круг травм, уязвимостей и источников силы.
6. **Три исторические личности** (правители, художники, ученые, революционеры), которые его вдохновляют. Здесь можно нащупать маяки, моральные ориентиры, мечты и амбиции. Если персонажу интерес к истории максимально не близок, можно еще назвать

трех современников или даже людей из окружения, подробно проговорив почему. А можно, кстати, сделать и то и другое.

7. **Черты, которыми обладает его идеальный партнер, друг, напарник.** И наоборот, черты-триггеры. Даже если любовной линии или крепкого броманса не предвидится, вам пригодится понимание того, какие люди ему нравятся, а какие — нет.
8. **Три цели, которых персонаж хочет достичь к концу жизни.** Да, да, почти как «посадить дерево, построить дом и вырастить сына». Необязательно выполнять их все в рамках книги, но так задаются границы прошлого и будущего.
9. **Три желания, которые герой загадал бы джинну.**
10. **Сепарация от родителей и прочих значимых взрослых.** Произошла ли она? Насколько рано? Были ли такие люди в жизни персонажа вообще? Это тоже во многом задает динамику его отношений с другими героями да и влияет на его уверенность в себе. Например, как он отнесется к появлению внезапного наставника? Будет конкурировать и бунтовать или начнет искать родительскую фигуру? Или и то и другое? Или вообще любовь захочет закрутить?
11. **Как он хотел бы провести старость и как хотел бы умереть.** К этому идем мы все. И иногда понимание того, что стареть ты хочешь на Тибете, задает тебе вектор поведения уже в юности.

Кажется, можно узнать много нового даже о том, о ком вы уже написали целую серию книг! Попробуйте?

Способ 2. Визуализация

Я — автор рисующий, но советовать всем рисовать героев не могу. И все же визуализировать персонажа вполне можно. Большинство писателей делают это через поиск ассоциативных картинок и/или фотографий знаменитостей и моделей. Я предлагаю вариант чуть посложнее: прогуляться по улице там, где довольно много людей (только не забудьте о социальной дистанции!), и присмотреться к их лицам. Если, конечно, вы не пишете об инопланетянах или горных троллях, рано или поздно вы зацепите взглядом хотя бы одно подходящее лицо. Важно: подбегать к прохожему, хватать его за руку и говорить «Вы так похожи на моего героя!» все же не стоит. Хотя...

Второй доступный каждому способ визуализации — рисование, но не совсем традиционное. Если академический портрет и мультяшный набросок вам не близки, можно обратиться к манере Джексона Поллока, идеолога абстрактного экспрессионизма. Суть этого художественного направления в использовании негеометрических штрихов, больших мазков, цветных капель и пятен. Главная цель — передать не столько образ, сколько чувства, поэтому я зову это рисованием эмоционального фона персонажа. Возьмите лист, симпатичные вам инструменты — и рисуйте, любыми цветами, любыми элементами, полностью погрузившись в образ героя и сконцентрировавшись на нем. А потом оцените результат. Большую площадь листа вы заняли или нет, теплые использовали тона или холодные, волны или зигзаги, пятна или линии? Рисовали плавно и вдумчиво или яростно, едва не терзая лист? Что вы чувствовали? Вернее, какие эмоции героя проживали?

Похожим методом (но с последующим сжиганием или разрыванием листа) можно «вырисовывать» свое плохое настроение и тревоги, а затем избавляться от них.

Но поработать с персонажем не менее интересно. Экспрессивненько, да, и читателям, скорее всего, не покажешь. А может, как раз наоборот? Не говоря уже о том, что некоторые абстрактно-экспрессионистские работы — настоящие шедевры, уходящие на аукционах за миллионы долларов. А вы свою можете и на стену повесить!

Способ 3. Музыка

Целенаправленно искать песни, подходящие вашему герою, довольно сложно. Но просто слушая новый альбом любимой группы или включая их треки наугад, старайтесь искать в текстах и мелодиях ассоциативные образы. Так можно составить и целый альбом по книге. А потом посвятить ее понравившемуся исполнителю, подарить, познакомиться и вот это все. Людям всегда приятно знать, что они кого-то вдохновляют. Закон сохранения энергии.

Способ 4. Диалог

Способ для тех, кто верит, что безумцы всех умнее. Попробуйте просто поговорить с персонажем. Представьте, например, что он сидит на соседнем стуле, или делает с вами покупки, или лежит на кушетке, а вы его психолог. Отпустите сознание и воображение. Позадавайте герою интересные вопросы. Что он ответит? Получается то ли медитация, то ли «метод свободной руки» без руки, то ли рефлексия, то ли спиритический сеанс — воспринимать это можно как угодно. Диалоги можно вести в голове, на бумаге или даже записывать на видео в тиктоке — в лицах!

Ничего по-настоящему необычного, тем более безумного в этом нет. Западные художники-комиксисты часто рисуют камеи, в которых активно болтают с героями.

Например, уютные сценки, где готовятся к сдаче сурового экзамена, а персонаж машет помпонами на заднем плане. Или целые драмы, когда он, возмущенный, оторвав автора от сериала, допытывается: «Ну и чего ты мою историю не рассказываешь?»

Приложение 4. Что может мотивировать вашего антагониста

Маленькое путешествие в мир злодейского зла пригодится тем, к кому еще только заглянули новые персонажи и кто пытается разобраться в их приоритетах, системе отношений и возможных поводах для конфликтов. Ведь часто читатели и зрители ломают копья из-за антагонистов, к ним предъявляются прямо-таки завышенные требования. Протагонист может быть достаточно заурядным, но его противник... о, держите планку — или вам же хуже. И это понятно: героя делают враги и препятствия. И если читатель в них не поверит, он не поверит в историю в целом. Отрицательные образы вызывают много споров. Что лучше, что правильнее, чем вызвать у аудитории мурашки или неземную любовь?

«Хороший антагонист, — говорят одни, — спасет даже слабую историю».

«Борьба добра и зла — штука морально устаревшая, даешь всем оттенки серого», — говорят другие.

«Надоели злодеи с травмой в прошлом, дайте нам просто сволочь», — морщатся третьи.

«Не, персонаж не может быть сволочью просто так, с ним что-то случилось!» — спорят четвертые.

Как бы там ни было, большинство сюжетов строится на противостоянии: целей и ценностей, амбиций и надежд, взглядов и чувств. Варианты, кто же в нашей книге станет «врагом», разнообразны: кому-то нравится эпический

масштаб, кому-то — камерные конфликты. Противостоять друг другу могут не только целые нации, но и члены одной семьи. Но кто бы и с кем бы у вас ни сражался, у этого должны быть мотивы.

Ну, поболтаем об антагонистах? Давайте действовать как в предыдущей главе: задавать вопросы. Итак, подошли мы к злодею, мрачно точащему нож, подергали его за рукав, заглянули доверительно в глаза и спросили:

— Чего ты злой-то такой?

А он нам...

«Ты стоишь у меня на пути, так что это ты злодей»

Начнем с обожаемого мной тренда: полутонá и зыбкость сторон; злодеи, которые не злодеи. Классическое гротескное зло, хихикающее в усы и кутающееся в плащ, действительно устарело, и давно. Тут даже слово «тренд» неуместно; на самом деле прием стар как мир, просто сейчас о нем снова говорят чаще.

Такой антагонист — скорее, идеологический противник, у которого другой взгляд на происходящее. Если возьмем классических книжных мушкетеров и кардинала Ришелье, получим именно этот расклад: противостояние политических группировок, каждая из которых в чем-то права. Большинство крупных антагонистов из исторической манги «Бродяга Кенсин» о реставрации Мэйдзи — такие персонажи. Как ни чудовищен бывший самурай Сисио Макото, мы прекрасно понимаем, почему ему не нравится новое правительство Японии.

Здесь заметна закономерность: в обоих примерах многое упирается в политику. У многих злодеев этой группы масштабные цели, ставки в их борьбе высоки: власть, деньги, суверенитет родины. Такие злодеи не только

«видят проблему иначе, и их можно понять», но еще и вменяемы: они не пускают союзников в расход пачками, при каждом удобном случае предпочитают переманить, а не уничтожить противника и знают цену любви и уважению, как минимум к ближнему кругу. Они сильны, но не перегибают, поэтому за ними интересно наблюдать и поэтому же они могут серьезно поколебать наши убеждения. Они нередко умнее автора — вот почему их сложно прописывать.

Впрочем, точно такой же контраст взглядов, ведущий к вражде, возможен и в бытовой, маломасштабной истории. Да в любой, где сталкиваются лбами две вполне правдивые правды. Правда подростка, который хочет свободы, и правда его родителей, понимающих, что на свободе их безалаберная деточка убьется. Правда двух соавторов, которые никак не поделят сферы влияния в сюжете. Правды двух дачников, которые уже не помнят, кто и почему когда-то начал кидать гнилую капусту за забор к соседу. Правда инквизитора, знающего, что магия опасна, и правда ведьмы, пытающейся использовать ее во благо. Правда львицы, которой надо кормить львят, и антилопы, которая хочет жить. Так устроен мир: чем туманнее и правдивее правда, тем лучше выходят истории. Жутковато.

«Я мстю, и мстя моя жестока»

«Убийство в „Восточном экспрессе“» Агаты Кристи — детектив, где группа равнодушных граждан убивает гангстера, похитившего маленькую девочку, — классическая история о личной мести*. Слово «личной» тут неспроста: такой мотив намного чаще, чем предыдущий, бывает

* А еще немного об актуальных проблемах полицейской работы, но мы не о том.

локальным, но не всегда. Иногда личная месть выходит на глобальный уровень — и вот уже наш добрый доктор, которого жена бросила, чтобы стать президентом, мстит за этот развод всей стране. Последствия не менее страшны, чем в варианте войны интеллектов, хотя «злодей» может быть куда зауряднее.

Подопытный еж Шедоу из вселенной «Соника» мстит всей планете за погибшую подругу. Чудовище Франкенштейна озлобилось потому, что от него отвернулся создатель и его не принял мир. Криденс из «Фантастических тварей» ожесточился от домашнего насилия; принцесса Луна из «Маленьких пони» — от предательства сестры. Все перечисленные персонажи — очень даже неплохие сами по себе, но в какой-то момент их просто замкнуло на травмирующем событии. Самое интересное в этих сюжетах — тонкая грань, когда персонаж забывает, из-за чего стал злым, и просто входит во вкус. Так случается: люди начинают с проблем с творчеством, а заканчивают мировой диктатурой.

«Я злой, потому что мне не купили пони и велосипед...»

Тот самый ход, который так раздражает одних и так нравится другим. Когда злодей злодейский потому, что у него в жизни что-то не сложилось. С мотивом мести это путать не стоит: да, у таких героев случаются убитые возлюбленные и нехорошие родственники, но в их случаях все это выступает, скорее, катализатором более глубоких отрицательных качеств. Иными словами, человек, желающий возмездия, может сломаться буквально по щелчку. Безвелосипедный же идет к этому тяжелыми, токсичными витками, ему даже необязательно последняя капля в виде травмирующего события.

Иногда он просто просыпается с четкой мыслью: «Доставили. Они у меня попляшут».

Хвост из серии о Гарри Поттере зол на мир за то, что был среди Мародеров слабым звеном (если честно, вообще до сих пор не понимаю, как он с ними подружился). Жрец Имхотеп из фильма «Мумия» зол на все, что видит, не только из-за гибели своей любимой Анксунамун, но и из-за того, что вынужден пресмыкаться перед рыхлым, не очень умным фараоном. Павел Смердяков из «Братьев Карамазовых» решается на убийство потому, что чувствует себя ничтожеством рядом с барином и братьями. Долго-долго.

Самое интересное в злодеях обоих вышеописанных типов — шквал эмоций, явных или подавленных. Эти персонажи похожи на мины. Самое отвратительное — потрясающая неравнозначность причины мести или злости и ее последствий. «Смердяковщина» не зря стала нарицательным словом.

На бытовом уровне это, кстати, очень жизненно. К примеру, если ваши персонажи-родители не понимают и не поддерживают сына-художника, присмотритесь: может, им самим в детстве не дали реализовать творческий потенциал?

«Я злой, потому что боюсь»

Казалось бы, страх сковывает нас, лишает способности думать и действовать. Но если он укореняется и живет с нами каждый день, постепенно он меняет суть и становится мощной движущей силой. Злодеев, чье поведение основано не на боли, гневе и амбициях, а на чистом страхе, немало.

Капитан Крюк из классической книги о Питере Пэне боится бешеного хода времени, боится потерять лицо, боится умереть — и боится того, для кого все это пшик;

того, кто воплощает юность, безрассудство и полную свободу от условностей. Все его поступки в книге диктуются этим страхом от начала до конца. Царь из моего романа «Серебряная клятва» в какой-то момент начинает бояться бунта, свержения, предательства, разрушения всего, что выстроил и выстрадал, — и, что хуже всего, в отличие от Крюка, страхи надумывает. А вот последствия для близких, для страны получаются реальные.

Мне нравится работать со страхом, потому что это, наверное, самая понятная всем нам злодейская мотивация. Не все мы великие стратеги, не все одержимы местью и не у всех отняли велик. А вот боится каждый из нас, и посмотреть, на какую тропу это может привести, всегда занятно.

«Я злой рок»

Небольшая, но колоритная группа «надзлодеев». Нечто высшее, хтоническое и зачастую личных мотивов не имеющее. Алый король из «Темной Башни». Воланд Булгакова. Наташа из романа «Теория бесконечных обезьян». Люблю сюжеты с такими персонажами, но писать их без перегибов так же сложно, как и писать о Боге. Слишком много в них непознанного. И слишком много... да, да, страха в нас самих, суеверного, полуязыческого и древнего. Но когда мы признаём это, дело идет лучше. Тьма ведь тоже живет в нас самих.

«А я просто скотина, отстань»

Соня Мармеладова, Иешуа, мой воевода из «Серебряной клятвы» и авторы статей с советами о том, как создать живого персонажа, конечно, огромные молодцы, что верят, будто просто злых людей не бывает. Но, увы, они бывают,

и еще как. Несомненно, у таких тоже есть мотивы, но необязательно, что эти мотивы их оправдывают.

Классический Шреддер из «Черепашек-ниндзя» 2003 года — просто жестокая личность с мощным разрушительным началом и огромной жадой перестраивать мир под себя (в некоторых других вселенных у него есть трагичные истории, но не тут). Классический доктор Айво Роботник, он же Эггман, из вселенной «Соника» (не берем фильм 2020 года, где Джим Кэрри играет яркого, но вопиющего невротика с травмами детства) — просто гений и технократ, которому нравится экспериментировать над живыми существами, строить роботов и воровать артефакты. А вот природа и люди его раздражают, притом что рос он в нормальной среде, в интеллигентной и доброй семье. И королева Лусиль из «Серебряной клятвы» — садистка сама по себе, ей нравится издеваться над людьми или как минимум подавлять их. Несомненно, ее комплекс бесприданности, любовь к супругу, верность приемному отцу и политический аппетит сильны, но из ее характера видно: она жестока сама по себе. И останется такой в любых условиях.

Эти злодеи тоже хороши: не дают нам витать в облаках. Правда, здесь стоит избегать кромешности. Они (взять хотя бы доктора Эггмана) тоже кому-то симпатизируют, с кем-то чаевничают или лежат в одной палате. А вот Волдеморт, например, показан достаточно слабо с точки зрения именно «житейской» стороны и кажется немного картонным просто потому, что за все семь книг ни разу не проявил человеческие качества. Даже на минималке, к своей змее.

Мотивы антагонистов часто накладываются друг на друга. Простые мстители могут становиться блестящими диктаторами-стратегами, а стратеги — сумасшедшими садистами. Злодеи с интересными трагедиями за спиной (как большинство во вселенной Бэтмена) прекрасны,

но и «просто сволочи» до отвращения хороши. Я так и не выбрала любимый вариант. И мне кажется, это невозможно. Здорово, когда в разных историях встречаются разные злодеи, одних из которых хочется убить, а других — крепко-крепко обнять и закутать в плед.

Маленький бонус: «плохая овечка» как злодейский типаж

Некоторые сюжетные ходы лежат на настолько тонкой грани между штампом и «всё как в жизни», что их трудно объективно оценивать. Да, многие клише родом именно из реальности — и потому должны не подвергаться анафеме, а обыгрываться с учетом того, сколь она непредсказуема. Это непросто, но интересно — и открывает глаза на что-то в восприятии реальности. Поговорим о плохих овечках? Да, да, вроде той дамы-секретаря из популярного мультфильма «Зверополис».

Сюжет, место действия и эпоха не так важны. Все всегда разворачивается по одной схеме: как только возле центрального героя появляется некая кроткая лапочка, готовая помогать ему и давать советы, читатель, потирая руки, говорит: «Тэ-экс, вот ты и окажешься к концу главным источником всех неприятностей и сволочью!» Знакомо?

Порой люди действительно втираются к нам в доверие и ведут себя максимально пушисто, чтобы потом всадить нож в спину или что-то (хорошо, если не нас) поиметь. Но жизнь показывает: почти так же часто люди помогают просто потому, что мы им нравимся. Или потому что они вообще к этому склонны, добры от природы — и не надо закатывать глаза. Или это их привычный сценарий, потому что их преследует такой психологический феномен, как синдром спасателя. А еще, спустимся на землю, для многих помощь ближнему — отличный способ самоутвердиться.

Или банально — кому-то комфортно быть удобным. У людей вообще куда больше мотиваций помогать другим и даже быть довольно милыми, чем одностороннее «чтобы потом обмануть». Вы разве часто проворачиваете этот коварный план?

Тем не менее сюжетный ход, когда самый милый или самый значимый для героя и идеализируемый им персонаж к концу произведения оказывается источником зла, популярен (например, его очень ждали от моих «Отравленных земель», где суровый доктор сблизился с абсолютно очаровательным юным пастором). Возможно, мы так тянемся к этому тропу потому, что почти всех нас хоть раз предавали и иногда мы действительно выбираем не тех друзей. Возможно, потому что тренд «у-у-у, это жестокий мир, здесь никому нельзя верить» сейчас на подъеме, а вот на светлую сторону Силы заглядывают не все: не хватает ресурса, угла восприятия или позитивного опыта. Черные краски куда доступнее, так как обрушиваются отовсюду; многие авторы убеждены, что в такую цветовую гамму поверят скорее. И упаси боже написать что-нибудь просто о хорошем человеке вроде Алешки Карамазова. Если ты не Достоевский, тебя сразу обзовут наивным (хотя некоторые и Достоевского обзывают).

Мы сейчас не про психологию и даже не про психологическую гигиену, поэтому не будем больше развешивать ярлыки и тормозить вопрос «За что многие не любят героев-заек?». Просто примем факт: люди куда больше верят в плохих овечек и в каждой шкурке ищут волка. Проблема такова: хотя «плохая овечка» — реалистичный, имеющий право на существование ход, на практике он зачастую недокручивается и получается натянутым. А виной всему — отчаянное желание в последний момент создать «вот-это-поворот». В итоге авторы напрочь забывают про тревожные звонки, которые в жизни есть

почти всегда. Есть-есть, правда. Даже если вы их не слышали.

Если тот, чьими глазами мы смотрим на историю, обладает хоть каким-то жизненным опытом, звоночки в поле его слуха (и, главное, в поле слуха читателя) попадут, хотя бы отзвуком. Неосторожная фраза, двусмысленный взгляд, отношение к кому-то, навязчиво всплывающая деталь прошлого или тема бесед... Есть много способов, с помощью которых можно показать, что наша овечка не так проста, удерживая интригу. И даже если она разрушена, мне кажется, персонаж с проработанной мотивацией важнее внезапного поворота. Например, в романе «Порри Гаттер» этот ход просто изумителен и детали — психологические и материальные — раскиданы крайне грамотно. А вот к ходу «Яков Гуро — сволочь и манипулятор» в «Гоголе» у меня лично есть вопросы. И их так много, что на целый фанфик хватило. Слишком рано персонажа убрали из поля зрения, поленились пустить нас в его голову даже на пару метров.

Никто не спорит: лицемерие, приспособленчество и двойная игра — интереснейший материал. Но реалистичная работа с ним предполагает скорее медленное, осторожное разливание токсичных веществ по тексту, чем радикальное «Эй, ты же вчера кормил меня с рук, почему теперь ты отрубаешь мне ногу?». Вспомните «Риф» Алексея Поляринова, где этот прием реализован просто мастерски. Симпатия овечка постепенно оказывается даже не волком, а крокодилом, махровейшим крокодилом.

Ну и конечно же, не стоит забывать: иногда хороший персонаж — это просто хороший персонаж. Выбрав такое развитие событий, вы точно удивите читателя. Кто-то, конечно, может назвать вас наивным, но многие, наоборот, порадуются. Ведь в глубине души мы куда больше хотим на светлую сторону Силы, чем на поле, полное плохих овец.

Приложение 5. А вы, батенька, случайно не Мэри Сью?

Говоря, что нет на свете совершенства, Лис из «Маленького принца» немного заблуждался: он просто не знал о существовании Мэри Сью. А вот вы наверняка о ней если и не знаете, то слышали — находили упоминание в отзывах на фильмы и книги (надеюсь, не на свои). Для тех, кто все же не в курсе: это помесь ругательства и диагноза, страшного-страшного.

В любительском литературоведении термин *Мэри Сью* прижился давно и выбрался далеко за пределы фанфикшен, где родился. Так называют персонажа умного, боевого, обязательно выходящего сухим из воды, всеми или большинством других героев любимого и неубиваемого (а если убиваемого, то в финале и под всеобщий плач). На Западе, откуда понятие пришло, кстати, есть четкое разделение таких вот «идеальных» мужчин и женщин, поэтому параллельно употребляется термин *Марти Стю*. У нас же девочка Мэри внезапно стала гендерно нейтральной. Думаю, сторонники движений за права женщин согласятся, что это показательно и грустно. Но мы поговорим о другом.

Ярлык «Мэри Сью» успел стать карательным инструментом для всех героев, которым, с позиции того или иного читателя, перепало многовато хороших качеств или внимания. И это плохая тенденция: многие авторы теперь просто боятся выводить в центр повествования сильных, влиятельных, красивых и успешных людей, предпочитая максимально гоголевского «маленького человека», заросшего проблемами и недостатками по самые брови. Кому будет приятна мысль, что их героев кто-то назовет иноязычным уничижительным «Мэри»? А выходит довольно несправедливо: как будто у сильных и успешных не бывает

проблем и они не сталкиваются с испытаниями. Но, к сожалению, как и любой ярлык, «Мэри Сью» возникла не на пустом месте.

Поговорим о грани между крутостью и совершенством. Поработаем на свежем и одновременно с детства знакомом примере.

Итак, мы пишем книгу о небольшом отряде боевых ребят, которые расследуют преступления и помогают людям в беде. Грешна, но лет с пяти я с потрохами покупаюсь на такие истории — о разноплановых командах, спасающих мир. Неважно, будет ли это отделение полиции в глубинке, целая башня супергероев, квартет французских офицеров или стая австралийских зверей на звездолетах, — я ваша навек.

Итак, по типажам в нашей условной книге есть:

- рассеянная, но симпатичная Изобретательница;
- добрый, но комичный Силач-Здоровяк;
- мелкий и почти бесполезный, но милый Подросток;
- веселый Раздолбай в гавайской рубашке;
- и... Он. Тот самый парень, у кого всегда есть план. Тот самый, кто всех построит. Тот самый, кто никогда не подведет команду и не попадет в глупое положение из-за неуклюжести, маленького роста, изобретательской рассеянности или неудачно подвернувшегося, такого вкусного куса сы-ы-ыр-р-ра (ну вы уже поняли, откуда растут ноги у этих типажей?). И тот, на ком так стильно сидят куртка и шляпа.

Обращаясь к своему зрительскому и читательскому опыту, с детства и до нынешних времен, я не могу не подметить очевидное: обычно именно лидеру такой вот героической команды я безоговорочно симпатизирую. Леонардо из «Черепашек-ниндзя», Супермен

из «Лиги справедливости», начальники ОВД из всех полицейских сериалов и романов, Питер Пэвенси, Атос (и де Тревиль), Гарри Поттер, не говоря об Арагорне, испытали на себе волну моего нежного «Боже, котенька, какой ты классный, иди поспи, а то они же тебя все достали». Но при этом в пестром наборе качеств и сюжетных поворотов, связанных с этими лидерами, я всегда выделяла вещи, которые меня отталкивают, раздражают и напроць лишают способности сочувствовать «великому человеку (мутанту, грызуну, марсианину, эльфу, нужное подчеркнуть), тащащему на своих плечах огромный груз ответственности». Среди них ситуации:

- когда великого благодетеля слишком много;
- когда на его фоне все остальные блекнут и/или выглядят глупо на протяжении едва ли не половины эфирного времени;
- когда ни за одну ошибку ему не приходится платить высокую цену;
- ну и когда промахов он вообще не совершает, но, по-моему, с этим авторы уже более-менее разобрались и такие типажи вымерли.

Казалось бы, сейчас мы говорим о лидере. Он и должен быть... лидеристым. Хорошо бы, он был собраннее и ответственнее всех в команде, разбирался в стратегии и тактике, умел драться, имел авторитет и подвешенный язык. Хорошо бы, он действительно занимал свою должность не просто потому, что у него красивые глаза, великолепная шевелюра и наглый характер. Хорошо бы, читателя охватывала тоска: «Вот мне бы такого начальника», а не «Ну и какого черта он тут главный?». Слишком много «хорошо бы», правда? Опасно много для того, чтобы образ был сбалансированным и реалистичным.

Чем круче персонаж, тем проще его испортить: сделать мистером/леди Совершенство — и лишить такого простого, но необходимого читательского сочувствия. А ведь, строя систему героев и выбирая, кого поместить в центр, кого оставить в тени, кому дать авторитет, кому — положение салаги, авторы и так сталкиваются с общеизвестной истиной: *сочувствовать зайчику проще, чем волку*. «Маленький человек» в большинстве случаев вызывает больше эмпатии, чем полубог. Об этом мы уже говорили.

Почему же лидер в куртке и шляпе — главный в своей команде? Мы вполне это понимаем. Он собрал ее (хотя Марсианский Охотник в «Лиге справедливости» тоже собрал свою, но в итоге отступил далеко от первой роли). На нем лежит ответственность за миссии, потому что он действительно самый организованный, — и тут ему можно только посочувствовать. Он справляется — молодец. Но еще он самолюбив и бывает невероятно вредным — казалось бы, тот самый изъяс, делающий герою прививку от мэрисюизма: смотрите, он неидеален! И вот мы смотрим, как он взаимодействует с другими членами команды (флиртует с Изобретательницей, потому что он тут альфа-самец, отвешивает подзатыльники Раздолбаю, посмеивается над Здоровяком, защищает Подростка), — и получаем какой-то... осадок. Его даже словами описать сложно, но он есть.

«Парень, ты что-то душноват, сними корону».

«Парень, учитывая, что ты даже не пытаешься развивать и обучать команду, а только стебешься над ней и выпячиваешь грудь колесом, как это у тебя все получается и все враги ложатся штабелями? И команда-то все терпит!»

«Парень... может, это потому, что так просто хочет твой автор? В жизни-то это так не работает, ты все-таки не имба».*

«Парень... да ты Мэри... кхе-кхе... Марти Стю».

Все эти вещи касаются не только персонажей-лидеров. В любой системе героев затирание кем-то одним всех прочих очень заметно. Под затиранием я подразумеваю не обязательно то, что он выходит на роль командира, но и то, что автор так или иначе указывает на него пальцем. «Смотрите, Кеша самый умный. Смотрите, Кеша самый красивый. Смотрите, все падают к Кешиним ногам! Хор-р-рошая птичка!» Будет ли это тот самый предводитель, или попанданка, внезапно оказавшаяся звездой страстей в волшебном мире, или суровый наемник, встретившийся чахлому поэту-вольнодумцу на пути и взявший его под побитое крыло. Важно: сами по себе все эти типажи *абсолютно* безобидны. Ровно до момента, пока не становятся мема-тичными «сыновьями маминой подруги» по отношению

* Термин «имба» (от *англ.* imbalance — дисбаланс) родился в мире геймеров, где обозначал и слишком крутого персонажа, и сверхубийственное оружие, и чересчур мощную магию — все, что ненормально упрощало игровой процесс. В последние годы термин слегка сузил семантику и пробрался также в литературу/кинематограф. Здесь имба — персонаж настолько мощный, что у других против него почти нет шансов. Как правило, победить его может только другой (-ая) имба. Хотя к Мэри и Марти Стю имба опасенько примыкает, разница есть. Она проста: имба редко «повязан» с командой. Как правило, это все же волк-одиночка с соответствующим железным, независимым характером. Даже если напарник у него появляется, это вполне может быть существо куда более слабое (и милое :3). Классический пример здесь: Зена — королева воинов из одноименного сериала. Я бы также назвала Роланда из «Темной Башни» и «Ведьмака» Сапковского, но согласятся не все. Еще один важный нюанс — изъяны у таких героев все же есть. В частности, вот тот самый характер, «нехватка Диснея в крови». Такой персонаж не воспринимается как Стю. Особенно если рядом правда сажает цветочки тот самый симпатичный напарник.

ко всем другим героям. Ну либо объектом их безумных страстей, амбиций и зависти.

Это абсолютно не значит, что сильного, умного, талантливое героя нужно наспигивать недостатками, как утку яблоками, в надежде сделать живее и симпатичнее. Избранной попаданке с волшебным даром обязательно быть дурнушкой. Суровому наемнику обязательно быть пьяницей. А лидеру обязательно совершать ошибки на каждом шагу (более того, здесь у вас есть риск потерять ту самую логику, в поисках которой читатель задумается: как вообще этого неудачника кто-то вывел в дамки?). Надуманные недостатки — это панический крик, попытка доказать аудитории и какому-нибудь надменному блогеру: «Нет, нет, моя героиня не Мэри!» Они ничего не решают до тех пор, пока попаданку все вожделяют вопреки внешности; суровый наемник даже после трех бочек эля крошит всех в капусту, вместо того чтобы блевать в кустах, а лидер исправляет ошибки по щелчку.

Есть намного более интересные способы увести слишком крутого героя от опасного ярлыка. Каждый случай индивидуален, но кое-что обобщить можно. Я дам три рекомендации и приведу примеры, как они работают.

- Крутость начинается не с персонажа, а с проверок на прочность, устраиваемых ему другими.
- Ошибка без последствий — это не ошибка.
- Хорошие качества тоже могут работать как недостатки.

Применять их можно как вместе, так и по отдельности.

1. Лидеру действительно обязательно оступаться на каждом шагу. И хороших качеств у него может быть очень много. Вспомним Леонардо из вселенной «Черепашек-ниндзя». Казалось бы, он невероятен. Психологически

старше своего возраста, силен, все время обучается и обучает других, эмпатичен, гуманен и совестлив. Если он идет в бой, то его решения взвешенны. И побеждает он часто. Огромное количество других героев им восхищается. В то же время его лидерство постоянно подвергается сомнению: либо им самим (как раз из-за постоянного роста и контакта с наставником), либо извне. Последнее — пожалуй, главное: рядом есть яркий агрессивный персонаж — брат Рафаэль, он будто и добавлен специально, чтобы проверять Лео на прочность. Ну а когда на горизонте появляется дочь Шреддера Караи — враг, с которым Лео справиться не может, так как неспособен по-настоящему ненавидеть, — его метания и внутренние конфликты становятся прямо совсем интересными.

То же можно проделать и с вашим сильным персонажем. Достаточно добавить ему двух-трех даже не врагов, а соперников, конкурентов — кого угодно, кто смотрит на него критически и способен его в чем-то превзойти, — и этот критический взгляд передастся читателю. Вдобавок вы, скорее всего, получите интересную динамику и широкий спектр непредсказуемых эмоциональных твистов: обойдет ли персонаж противника (для вашего же блага: ответ не обязательно «да»); загрызут ли они друг друга; станут ли друзьями, а может, их ждет что-то большее? Самое важное здесь — чтобы борьба была равной. И каждый из борющихся рано или поздно демонстрировал свои изъяны и слабости.

2. Вернемся к нашей книге об отряде героев-спасателей. Представим себе ужасную историю: наш Лидер в Шляпе где-то что-то все-таки не просчитал, и вся его команда попала в плен к каким-нибудь злобным террористам. Лидер в отчаянии посылает голову пеплом, но — он же лидер! — вскоре берет себя в руки, начинает действовать, и... вот уже через пару глав команда спасена, невредима, рассыпается

в благодарностях, а все враги уложены на лопатки и переданы в руки властей.

Перед нами классический недокрученный твист, хотя на первый взгляд он очень даже ничего. Лидер просчитался? Просчитался. Он по этому поводу переживал? Переживал. Ему пришлось исправлять ошибку? Пришлось! Ну так и успокоиться бы с этими Мэри Сью, они уже в каждом кустах мерещатся! И все же нет. Не мерещатся. Более того, попытавшись показать Лидера в невыгодном свете, мы только дразним читателя, потому что ставки слишком низки. Во-первых, на исправление ошибки такого масштаба нужно больше времени: сложно нормальному, настоящему человеку за одну главу найти новых союзников и разбить врага. Во-вторых, если в результате все останутся целы и невредимы, если психика плененной команды или Лидера не покачается от травм, пыток и унижений — читателем восприниматься это будет как «пф-ф-ф, ничего не произошло». И наконец, в-третьих, будет достаточно странно, если команда не поговорит с Лидером на тему «Дорогой, давай ты больше не будешь нас так подводить?» — причем, что важно, «словами через рот». Согласитесь, в жизни мы крайне редко спускаем на тормозах, если кто-то — даже тот, кем мы очень восхищаемся, — нас подставляет.

Есть множество способов повысить ставки для героя, каким бы крутым он ни был, и риск смертей лишь вариант для ленивых. Вышеописанный пример с пленом ярко и грамотно реализуется в мультфильме «Пингвины Мадагаскара». Там Шкипер — харизматичный и практически непобедимый лидер — как раз теряет кое-кого из команды, устраивая ловушку для преступника. А дальше? Поворачивается все так, что помощи ему приходится просить у конкурента, главы другого подразделения, как раз таки смотрящего на него очень критически. Ради

того, чтобы получить эту помощь, Шкипер вынужден серьезно унизиться и поступиться авторитетом. А потом вдобавок сыграть в плане спасения довольно... стегную роль.

Звучит жестоко, но каждый раз, когда персонажа что-то бьет (необязательно по лицу, можно и по привязанности, и по гордости, и по ценностям), он становится для читателя живее и ближе. Несомненно, потом читатель порадуется, когда проблема решится. Но сначала изволь настрадаться!

3. Хорошие, умные и сильные люди тоже ошибаются — это мы уже поняли. А самые интересные, отзывающиеся у читателя ошибки, как ни парадоксально, получаются, когда против персонажа вдруг срабатывает его сильная сторона — ну или просто та, что считается в обществе положительной. Например, доброта. Реализовывать такое авторам не всегда комфортно и интересно — вспомним хотя бы безгрешного, прямо-таки святого князя Серебряного из одноименного романа Алексея Толстого. Вот уж кто и честен, и целомудрен, и силен, и милостив — и все ему идет только в плюс, а царь, опричники и чужие жены, пораженные сиятельным гранитом характера, рядом падают герою в ножки. И в противоположность ему есть Алеша Карамазов, тоже добрый, чистый и стойкий, никогда не теряющий веру в людей, но постоянно получающий за нее на орехи: то отец доведет до припадка, то городская красавица бесцеремонно плюхнется на колени и начнет абьюзивно домогаться, то брат Иван, от которого Алеша без ума, брезгливо отвернется и прогонит, то в монастыре заклеят за то, что «старец-то твой провонял».

Прием, когда добиваться своего мешают положительные в традиционном понимании качества, я называю «плохой хороший персонаж». В моем романе «Серебряная клятва» государев племянник, воевода — буквально идеал

самоотверженности и смелости. Он хорошо налаживает отношения, не боится принимать решения, а вдобавок милосерден и терпелив. Последнее в какой-то момент и затмевает его интуицию, делает слепым к вещам, которые игнорировать нельзя, и приводит к серьезному разладу с союзниками. Конечно, моя история совсем не о «Хочешь жить и быть успешным — искореняй доброту»; наоборот, в другой момент именно она становится спасительной — тогда, когда не работают ни сила, ни благоразумие. Скорее, это напоминание: почти любое качество имеет две стороны.

Вернемся к Лису. Ну, точнее, к первому абзацу. Я начала с того, что, хотя термин «Мэри Сью» на слуху, многие его так и не понимают. И все-таки давайте-ка обобщим. Что же это имечко подразумевает? А что нет? Думаю, получится примерно так.

Ложные ярлыки Мэри Сью — это:

- Персонаж — бойкий, языкастый умник (Гермиона Грейнджер вроде бы не вызывает претензий, правда?).
- Персонажем многие восхищаются (моя Джейн в «Рыцарь умер дважды» окружена ореолом восхищения, но этот же ореол, превратившись буквально в культ личности, в итоге становится ее гирей, толкает к серьезным ошибкам, а затем и к гибели).
- Персонаж — сирота, добившийся успеха (Хитклифф из «Грозового перевала» кто угодно, но не Мистер Совершенство).
- Персонаж — сильный и харизматичный лидер (о Леонардо мы поговорили).
- Персонаж — единственная дама в мужской команде (это отличное пространство для Girl Power, если вы не забудете подсветить, что и у девочки, и у мальчиков

есть как достоинства, так и недостатки... ну и если вы не влюбите в нее всех поголовно).

- Персонаж — звезда любовного многоугольника (Грушенька Светлова собрала вокруг себя просто армию странных мужчин, но изъяны в ее собственной психике не дают ей превратиться в Мэри).
- Персонаж — Избранный (эта история бесконечна, начинается даже не с Библии, и я не вижу смысла ее мусолить).

Настоящие признаки Мэри Сью — это:

- Затмение всех вокруг — при отсутствии критического взгляда соперников, конкурентов. А если они есть, то по очереди получают леща.
- Синдром сорняка. Другие персонажи не растут, в то время как Мэри идет семимильными шагами к постижению магии, дзена и искусства выщипывать брови.
- Все ошибки исправляются по щелчку или не имеют серьезных последствий. Или, не дай бог, ошибок нет вообще.
- Даже отрицательные качества работают как плюсы. Персонаж обжора? Ничего, зато он всегда будет оказываться у холодильника ровно в тот момент, когда надо что-то подслушать или кого-то выручить.

Оговоримся. Если в одной личности сочетается *все* перечисленное в первом блоке, стоит поразмыслить. При таком «золотом наборе» персонажа будет трудно сбалансировать. Но дерзайте! Не скупитесь на ошибки. Сыграйте тем фактом, что в жизни всегда — повторяю, ВСЕГДА — есть кто-то сильнее, выше и быстрее нас.

Ведь ярлык «Мэри Сью» приобретается, как и сердце мужчины: через желудок. Когда вы даете герою слишком много зелья удачи. И возможно, читателей это так злит, потому что о флакончике такого зелья мечтают и они тоже.

Приложение 6. Что в имени тебе моем? Ищем название для романа

Даже если мы хорошо написали и безупречно отредактировали книгу, неудачное название оставляет ощущение незакрытого гештальта. Оно не проходит, даже когда текст уже издан, успешен, премирован и любим. Например, несколько моих названий так и не приросли и до сих пор настойчиво просят их поменять. Об этом я подумаю завтра. А пока поговорим о том, как такого не допустить.

Большинство моих книг обретают названия быстро и сами, иногда прямо с первой парой абзацев пролога. Проблемы возникают, когда я начинаю думать. Хотя пару раз было наоборот: название «Теория бесконечных обезьян» появилось именно путем мозгового штурма и подошло идеально. Оно нравится мне, редактору и читателям. Почему? Оно умеренно многогранно, достаточно понятно и отражает суть книги.

Эти три критерия я привела в произвольном порядке и уже чую подвох в собственных словах. Не слушайте меня, пожалуйста: *многогранность* не приоритетный и не ключевой компонент удачного названия. Приоритетный, на мой взгляд, все-таки отражение сути. Второй — понятность. Третий — благозвучность. Четвертый — естественность. И только дальше начинается манящий шорох смысловых слоев.

«Теория бесконечных обезьян» — история, где сплетаются издательские, писательские и следовательские будни.

Троих мужчин, живущих в метафорически разных мирах, сводит смерть незаурядной женщины, по-своему значимой для каждого из них. Свою роль она сыграла и в жизни юной девушки-геймдизайнера, о которой читатель до определенного момента не знает почти ничего, а потом бац!.. И есть еще кто-то вроде агрессора-кукловода, мелькающего тут и там. Почти Белая Женщина с демоническим нравом, призрак, которого, увы, не поймаешь за руку, ведь с тем же успехом он может оказаться общей галлюцинацией вследствие переживания травмы. Такой он зверь — магический реализм. Непростая книга, где каждый может трактовать часть событий по-своему.

И все-таки почему обезьяны? А это знаменитый мысленный эксперимент из теории вероятности. Гипотеза такая: абстрактная мартышка, случайно ударяя по клавишам в течение неограниченного времени, рано или поздно напечатает любой заранее загаданный текст. Хоть Шекспира, хоть ваш.

Скучно и нереалистично, да? Но это только первый вариант, дальше мысленный эксперимент расширяется! Что, если обезьяна будет не одна, а их будут тысячи? А миллион? А если текст не определен заранее, а просто... осмыслен, хорош, а то и гениален? Может обезьяна его создать? В моем романе «бесконечные обезьяны» — безликая толпа в соцсети. Она помогает в поиске убийцы, а в итоге отвергает тех, кто его искал, в ад, ведь правда не для рядовой психики. «Бесконечные обезьяны» — персонажи-авторы. Они ищут себя в творчестве и очень боятся не создать ничего ценного даже за вечность, о чем и говорят то друг другу, то редактору. «Бесконечные обезьяны» — случайные нажатия клавиш. Они всюду, ведь если бы не они, следовательно, редактор, писатель и гейм-девочка вряд ли бы пересеклись.

Возможно, кто-то найдет и другие параллели. А мой главный ответ такой: все мы бесконечные обезьяны. Каждая пытается просто стать счастливее и привнести в мир что-то стоящее как умеет. Вечности у нас для этого нет, но времени все же достаточно. По-моему, вполне жизнеутверждающий посыл.

Это, опять же, не была реклама, хотя, если вы ищете еще одну книгу о книгах с погружением в творческую психологию и издательский бизнес, можно почитать мою. Но в целом я, скорее, пыталась показать, как раскрываются метафорические и аллюзивные названия, почему они хорошо работают и интригуют. При условии, конечно, что они понятны и звучны.

Играть с аллюзиями, разумеется, необязательно. Существуют миллионы ярких названий, где нет ни отсылок, ни метафор, в которых можно сломать ноги. Вот мой список-шпаргалка. Может, и вам пригодится.

Итак, думая, как назвать книжку, мы можем оттолкнуться от нескольких вещей.

- Персонаж или несколько. «Три мушкетера», «Братья Карамазовы», «Кентервильское привидение», «Лис Улисс». Мне кажется, в современном мире удачно работают атмосферные прозвища или говорящие имена (привет, «Майор Гром» и «Капитан Два Лица!»). Но иногда проще — лучше, вспомним хотя бы «Учителя Дымова».
- Локация, без которой не было бы ничего. «Таинственный сад», «Сонная Лощина», «Бандитский Петербург», «Грозовой перевал», «Остров ненужных людей», «Та сторона, где ветер», «Отравленные земли», о-хо-хо...
- Важный предмет или объект. «Гранатовый браслет», «Кепка с карасями», «Одинокое дерево», «Вино из одуванчиков», «Портрет Дориана Грея», «Камень семи звезд».

- Тревожный или уютный, так или иначе задающий настрой образ. Он может быть как прямым, так и противоречивым. В нем возможен глубокий символизм. Некоторые подобные названия коварно шепчут: «Разгадай меня, читатель». «Чума», «Ветер в замочную скважину», «Песнь сорокопута», «Пирог с крапивой и золой», «Две стороны тигрового глаза», «Ад в режиме ожидания».
- Сквозная фраза-лейтмотив. «Дети мои», «Выше стропила, плотники», «Боги открыли глаза», «Прощай, овраг!». Меткую и не слишком спойлерную фразу найти сложно. Но именно она чаще всего приходит сама.
- Период, в который происходит действие. «Год благодати», «Время ведьм», «Алая зима», «Великолепный век». Такие названия мне намекают на эпохальность и размах событий. Хорошее решение для саги или романа, затрагивающего разные слои общества.
- Призыв или действие. «Я плюю на ваши могилы», «Ешь, молись, люби», «Я сражаюсь с великанами», «Увези нас, Пегас!», «Тени приходят с моря». Вообще, впустив в название книги глагол, вы добьетесь дополнительной динамики. И некоторым историям это очень подходит, хотя для меня такие варианты длинноваты.
- Дублируем и расширяем то, с чего начали разговор. Подбирая название, отталкиваться можно и от аллюзии на что-то, чем текст дышит, но чего там напрямую нет. Научное явление («Теория бесконечных обезьян», «Жук в муравейнике»), библеизм («Град обреченный», «Повелитель мух»), интертекстуальный элемент («Темная Башня», «Гадкие лебеди», «Чудо, Тайна и Авторитет»). Вам подойдет любая вещь, предлагающая поискать в книге второе дно,

но при этом способная привлечь и очаровать без знания о нем.

- Гибриды, конечно же! «Хранительница книг из Аушвица», «Цветы для Элджернона», «Жареные зеленые помидоры в кафе „Полустанок“», «Лето в пионерском галстуке», «Бородинское пробуждение». Кстати, это один из моих (как читателя) любимых блоков. И в нем тоже довольно легко спрятать аллюзии.
- Можно также использовать слова-опоры, сразу подсвечивающие либо жанр, либо объем, либо сюжетные спойлеры. «Повесть о двух городах», «Сказка о громком барабане», «Смерть на Ниле», «Ты убит, Стас Шутов», «Тайная история». Пара таких названий есть и у меня, и именно с ними, как я сейчас понимаю, у меня проблемы. Но иногда они все же работают неплохо. «В конце они оба умрут», опять же. Класс!

Теперь немного поговорим о том, что может читателя оттолкнуть. Осторожно: мы снова вступаем в субъективную сферу, где у каждого могут быть свое мнение и свои прекрасные исключения. Я просто поделюсь тем, на что обращают внимание мои коллеги и что порой смущает в названиях меня саму. Итак. В достаточно большом количестве случаев читателю, а также редактору, отделу маркетинга и некоторым другим людям, имеющим отношение к книгам, не нравится:

- **Длина названия.** Можно обижаться, но во многом это «прикладная» придирка. Длинное, состоящее более чем из четырех-пяти слов, название непросто разместить на обложке и в выходных данных так, чтобы смотрелось красиво. Есть и приятная новость: почти всегда название можно безболезненно

подсократить. В работу мне в прошлом году попала книга «Если бы у меня было твое лицо» (If I had your face, по классификации это «фраза-лейтмотив»). Мне название очень нравилось, коллегам — тоже, но представить, как оно будет выглядеть на обложке... В итоге его сократили до «Будь у меня твое лицо». Пять слов, а смысл на месте. И звучит хорошо. Хотя есть и абсолютно бесспорные, выигрышные, прекрасные исключения, такие как «Клуб любителей книг и пирогов с картофельными очистками». Здесь вышло такое звучное соединение атмосферы, основной идеи и маркера эпохи, что урезать было бы кощунственно.

- **Непонятность.** Находится она, правда, на стыке с тем самым символом, призывающим его разгадать. Я сама неудачных примеров не вспомню, но до сих пор регулярно вижу вопросы о том, почему «Убить пересмешника» и «Бесы» называются именно так: ни птичек, ни экзорцизма... Думаю, пункт спорный, и, если вам нужны на эту тему консультации, проще всего получить их, опросив читателей.
- **Пафос.** Важное уточнение: неоправданный. Некоторые слова за многие годы существования «подзарядились» определенной коннотацией. Их немало, и использовать их в названиях книг так, чтобы это не вызвало лишних ассоциаций, трудно. Словосочетание «Священная война» для меня, как и для большинства обычных людей, ассоциируется с двумя вещами: Второй мировой и крестовыми походами. Мне будет не очень комфортно встретить его в упрощенном, не связанном с реальными войнами контексте, например в названии романа про офисных работников, пытающихся отвоевать зарплату. В то же время, если ваша история масштабна, если она рассказывает

о значимых событиях, если она полна надрыва и огня, подобные слова и выражения могут ее украсить. «Они сражались за Родину», «Царство небесное», «Бородинское пробуждение» звучат просто прекрасно.

Не могу также не подсветить слова, которые в последнее время слегка... примелькались в названиях книг. *Королевство, принц, ложь, снег, звезды, луна, свет, тьма, ведьма, розы, железо, золотой, разрушить, дверь, дом, кровь, мертвый, враг, тайна, война, время, лес, жестокий*. Их популярность понятна: они одновременно и просты, и атмосферны, будят нашу любовь к сказкам. Согласитесь, «Королевство ведьм и звезд» звучит прекрасно. Уникально ли? С другой стороны, любые слова, включая эти, можно обыграть, поставив в необычные сочетания или сплетя с аллюзиями. «Дверь ноября», «Кровь и серебро» и «Чай со звездным сиянием» кажутся мне весьма удачными названиями, потому что в первом явно есть загадка, второе приятно щекочет воображение всех любителей группы «Мельница», а третье и красочно-таинственное, и уютное.

Мой совет в непростом деле книжного нейминга будет элементарным: делайте запасы. Если название не пришло к вам сразу, заносите все потуги подсознания в заметки, пока пишете и редактируете книгу. Если оно помогать не хочет, используйте объективное восприятие. Вас смутно будоражит целое предложение? Запишите его. В голову приходит какой-то образ, связанный с цветом, звуком, эмоцией? Снова фиксируйте. Да, вы вряд ли сможете назвать книгу просто «Любовь», «Синий» или «Страх». Но слова как бусины: за одним нередко идет другое. По-моему, это прекрасно. Рано или поздно соберете целое ожерелье.

Приложение 7. Мистика. Фэнтези. Магический реализм

Пытаясь определить жанр истории, мы часто смотрим в первую очередь на антураж. Есть эльфы? Значит, фэнтези. Вампиры? Значит, мистика. Ничего не понятно, но очень интересно? Скорее всего, магический реализм! Но по мере знакомства с книгой (или ее написания) могут встретиться сюрпризы. Примерно так мои «Письма к Безымянной» о Людвиге ван Бетховене и его Бессмертной Возлюбленной из абсолютно классической мистики превратились в столь же классический магический реализм: рассказчик оказался слишком ненадежным, а его реальность — слишком тонкой.

Давайте немного поговорим об этом блоке обманчиво близких жанров. Поймем, почему последний все же отстоит от первых двух, чем он сложен и почему все прочнее ассоциируется с «большой» литературой. Это важно, так как некоторые вещи, позволенные магическому реализму, совершенно недопустимы в фэнтези — и наоборот. В этом непростом вопросе нам, пожалуй, опять поможет старая сказка, которой, кстати, очень не помешал бы ретеллинг (в любом из вышеперечисленных жанров!).

Жили-были мама с дочкой в нищей лачужке. И так бы девочка там и жила, и выросла бы в разбойницу, танцовщицу, прачку или проститутку, и ничего бы не случилось такого... Но мама умерла, а девочка попала на воспитание к страшно богатой леди. И стала леди растить ее благочестивой особой, покупать ей приличную одежду и обувь. Хорошую. Дорогую. Вот только не были милы сердцу девочки невзрачные цвета «приличного» мира: коричневый, белый и серый. Более всего на свете девочка мечтала о красных башмачках. Именно они

ассоциировались у нее с хорошей жизнью, потому что их носили принцессы. А еще потому, что когда-то мама шила девочке такие башмачки из лоскутов. И хотя те давно износились, память о них в девочке жила. Втайне от своей подслеповатой опекуниши девочка купила себе красные башмачки. И не просто купила, а надела на выход, и не просто на выход, а в церковь, что было ей строжайше запрещено. А по пути домой встретила странного хромого на левую ногу солдата. Тот наклонился, сказал: «Какие же красивые у тебя туфельки», тронул их пальцем... Ну а весь остаток сказки девочка не спит и не ест. Она только танцует, танцует как одержимая, танцует против своей воли, пока не сходит с ума, не сбегает в глухую чащу к леснику и не просит его отрубить ей ноги. А потом ее отрубленные ноги танцуют отдельно и не пускают кающуюся девочку в церковь. Такие вот дела.

Это одна из вариаций на тему довольно непопулярных у писателей (зато ЧЕРТОВСКИ популярных у сказкотерапевтов) «Красных башмачков» Андерсена. Сюжет сложнее, чем я передала, там есть несколько «точек невозврата» для героини и еще грустный финал, но это неважно. Важно, что именно на таком примере очень просто объяснить разницу между всеми жанрами из заголовка.

Мы уже упомянули: в попытке понять, что перед ними, люди (и авторы, и читатели, и даже издатели!) часто ориентируются на «внешнее» — и именно поэтому потом озадачиваются, расстраиваются, а то и разочаровываются. И еще вешают ярлыки, ага: ну, тут же есть второй мир, да? Ну, Изнанка? Значит, этот ваш «Дом, в котором...» — фэнтези, да? А я вот не читаю фэнтези, понятно? Уберите его.

Все становится намного проще, если, разбирая тот или иной сюжет, обращаться к «внутреннему». Главный идентификатор жанра не антураж, а механика. То, как работает мир, то, как работает восприятие персонажей, то, как к этому можно (или нужно) относиться читателю. Оппозиция «можно — нужно», кстати, особенно важна в контексте великого противостояния фэнтези-мистики и магреализма. Но вернемся к сказке.

История бедной героини примкнет к одному из жанровых лагерей, стоит только подобрать ключевому сюжетному элементу — танцующим башмачкам — объяснение. Давайте попробуем?

Версия первая. Хромой солдат — дьявол. Когда он коснулся башмачков, девочка стала одержимой. Именно поэтому она не может и попасть в церковь. Отлично! Мы восхитительны, а наши башмачки — мистика. Ключ к механике мистики (по крайней мере, согласно канонам ранних текстов вроде «Коринфской невесты», «Дракулы», «Кентервильского привидения» и т. д.) — привязка основного фантдопущения к силам смерти, силам дьявола — в общем, ко всевозможным темным силам, перед которыми наши далекие предшественники из XVII–XIX веков трепетали.

Версия вторая. Хромой солдат — странствующий чародей, ну а башмачки — артефакт, который питается слабыми душами. Когда девочка надела их, она подверглась магическому воздействию. Вполне логично, что магия из иного мира: прежде-то никто не плясал! Отлично! Мы восхитительны, а наши башмачки — фэнтези, возможно темное. Ключ к механике фэнтези (начиная от миров, в которых играли и сочиняли истории сестры Бронте и брат и сестра Моцарты) — более-менее стройная система нехарактерных для обыденного мира явлений и существ, подчиняющихся логике. Существа, кстати, могут быть в том числе

хтоническими. То есть если вы пишете о вампиризме как о лишенном полутонов, гибельном проявлении зла (как в «Отравленных землях» и «Дракуле»), ваше произведение — мистика. А вот если о целой вампирской диаспоре со своими законами, коммуникациями и так далее (как в «Дозорах» Сергея Лукьяненко) — у вас фэнтези, причем городское (ну или деревенское).

Версия третья. Башмачки, солдат — все ерунда. Девочка просто впечатлительная и испугалась его. То, что он потрогал ее обувь, ничего не значит. Но бедняжка больна пляской святого Витта или наследственной шизофренией. Вот и стала танцевать, триггер какой-то сработал. Ну а что, логично же. Нет на свете никакой магии, это все ересь. Мы восхитительны! А наша история — обычный реализм. В чем его механика, думаю, понятно: в законах биологии, генетики, физики, психологии, социологии.

И наконец, версия четвертая. Она гласит, что все три наши предыдущие версии имеют право на жизнь. Все их можно предположить, но в каждой есть что-нибудь, что намекает и подталкивает к другой. Может, девочка проклята дьяволом: мужик-то подозрителен, да еще на левую ногу хромает. Может, башмачки родом из другого мира: городок-то древний, с историей, в нем наверняка есть каменные ворота, через которые в прошлом уже являлись разные странные гости. А может, девочка и больна. У мамы-то, возможно, шизофрения была. Все можно в той или иной мере предположить, но ничего — в полной мере опровергнуть. Ну? Мы восхитительны! А наша история — магический реализм. Ключ к его механике, как ни парадоксально, в некотором смысле отсутствие одной определенной механики. Читатель сам выбирает, как объяснить злоклучения героини. И это, по-моему, отличный ход, потому что и в жизни мы далеко не всегда понимаем, почему сталкиваемся с тем или иным событием. Ведь мир

куда загадочнее, чем мы думаем. И лежит шире нашего восприятия. Короче,

- фэнтези говорит: тебе нужно верить в мою систему мироустройства;
- мистика говорит: тебе нужно верить в темные силы и бояться их;
- магический реализм говорит: тебе можно верить в это. И в это. И в это. Но я ничего тебе не скажу, только намекну, а ты разбирайся сам. И именно такая необходимость жонглировать сразу несколькими картинками мира, не разрушая ни одну, и делает его таким крутым. Ведь это огромный труд.

(Не)порядок в голове

Где прячутся пределы совершенства?

Есть мнение — и мне оно очень нравится, — что главное, чего нужно добиться человеку, создающему что-то (кексики, дизайнерские клумбы, книги), — это соответствие физических результатов тому, что изначально возникло в голове. У художников неслучайно обилие шуток на тему «в моем воображении все было лучше». Грустно, когда это не юмор, а крик отчаяния или неловкая защитная реакция на замечания.

Все мы в какой-то момент себе это говорили, а кто-то все еще продолжает. Если у вас с первой попытки, без множества ошибок, доделок и нюансов, получилось воплотить *shinin' new idea* в такой же *shinin' new* результат, вы очень-очень круты, честь вам и хвала. Мне такие коллеги, как минимум в литературе, не встречались, и я не из них. Это важное замечание. Надеюсь, его услышат все, кто, наблюдая за «успешными ребятами» в соцсетях, годами стремятся к «идеальному» черновику, «крутому» арту и «лакшери» блюду и потому никак не допишет, не дорисует и не приготовит хотя бы первый вариант.

Мой любимый, пусть и немного гротескный, пример — персонаж Альбера Камю в романе «Чума» (я же обещала, что мы его вспомним!). Городской чиновник, «маленький человек» Жозеф Гран — именно из тех, кто, всю жизнь мечтая написать что-нибудь стоящее, в итоге никак не может уйти дальше первой главы в лучшем случае и первого абзаца — в худшем. У храброго по жизни, симпатичного, но очень робкого в творчестве перфекциониста Грана бесконечно повторяющееся, многократно переписываемое предложение всего одно:

*Прекрасным утром мая элегантная амазонка на великолепном гнедом коне скакала по цветущим аллеям Булонского леса**...

И все ему не то, и все не так: ритм и стиль, соотношение длины слов и сам образ. И скачет, скачет в никуда амазонка, пока жизнь Грана проходит.

Даже без гротеска, мне кажется, проблема понятна: мы все очень-очень хотим абстрактно быть лучше. Нет, не так — быть совершенством, что еще абстрактнее. Нас науськивают на это взрослые, заставляя идеально застилать кровать и выдраивать комнату. Нас подстегивают учителя, взращивая на отвратительной системе отметок и превращая такую базовую потребность, как получение среднего образования, в токсичный, некомфортный бег в мешках, где постоянно приходится сравнивать себя с другими. Этому — пятерка. Тому — четверка. А тебе, неудачник, — тройбан. Старайся лучше. И еще. И еще! Как, не можешь? Валя может, а ты — нет? А тут еще и соцсети, обиталища «успешных ребят». Да, да, тех, у которых постоянно выходят книжки, на все всегда хватает времени, а каждый завтрак — шик-блеск с семгой, микрозеленью и авокадо. Порой это демотивирует, а главное, сбивает с толку, ведь для большинства упомянутых «успешных ребят» и отметки в школе, и профиль в Сети — просто смесь личного бренда и социальной маски, помогающей укрепить броню. То, что они не делятся проблемами, совершенно не значит, что у них их нет. Как минимум одна довольно распространена. Тотальный страх, что стоит расслабиться — и бренд рухнет, успех уйдет, а без бренда и успеха исчезнет и любовь. Это, впрочем, лирика. Главная мысль в другом: то, что у кого-то — якобы! — все получается сразу и выглядит красиво, не значит, что вы должны бесконечно

* Пер. Н. Жарковой.

подпрыгивать, пытаясь получить те же результаты. Золотая пыль, в которой мы сверкаем, — вещь крайне субъективная. У каждого она своя, а еще ее легко перепутать с туманом войны — установкой «не рассказывать о стратегиях и тем более о провалах, рисовать только позитивную и/или устрашающую конкурентов картинку». Кто-то успешно руководит бизнесом, но ради этого отказался от семьи. Кто-то окружен друзьями и «постоянно тусуется», но на самом деле просто боится одиночества, а от людей этих давно устал. Кто-то получил крупную награду или грант, но пошел ради этого на серьезную сделку с совестью. Чьи-то книги обожают, но ради этого человек прошел через ад редактуры, а то и нанял гострайтера. У кого-то есть все-все-все, чего душа желает... кроме ментального здоровья. И многие из этих людей молчат. Именно поэтому лучше за ними и их успехами не гнаться. Кстати, книга, которую мы не так давно упоминали, — «Будь у меня твое лицо» — во многом об этом. О том, как рядовые корейцы относятся к своим к-рор айдолам. Глядя на певицу, пришедшую к хирургу делать подтяжку, одна из героинь говорит: «Я бы прожила твою жизнь лучше, будь у меня твое лицо». Это даже не зависть, это... досада. Что решительных шагов в собственной жизни сделать не получается. А певица-то несчастна.

Проблема бесконечных прыжков сквозь пыль и туман простая — и она же объясняет, почему Жозеф Гран никак не напишет роман про амазонку. Когда мы бесконечно вынашиваем, расковыриваем, перестраиваем, прорабатываем, шлифуем и, разумеется, критически оцениваем текст, мы растем. Казалось бы, отлично, закономерность эволюции, радоваться надо, вот только растем мы намного быстрее, чем наша же идея, с которой все началось. Она за нами не успевает. Воображаемый идеальный результат становится все идеальнее, ну а идея... ей остается только жалобно за ним подпрыгивать. Как нам за «успешными

ребятами». И вот тут-то нас и забирает в ласковые объятия ницшеанская бездна сомнений и прокрастинации.

Помимо идеала и идеи, которую нужно до него довести, есть еще средства ее воплощения: навыки, ресурсы, эмоциональная выносливость, тайм-менеджмент и прочее. И все это у вас тоже развивается в своем темпе. Вы можете сто раз понимать, какой должна быть идеальная книга, и прочесть сотню хороших пособий о том, как ее написать... но чтобы сделать это, понадобится еще практика. И приступать к ней нужно как можно быстрее. Так что... садитесь уже, а? И раз сели, старайтесь как можно умереннее браковать сотворенное, по крайней мере пока не доведете результат до конца.

И вот вы достигаете достаточного профессионализма, чтобы без мата, слез и внутреннего умирания получить нормальный, а то и хороший результат (даже с вашей жесткой и уже прокачанной ошибками точки зрения) — этот момент невероятно ценен. Его важно в полной мере прожить и отрефлексировать. Он про мотивацию, обретение баланса, внутреннего и внешнего; он же про, например, восприятие замечаний: многих они повергают в упадок именно из-за того, что «ну вот, я сам знал, что не вытянул своей идеи». Когда ваш самый строгий критик — вы сами — доволен (с поправками, конечно: никто не отменял шлифовки и понимания, что некоторые недостатки вам слишком нравятся), другим уже сложнее вас задеть. С критиками, если они сами выйдут на контакт, можно даже без эмоций, интересно пообщаться. Так тоже бывает, но, пожалуйста, помните: ваша готовность и силы мягко (без «ты ничего не понял, идиот!») отстаивать свой результат зависимы от вашего же внутреннего удовлетворения им.

Вообще отсутствие пропасти «идея — воплощение» дает многое. Исчезает она, только когда приходит понимание.

Я. Создал. То. Что. Хотел. Зато, преодолев ее раз, вы, скорее всего, выйдете на совсем новую дорогу приключений. Это не означает, что вы застынете в самолюбивой стагнации: ай я красавчик! (Мы же здесь все с критическим мышлением?) Ваши идеи будут расти с вами, усложняться, и вам придется гнаться за ними, порой с высунутым языком. Но понимание: «Я смог и смогу снова» — уже никуда не денется, если вы вовремя его поймаете, не отпугивая установкой: «Быть собой довольным — путь в посредственность». Каждый раз, когда вам нужно будет повозиться подольше, будет восприниматься уже с азартным «ага, новый уровень!», а не с отчаянным «я никогда не смогу». Сможете. Обязательно. А если кто-то утверждает, что вам никогда не будет комфортно работать с текстом, он не будет даваться вам с первого раза, писательство — вечная мука, а самокритика — новый черный, поделите высказывание на десять. Это значит всего одну вещь: ваш собеседник тоже еще в пути.

Играя в компьютерные игры, мы постоянно переходим на новый уровень, предварительно завалив босса и собрав все нужные артефакты. Но то, насколько это «жиза», мы понимаем, только пройдя до конца первый квест. Желаю вам, если вы этого еще не сделали, поскорее пройти свой. И помните: саморедактуры это тоже касается! Заблудиться в Булонском лесу, бесконечно подбирая синонимы к несинонимичному слову «май», возможно. Кто и почему держит нас на этом пути и не дает радоваться успехам? Об этом поговорим дальше.

Зачем нам внутренний Критик и Самозванец?

Чтобы быть собой, нужна смелость, а чтобы быть продуктивным — еще и крепкие нервы. Порой современная

жизнь, не только в творческой среде, но в ней особенно, напоминает бесконечную балетную школу, где каждый день начинается с *«Тяни ногу выше!»*, а заканчивается *«Думаешь, хорошо станцевала? Ну-ну, посмотри видео с Плисецкой, ты с ней и пописать рядом права не имеешь»*. Кто-то продолжает молча тянуть ножку. Кто-то меняет угол зрения, уходя, например, в такой психологически непростой финт, как радикальное принятие. А кто-то смотрит и размышляет, что бы такого полезного извлечь из того и из другого, не надевая пачки. Это, например, я, потому что не люблю балет. А вот внутренний Критик и Самозванец у меня тоже есть, правда, они переквалифицировались в управдомы моей психики. Завидно, хорошая профессия.

Пойдем по порядку. Радикальное принятие (РП) — готовность принимать себя и жизнь как есть и максимальная свобода от негативных эмоций, которые это может принести, прежде всего от самоедства. Звучит сложно, а для многих и спорно. *«Это что, надо сесть на диван и гладить себя по головке? Так и перестать развиваться недолго!»* Ну вообще нет. Принятие (даже не радикальное) не меньшая работа, чем необыкновенный кросс за идеалом. А может, и бо́льшая, потому что прекратить военные действия сложнее, чем начать, и неважно, воюешь ты со страной, с соседом или с собой. Как мы уже говорили выше, борьбу эту нам навязывают с детства, потому-то и выпутаться из нее без травм столь проблематично. Почитав про РП в одной книге, которую я редактировала, я поняла, что уже вскользь касалась этой темы. Например, я говорила подписчикам, что наши внутренние фантастические твари — Критик и Самозванец — должны быть нашими наставниками и аналитиками, а не абьюзерами, мешающими двигаться вперед и счастливо проживать каждый день жизни. Поговорим об этом более конкретно?

Итак, вряд ли кому-то нужно напоминать, что внутренний Критик — тип, ставящий жирные единицы и снисходительные тройки вашим результатам, даже когда реальность оценивает их выше. *«Обезьяна и та лучше напишет и нарисует, а ты иди-ка мести двор»*. Его главное оружие — слово «идеал». Идеал, который, как мы уже говорили, недостижим и путь к которому должен быть увлекательным, а не карательным приключением. Как говорится, «путь, что ценнее цели».

Самозванец же сомневается, что вы вообще вправе заниматься тем, чем занимаетесь, а если еще и добились чего-то... *«О-о-о, ну это ты всех обманул, брат, скоро они поймут и выпалят твоим прахом из пушки»*. Его главное оружие — сакрализация, вера в исключительность Гомера, Достоевского и Кинга и слово «талант». Существование которого в целом очень спорно. Маркс и Энгельс, например, были вполне уверены, что все люди наделены примерно равными творческими (и любыми другими) способностями и вопрос лишь в том, насколько упорно и активно ты их развиваешь и сколько ресурсов (временных, социальных, моральных и не только) у тебя есть. Да, да, и «правило десяти тысяч часов», и «правило десяти тысяч страниц», и многое другое родственно этой эгалитарной теории. Самозванцу стоит о ней напомнить, ну, или рассказать, если вдруг он не в курсе. Они дремучие бывают, самозванцы.

Однако их речи звучат жутковато, могут фрустрировать, отнимать силы. Именно поэтому популярная психология и пестрит контентом на тему того, как же заткнуть этих ребят. Иногда это просто спасение, особенно если они оседлали творческого человека, например художника, настолько, что он и двухминутного наброска не может нарисовать, не истерев бумагу до дыр, и удаляет творческий аккаунт или рвет скетчбук каждый раз, как насмотрится

на работы тех, кем восхищается. Но мне кажется, стоит помнить: заставить кого-то заткнуться — тоже война. Холодная. И рано или поздно ракета все равно упадет на ваш дом.

Конечно же, ребята хотят жить. Внутренний Критик, например, умеет маскироваться и давить авторитетом якобы умных слов.

«Без меня ты ничего не сделаешь».

«Похвалишь себя — расслабишься».

«Самокритика — новый черный».

И разумеется, вишенка на торте: *«Талант — это неуверенность и мучительное недовольство собой, чего я никогда не встречала у посредственности»**. (В этом месте автор книг о Сальери, Моцарте и Бетховене поднимает бровь, вспоминая, как эти гениальные или как минимум очень талантливые ребята относились к своему творчеству.)

Самозванец пользуется примерно теми же методами, но он еще твердолобее и, я бы сказала, душнее. Если Критик особо резвится в ваши тяжелые моменты, то Самозванец подпихивает вас локтем даже в минуты успеха: *«Пушка по тебе плачет, чувак! Пушка! Вот придет Царь, а он сильнее, выше, быстрее, талантливее! Бегом прятаться в кусты!»*

По описанию вышли ну просто два каких-то бесявых придурка, которых хочется приковать в подвале к батарее, правда? Нет. Во-первых, это два *наших* придурка. Во-вторых, они даны нам не просто так. А в-третьих, на самом деле они умеют не только разговаривать, но и слушать.

В словах, что недовольство собой — это хорошо, много правды: оно запустило эволюцию. Жизнь «вылезла на берег и пошла тусоваться»**, разнообразилась, а потом принялась

* Якобы это сказала Фаина Раневская. Но не факт!

** Сериал «Туристы».

преображать мир. Недовольство — двигатель всего. Проблемы начинаются, когда его возводят в абсолют, забыв о том, что за ним (в рамках той же эволюции) обязательно следует хоть маленький период удовлетворения, покоя, а иногда процветания. Это не стагнация. Это период восполнения ресурса, чтобы через какое-то время снова захотеть большего, рвануть вперед и сделать этот рывок максимально плодотворно и ярко. Это законы природы. Сколько там длилась эпоха динозавров?

Может, ваш внутренний Критик сейчас сказал: *«Это побрякушки и путь к лени и посредственности»*, а Самозванец — наоборот: *«Ну, так можно жить только тому, кто успешен, а нам с тобой еще трудиться и трудиться в поте лица, давай лучше в пушку залезем?»* Но законы сохранения энергии распространяются на всех нас и на каждое дело. Виток рисовального навыка. Законченная книга. Диета. Карьерная лестница. Отношения. А поскольку, в отличие от динозавров, мы разговаривать умеем, между рывками можем себя и похвалить. Или хотя бы посмотреть на результаты максимально мирно, мягко, с поиском зон роста, а не промашек.

Если раз за разом объяснять Критику, что мы сделаем лучше, но уже на новом витке, рано или поздно он услышит. Главное — правда стараться, и тогда со временем он начнет говорить это сам, пропуская *«Как ты тут облажался, а!»*. А Самозванцу обычно просто не хватает граней в картине мира: он, как сорока, замечает только блестящее и красивое. А ведь их стоит искать. Нельзя заикливаться на тех, кто нам симпатичен и «заслуживает успеха, в отличие от меня...». Еще есть те, кто рисует, с вашей точки зрения, «не очень» — и все равно иллюстрирует книги, устраивает выставки, проводит эфиры с подписчиками. Пишет то, что вы не стали бы читать, — и выкладывает в сети, издается хорошими тиражами и берет премии. Самозванец

не подкопается: по всем этим людям, кажется, плачет пушка. Но задумается: они позволяют себе быть, а их аудитория счастлива и довольна. И следующий ваш успех он встретит уже лояльнее: «А может, мы таки заслужили?», а со временем вообще перестанет нервно озираться. Поймет, что на тронах сидят не только цари, и это нормально.

Ведь тронов в этой жизни больше, чем кажется.

Почему я все же против позиции «Как заставить их заткнуться»? Все радикальное спорно — даже принятие. Без внутреннего Критика и его анализа (объективного, осознанного) у нас действительно все шансы перестать развиваться. А без внутреннего Самозванца и его вопросов «А нет ли на районе других царей?» мы можем задрать нос и забыть, что вообще-то царей в творчестве не существует. В сферах, где мы развиваемся, много людей: сильных и слабых, симпатичных и раздражающих, потенциальных наставников, напарников и учеников. Сравнивать себя с ними в плане «Он достоин, а я — нет» действительно не стоит. Но наблюдать и по возможности общаться не помешает, ведь это может перерасти в прекрасную дружбу или как минимум в эффективный нетворкинг.

Понимаю, звучит сложновато. Одно дело — понять такие вещи умом, другое — вытравить из себя тошноту и панику, подступающие при очередной ошибке или переходе на новый виток. Книгу не издают — «А я вообще имею право зваться писателем?». Книга опубликована, но получила разгромный отзыв — «Так и знал, что я бездарь». Интересная организация объявила конкурс — «Да кому нужен мой роман, там полно талантливых авторов!». Новая книга не пишется — «Я же говорил, что я самозванец, настоящие-то авторы как куры: яйца постоянно несут... ну то есть книги!». Порой кажется, что Критик и Самозванец совершенно неуправляемы и, сколько ни тыкай им в лица обещаниями, доводами и успехами, они продолжают

трещать свое. На самом деле нет, рано или поздно устанут. Их можно перевоспитать.

Наверное, первое, что я бы посоветовала сделать, чтобы как-то с ними сблизиться и перестать воспринимать их как безусловных врагов, порождение детско-юношеской травмы и вооруженную охрану на пути к свершениям, — преодолеть дегуманизацию. Раз у этих двоих появились обозначения, для которых я не жалею заглавной буквы, добавьте им еще одну заземляющую деталь — внешние образы. А почему нет? Вы ведь автор. А еще смертный человек (скорее всего) без образования экзорциста. А значит, выстраивать общение с людьми вам проще, чем с бестелесными абстракциями. Ну же... представьте себе их. Каковы ваши внутренние Критик и Самозванец? Сухопарый пожилой балетмейстер и тощий князек с бегающим, но тяжелым взглядом? Высокомерный эльф и вредный гном? Василиск и Сорока? Джей и Молчаливый Боб? Хорошенько взгляните в их лица, вкрадчиво спросите: «Ребяты, что вам не так, раз я стараюсь?» — и живите дальше. Рано или поздно диалог выстроится и, вполне возможно, приведет к удивительно хорошим результатам.

Я дружу со своим внутренним Критиком: он нещадно терзает меня в процессе работы и вечно заставляет включать мозг, но мы вместе едим тортик после того, как всё закончим. Я ценю своего внутреннего Самозванца за то, что он спит, но иногда просыпается, чтобы напомнить: от тронов один геморрой (в прямом и переносном смысле) и подвижный образ жизни лучше. Спасибо, парни!

Право не читать (отрицательные отзывы)

Если вы не только пишете, но вас еще и читают (неважно, на бумаге или в Сети), у ваших внутренних Критика

и Самозванца, скорее всего, есть целый сундук с оружием против вас. Он неиссякаем, и появиться из него может что угодно — от раскаленных щипцов с выбитой аббревиатурой «БГ» («бездарный графоман») до большой поваренной ложки, которой можно методично лупить по голове за каждую двойку на «Лайвлибе». А еще ваши невидимые друзья могут вынырнуть из сундука с пустыми руками и небрежным «Ох, ты настолько ничтожен, что тебя даже пытаться бессмысленно». Последний сценарий поджидает нас, когда мы выкладываем романы в интернет, печатаемся... а нас не читают. Но в основном выход в публичное пространство все же чреват другим. Отзывы будут, хотя бы немного. И не все они вас обрадуют. Будут и щипцы, и ложки, и мечи-кладенцы.

Люди, как правило, не могут в едином порыве любить и ненавидеть одно и то же: как минимум они сначала разбиваются на группки, а уж потом любят и ненавидят, вместе-то веселее. Так или иначе мнения обо всем — от правящей верхушки до цен на гречку — должны разниться, а порой и поляризоваться. Литературной среды это тоже касается: подумайте сами, что (кроме, возможно, легкой зависти) вы почувствуете, увидев на том же «Лайвлибе» книгу с заоблачным рейтингом и полным отсутствием ругательных рецензий? Если вашей мыслью будет: «Наверное, автор такой большой молодец, что его все любят», — поздравляю: вы очень доброе существо, возможно состоящее в тайном родстве с Алешей Карамазовым, Иешуа Га-Ноцри или персонажами мультфильма «Маленькие пони». Немалая часть людей, видя подобное, думает немного иначе: «Хм, автор, наверное, скандалист и сам, или через своих боевых хомячков, или через связи с администрацией выживает с сайта всех, кто его не любит, а плохие рецензии удаляет». Или глобальнее: «Хм, видимо, книга плоская, раз ее даже поругать не за что».

С отзывами действительно работает парадоксальный принцип: книгу ругают — плохо, не ругают — тоже плохо. Можно понять: в сильном тексте почти всегда есть второе смысловое дно; поступки героев, с которыми согласятся не все; повороты сюжета, не подразумевающие однозначных трактовок и оценок. Это территория сложных отношений, спорных финалов, приемов, близких не всем, и бесконечных читательских вопросов (и разочарований, и возмущений!). Так ли хорош был тарттовский Джулиан Морроу и так ли плох Банни? Справедлива ли сама концепция того, что Фродо пришлось возиться с кольцом, а Гарри — с Волдемортом? Кто, черт возьми, такой Том Бомбадил? Существовала ли Изнанка Серого дома? Правда ли «Детям моим» нужно так много описаний, а «Дракуле» — эпистолярный формат? Так что отрицательные или частично отрицательные отзывы — еще и важный маркер... как ни забавно, именно того, что книжка удалась и там есть над чем подумать.

Именно поэтому, как бы лично вас ни задевали отрицательные отзывы, даже абсолютно, на ваш взгляд, несправедливые и вкусовые, постарайтесь принять простой факт: каждое высказываемое о книге мнение имеет а) право на существование и б) определенную ценность.

Но не каждое будет ценным именно для вас.

Написать книгу о написании книг и не затронуть хотя бы по касательной тему замечаний достаточно сложно, и, составляя план, я старалась избежать ее как могла. Но чем больше я общаюсь с авторами и читателями, тем лучше понимаю: этот вопрос важен и причиняет нешуточную боль, причем как людям, которые замечания получают, так и тем, кто эти замечания оставляет. Первые недовольны, что их обижают, вторые — что их не слушают, а порой и прикладывают на русском матерном.

Проблема понятна: мы существуем в сложном и довольно холодном мире, где каждый или почти каждый периодически испытывает острую нехватку позитивных эмоций и поддержки. И конечно же, нам приятно получить пару добрых слов о своей истории; их мы примем с благодарностью почти от кого угодно (кроме, может, чересчур навязчивых ухажеров или кровных врагов). То ли дело замечания — даже высказанные мягко, они нас хоть чуть-чуть, но расстраивают. Необязательно заставляют в чем-то усомниться, хотя не исключено и такое. Но в целом спектр реакций может быть широчайшим — от «Господи, ну почему я такой бездарь» до «Господи, почему читатель такой идиот, не понял задумки и выдает свое мнение за истину в последней инстанции» или даже «Так, а это случайно не клевета?», а также промежуточные, комбинированные вариации.

Важно: все эти реакции (до момента, пока вы не сожжете свою книгу или не вяжетесь в драку с обидчиком) нормальны. Нет смысла разграничивать физический дискомфорт, оттого что вас ткнули булавкой в ягодицу, и эмоциональный дискомфорт от замечания (особенно если оно, например, непрошеное, неожиданное и высказано тем всезнающим тоном, от которого скрипят зубы). И равно как бесполезно делать вид «Да не трогал никто мою попу!», нет смысла с каменным лицом убеждать себя и окружающих, что сказанное вас не задело. Эмоцию правильнее принять, сказав себе: «Да, неприятненько», а потом проанализировать. Можно проанализировать и само замечание. Но тут начинаются интересные нюансы.

Главный, думаю, уже очевиден внимательным читателям: ни разу за эти несколько абзацев я не употребила волшебное слово, которое часто используют без особого учета семантики — причем как те, кто любит делать замечания, так и те, кто учит их адекватно принимать.

Со вторых взятки гладки: обычно они имеют в виду не только литературу. Что же касается первых... популярно мнение, что им просто нравится это весомое, немного потемневшее от времени слово. *Критика*.

Разберемся, что такое критика в житейском, массовом понимании — и что такое критика на самом деле. Контекстом мы все же ограничимся литературным, потому что иначе заблудимся и что-нибудь себе сломаем.

Критика в житейском понимании — абсолютно любое указание на недостатки, в произвольной форме. Возможно, даже неаргументированное. Возможно, и не указание вообще, а мнение из трех слов: «Мне не понравилось». Критика в профессиональном понимании может означать две вещи:

- Удивительные, содержательные, меткие разборы текстов по косточкам, которые мы находим, например, на страничках Галины Юзефович в социальных сетях, а также на порталах «Прочтение», «Год Литературы», «Мир фантастики» и им подобных; ну а в последнее время все чаще и в материалах компетентных блогеров. Этот контент создают критики профессиональные, с литературоведческим или филологическим образованием, опытные редакторы, маститые авторы, просто люди с широчайшим культурным кругозором, наложенным на умение анализировать. Что тут интересно? Эта критика совсем не обязательно подсветит в тексте хотя бы один, хотя бы маленький недостаток. О чем же она расскажет? Она произведение анатомирует, пройдет по приемам и сюжетным ходам, обнаружит связь как с уже существующим культурным наследием, так и с актуальной повесткой, расскажет о месте текста среди его братишек и сестреночек по жанру, ну и в творчестве автора заодно. Критические рецензии, как правило, подсвечивают спорные места в книгах не так, чтобы все подряд

в панике строчили комментарии «Спасибо, не буду читать!», а так, чтобы отсеялись именно те, кому текст по определенным причинам не пойдет: покажется слишком простым или слишком сложным, оттолкнет выбором тем и так далее. Настоящие критические рецензии в большой цене у издателей именно поэтому: они работают не как пугала, а как частые гребешки.

- Внутренние рецензии, которые редакторы и бета-ридеры* оставляют для автора в рамках издательского процесса или по собственной его просьбе, например, на литературном портале. Эти материалы значительно отличаются: они предельно конкретны, а главное — практичны, то есть в них не только могут содержаться (и, как правило, содержатся) за-

* Бета-ридеры — ваша контрольная группа читателей, чудесные личности, которым вы отдаете свеженаписанный текст со словами «ругай меня полностью» (ну или не полностью, в зависимости от крепости вашей психики). В отличие от редакторов, они, как правило, не вносят правки сами, зато делятся впечатлениями. Именно от них можно услышать мнение, что у какого-то персонажа недостаточно мотивации, а какой-то сюжетный поворот вообще не имеет предпосылок и играет гамму в кустах; с ними же можно обсудить, как это исправить. Лучшее в бета-ридинге — шанс выявить и проработать такие вот проблемные моменты до того, как книга попадет к издателю или в интернет. Худшее — то, что они тоже люди, тоже могут ошибаться. Важно помнить: их мнение может не совпадать с вашим, а если бета-ридеров много-много, то от разброда мнений можно и с ума сойти. Некоторые авторы собирают из таких читателей чаты, где ведут активные рабочие обсуждения, некоторые — взаимодействуют с каждым по отдельности и потом сводят статистику. Подбирать бета-ридеров важно из аудитории, которой, как вам кажется, лучше всего подойдет книга: по возрасту, по ценностям, по вкусовым предпочтениям. Грубо говоря, человек, не любящий классику, вряд ли даст вам конструктивную обратную связь, если вы пишете «псевдоклассический» роман. А человека, которому не близки квір-тексты, не стоит травмировать историей любви Ричарда Львиное Сердце и Филиппа Августа — если, конечно, он не захочет травмироваться сам.

мечания, но и присутствуют рекомендации, что, как, где и в каком масштабе поменять. На самом деле «заарканить» редактора, который не только поправит что-то сам, но и расщедрит на обучающую, конструктивную критику, — большая радость, особенно для авторов начинающих (авторам опытным, у кого уже наработана высокая экспертность, наоборот, это может быть в тягость, что тоже нормально, просто требует более коллегиального подхода). Как и сформировать «контрольную» группу, которая увидит ваш текст первой и, возможно, тоже что-то посоветует — или просто подкормит вас положительными впечатлениями.

Из всего, что написано выше, следует несколько простых выводов.

Во-первых, очень многим людям (большинству, пожалуй) нравятся громкие слова. Кому-то — «мой фандом» при наличии всего двух-трех постоянных читателей или «лауреат литературной премии» при наличии школьной грамоты за конкурс стихов. А кому-то — «критика» при полном незнании или даже отрицании значения этого слова в литературной среде. Не хочется повторяться, но и это нормально. В глубине души каждый из нас хоть изредка хочет выглядеть чуть лучше: популярнее, увереннее, компетентнее, умнее. Громкие слова — способ простой и бескровный. Я вот зову себя иногда кулинаром, хотя мои пироги до сих пор периодически пригорают.

Во-вторых. Когда кто-то, чьи замечания вы приняли без благодарности и/или удовольствия, советует вам научиться ценить критику и рассказывает, что без нее рост невозможен, переступите через такт и осторожно спросите: «А вы что, критик?» Вполне вероятно, вам ответят что-то вроде: «Не нужно быть поваром, чтобы понять, что суп

невкусный». Думаю, такому человеку стоит напомнить, что ресторанный критик — тоже профессия, причем о-го-го какая сложная и высокооплачиваемая, и туда с такими суждениями не возьмут. И что забавно, люди, ругающие суп, очень редко зовут свое мнение критикой. Они предпочитают слово «отзыв» или «оценка». Просто и, по-моему, универсально.

В-третьих. За исключением рабочих моментов (когда редактор жестко требует что-то поправить, диалог не всегда приводит к компромиссу), вы вправе сами контролировать свой «круг замечаний», то есть выбирать, к кому прислушиваться, а к кому — нет. Это часть ваших личных границ. На самом деле авторы точно так же путаются с определением слова «критика», как читатели, но уже не от желания выглядеть внушительнее, а от испуга: «Ну вдруг он знает лучше?», «Вдруг у меня тут все плохо?», «Вдруг это правда ненормально — быть довольным своим текстом?». Но есть тут и положительные аспекты: если вы хотите и вам комфортно, можете считать своим лучшим критиком кого угодно, будь то мама, брат, друг, бывшая школьная учительница. Можете отбирать круг таких людей. Кстати, вполне возможно, они и станут теми самыми бета-ридерами и, более того, будут расти на творческом пути вместе с вами — только как критики.

И наконец, в-четвертых. Многие отзывы и обзоры, в том числе с замечаниями, пишутся не для автора. Я бы даже сказала: большинство читателей, несмотря на соцсети, размывающие границы, до сих пор удивляются, видя автора на своей страничке «в гостях». И точно так же могут вас пугаться, стесняться, смиренно прижимать ушки — хотя могут и куснуть, руководствуясь принципами «лучшая защита — это нападение» и «ну он же публичная личность, стерпит». Соответственно, многие

и пишут, не ожидая визита и не предполагая возможности столкнуться с автором: так, как привыкли они и их подписчики, на которых контент рассчитан. Не во всех случаях эти читатели деликатны и нейтральны, тем более эмпатичны (особенно если, например, они потратили на вашу книгу деньги, но остались не в восторге), — порой отзыв нужен им, просто чтобы выплеснуть эмоции. Так и рождаются «бездушные картонки», «слитые финалы», «графомания» и «кровь из глаз».

Возможно, это мнение непопулярно, но я считаю, что, приходя к такому читателю, видя нелестное впечатление и обливая человека грязью в ответ, мы нарушаем уже его личные границы. Впрочем, точно так же и он нарушит наши, если придет в «круг замечаний» со своими указаниями, что и где в книге не так. Какие-то интересные дискуссии, если к ним расположены обе стороны, возможны. Но даже здесь стоит учитывать, что вы живете в немного разных мирах, в которых, возможно, единственная точка пересечения — ваша книга. То, что кажется читателю нелогичным, может быть однозначно верным решением с вашей позиции и с учетом вашего знания контекста. Ваш любимый герой может страшно его раздражать. Да и вы, кстати, тоже.

Еще два важных нюанса для тех, кого написанное выше по тем или иным причинам смутило и заставило усомниться в себе.

- Если вы на текущем этапе чувствуете потребность прислушиваться абсолютно ко всем замечаниям, целенаправленно читаете все мнения и ищете точки роста или опоры в каждом, тут нет ничего плохого. Просто будьте готовы, что рано или поздно с ростом количества отзывов и вашего уровня они начнут диссонировать друг с другом сильнее. Будет сложно оценивать свои успехи, зная, что один читатель назвал

ваших героев бездушными картонками, а другой похвалил за тонкий психологизм. Скорее всего, именно тогда вы почувствуете потребность отмежеваться и сузить свой круг замечаний.

- И наоборот, если вам хочется опираться только на внутренний авторский компас, тоже честь вам и хвала: для этого нужна смелость. Что, конечно, не значит метлой отгонять от текста редактора или кричать: «Я идеален, оставьте меня», потому что там, где начинается командная работа, правила другие, важно умение строить диалог и доверять. Но то, что происходит в читательском мире, может вас и не касаться. Хотите видеть только положительные отзывы — никаких проблем, это ваше естественное право получать эмоциональную подпитку. Кто бы ни говорил вам, что без замечаний авторы не растут, он недооценивает мощь нашего потенциала. Диалог, в том числе критический, важен прежде всего с собой — вчерашним и будущим. Обезьяна взяла палку не потому, что ей кто-то посоветовал. Ей даже подглядеть было не у кого.

В завершение маленькая мантра, которую, мне кажется, должен повторять каждый автор и читатель, чтобы а) воспринимать замечания спокойнее или б) делать замечания осознаннее. Итак, есть то, что текст нам всем, несомненно, должен: быть книгой. Внимание, я подразумеваю далеко не наличие бумажного воплощения или даже солидной электронной публикации — это заблуждение должно остаться в прошлом как можно скорее, чтобы не сбивать с толку приличных пишущих граждан. Мои критерии книжности другие, и они просты. Текст должен:

- быть грамотным;

- содержать нарратив (то есть рассказывать историю по определенным законам вроде наличия завязки, развития, кульминации и развязки);
- иметь завершение;
- быть связным и цельным.

В общем-то всё. А вот перечень того, что текст никому не должен, но чего почему-то от него все требуют, просто огромен. Перечислю любимые пункты — за них, как и все авторы, я получала пару упреков и мысленно упрекала в них других. Да, грешна, упрекала. Все мы люди. И иногда, когда мы читаем, нам кажется, будто что-то в книжку так и просится, вписалось бы идеально... а его там нет. Печаль.

Итак, в моем понимании текст вполне может, но совершенно не должен:

- Иметь любовную линию. Любовь правит миром, для многих это такой же важный элемент книги, как бульон в супе. Но все меняется; люди уже не ставят отношения во главу угла, спокойно живут без второй половинки и не испытывают чувств к коллеге, соседу или подруге. Истории о нежных чувствах чудесны, но не каждому сюжету они нужны. Некоторым нужны другие: семейные, дружеские, о любви к профессии, к Родине, к Богу, к искусству, к животному... Вспомните вселенную «Мистической корпорации», где очень многое держится на любви Шегги к Скуби Ду. Или «Властелина колец», где правят дружба, братство и любовь к свету.
- Быть полным симпатичных читателю героев. Живых — да. Симпатичных — нет. Это понятие, как мы не раз подтвердили в предыдущем разделе, субъективно. Тут как в жизни: вашу лучшую подругу и начальника, разумеется, ненавидит энное

количество человек. А вы вот их очень любите. И чужая ненависть, и ваша любовь зачастую связаны с одними и теми же качествами. Персонаж также не обязан быть хорошим. И перевоспитываться по ходу сюжета не обязан. Но меньше всего он обязан разделять ваши ценности. Для меня Якоб Бах, Холден Колфилд, Пьер Безухов, Карлсон, Печорин, Роланд Дискейн, Венди Дарлинг, весь каст «Тайной истории» и Рон Уизли — самые несимпатичные существа, каких только могла породить природа. Но это не повод обесценивать истории, в которых они действуют.

- Удовлетворять чувство справедливости. Особенно в финале. Справедливость тоже у каждого своя. Иногда хорошие люди не становятся лучше, а деградируют, вспомним «Музыкальный блог Доктора Ужасного», тексты Бальзака или «Тайную историю»: увы, именно эта модель поведения нужна им, чтобы выжить, а не «разумное, доброе, вечное». Иногда плохие дяди побеждают или их вообще не одолеть, вспомним большинство текстов Кинга; они про концепцию бессмертного, засыпающего зла. Один Алый Король чего стоит! Иногда вот ждешь ты, ждешь эпичную развязку... а персонажи, вместо того чтобы бить друг друга морды, просто пообщаются и всё решат. Это, может, не «хорошо», но правильно для конкретной авторской реальности. Лично я очень скептически отношусь к формулировке «слитый финал». В большинстве случаев — если, конечно, нет объективного нарушения законов сюжетостроения — она расшифровывается как «Все вышло не по-моему, фу».
- Выдавать матчасть на каждый чих. Это интересный и спорный пункт, потому что все мы уже поняли: матчасть необходима. Исторические детали,

профессиональная рутина, медицинские нюансы — то, что создает атмосферу и погружает нас в быт, работу или увлечения героев. Я обожаю истории, из которых могу ненавязчиво узнать о политике Мехмеда Фатиха, породах хомяков или рецепте картофельного пирога! Но меня страшно бесит, когда автор считает нужным разжевать каждую деталь, впихнув посреди эпического поединка три абзаца об устройстве дробовика и разрушив динамику, о которой мы с вами говорили в предыдущем разделе: «Вот чего ты умничаешь?» Матчасть необходима, но, как и все элементы текста, она должна быть обусловлена сюжетом. Иначе говоря, если ваш персонаж — уже профессиональный мореплаватель, сыпать направо-налево корабельными терминами, называя каждую мачту, вовсе не обязательно. Для него это рутина, которую он не будет раз за разом прокручивать в мыслях. А вот рассказывая историю становления юнги, не скупитесь на такие детали! Младших редакторов, опять же, приводят в щенячий восторг слова «астериски» и «нахзац», но проходит год, два, три, редактор опережается и становится ведущим... и вот уже к нему (в большинстве случаев) возвращаются простые человеческие «звездочки» или даже банальные «отбивки», а «нахзац» сливается с «форзацем» в унификационном экстазе. Ну, мы ведь и там и там размещаем либо дивный узорчик, либо карту книжной локации, либо еще что-то красивое-атмосферное. Так и рождаются фразы в рабочих письмах: «Маш, что ставим на форзацы?»

- Иметь жесткую привязку к целевой аудитории. Например, покупая мультяшно оформленную книжку, мы часто подсознательно ждем детскую историю, чтобы расслабиться, умилиться, почувствовать уют

и безопасность. А автор раз — и вплетает в нее тему, над которой стоит подумать и взрослым. И имеет на это полное право. В рамках законодательства, конечно же.

Таких пунктов много. Всем не угодишь. Но право делать замечания и быть недовольными — такое же естественное наше право, как и не читать. Берегите ягодичцы, свои и чужие. И нервные клетки, конечно же! Ну а о последнем моменте, который тоже стоит учитывать, воспринимая и делая замечания, мы поговорим в следующей — финальной, между прочим, — главе.

Книги-триггеры: почему еще нам могут не нравиться истории

Одна из моих любимых тем в книжном мире — осознанное чтение. Проще говоря, это когда мы не только испытываем от истории эмоции, но и прорабатываем их. «Мне уютно» — а почему? «Здесь я не верю» — но почему? «Этого героя я бы обнял, а этого — убил бы» — и снова в чем причина? «Меня затянуло, не могу остановиться, хотя надо варить суп» — что на меня повлияло?

Суть в том, что на все эти вопросы совершенно не обязательно найдутся технические ответы вроде: «Персонаж не проработан» или «Персонаж очень объемный», «Атмосфера полна виртуозных деталей», «В фактах есть ошибки» и «Сюжет грамотно выстроен». Очень возможно, что ответ не в книге, а в нас (больше скажу, нередко так и есть). Один из моих любимых, многообещающих, многогранных вопросов этого спектра: «Почему мне не нравится? И точно ли дело в „не нравится“?»

Это бывает удивительно часто: история в целом нам симпатична, но определенные темы, линии или персонажи

вызывают чуть ли не физический дискомфорт и желание либо бросить текст, либо спорить с автором до хрипоты, либо выпить валерьянки. О таком рассказывали мне и собственные читатели, что я принимала спокойно. Это даже нельзя назвать претензиями, тем более придирками (при условии, конечно, что из-за субъективного дискомфорта книге не ставится двойка на «Лайвлибе»). Просто лишнее напоминание: чтение на самом деле диалог не только с героями из другого мира или автором, но и с самим собой. Читая, мы лучше понимаем себя и, мне кажется, свои страхи и больные места, неотрефлексированный опыт и нереализованные, а потому очень колющие желания лучше знать.

В моих книгах, почти в каждой, есть какая-то забористая дрянь, которая триггерит людей массово. Например, засилье «плохих» полицейских, при ближайшем рассмотрении оказывающихся не такими и плохими, но страшно раздражающих своей неидеальностью. Или какой-то персонаж прощает того, кого категорически нельзя прощать. Или все героически умирают, но до самого конца зло все равно не побеждено. Или из двух героинь-сестер одну все боготворят вопреки ошибкам, потому что она харизматична и энергична, а в другой, хотя она добрая и светлая, видят тряпку и всячески дают это понять. К концу, разумеется, все неизменно оказывается далеко не так однозначно и у всего есть цена в виде чужих жизней, проигранных сражений и даже судов Линча... но все же. В любительском литературоведении у подобных сюжетных решений даже есть свое обозначение — серая мораль. Впрочем, серостью дело не ограничивается, цеплять могут в равной степени абсолютно черные и абсолютно белые решения.

Больше всего триггеров мои читатели ловят от совершенно, казалось бы, безобидного романа «Капитан Два

Лица», смешного и ироничного, немного в духе Терри Пратчетта. Это история о мальчишке-принце, который сбежал от тирана-отца, нашел новую родительскую фигуру в загадочном седом пирате, сам за десять лет стал грозой морей и, надо сказать, большим авантюристом... но вдруг вынужден вернуться домой, потому что отец умер и трон опустел. Думаете, он возвращается, чтобы покорно стать правителем? Конечно нет, ему это абсолютно не нужно и неинтересно. У него совершенно другие цели: посадить на трон сестру, по-быстрому выдав ее замуж за хорошего парня, которым можно будет дистанционно помыкать (еще бы найти такого!), и выторговать для своих пиратов что-то вроде корсарского разрешения. Обеих целей он начинает быстро и энергично добиваться. Не сказать, что в итоге все поворачивается по его желанию, но... но. Пожалуй, пересказав этот сюжет, я начинаю понимать, почему читатели так злятся. Каждый порой хочет усидеть на двух стульях и решить свои проблемы за счет других.

В общем, опыт, травмы прошлого и настоящего, страхи, желания и эмпатия — все вместе это заставляет нас остро реагировать на подобные вещи: пугающие, жестокие, несправедливые, скользкие... реальные. Или просто недоступные лично нам. Иногда «остро» выливается в то, что роман мы уныло бросаем, не в силах разделить ценности героев и начать им сопереживать. Иногда — в то, что мы ставим двойку и пишем гневный отзыв, который куда больше говорит о нас, чем о тексте, зато нам легче. Иногда мы все же дочитываем книгу со смесью восторга, омерзения и боли, но затем ухаем в прострацию, апатию и долгую рефлексию. Здорово, если она к чему-то приводит.

До сих пор помню, каким триггером стал для меня роман Аркадия и Бориса Стругацких «Жук в муравейнике».

Если обобщать, герой в этой книге с детства ощущал себя не просто оторванным от людей, но вообще не совсем человеком — хотя внешне все у него было нормально, в утопическом-то обществе будущего. Порой ему казалось, что он не просто не вправе (почему-то!) жить на Земле, но и опасен. Но чем и почему, он не понимал. А потом он вырос, стал космолетчиком и сомнения подтвердились. Он оказался инопланетянином. Причем, зачем его подкинули землянам, осталось загадкой для всех прочих персонажей. Они воспринимали бедного героя как бомбу замедленного действия. Он тоже стал видеть себя так и... В общем, конец плохой.

Важно: триггер — это не просто когда что-то «раздражает в книге». Так называют настоящий дискомфорт, с трудом подавляемую агрессию, обиду, желание сбежать или найти автора и обидеть его посильнее. И отмечать в себе эти триггеры — нормально, даже если это «всего-то книжка». Масштабные они или маленькие, это отголосок сомнений и блоков, часть восприятия, крик чувства справедливости. Но, повторяюсь, речь далеко не всегда о вещах по-настоящему жестоких, несправедливых и страшных вроде педофилии, массовых убийств, киднеппинга и пыток.

Иногда все куда безобиднее: в книжных триггерах проявляет себя наша Тень. Это юнгианский архетип, грань личности, отражающая все черты, мысли, обиды и желания, которые сознательная часть нашего «я» старательно пихает поглубже. Поскольку Тень обычно здорово им подавлена, затюкана его вечным «Нужно вести себя так, а этак вести себя не надо!», она рада любой подкормке. Чужие персонажи, абстрактные ситуации, иные миры, неозвученные подтексты — перекус более чем сытный.

Если вдруг вы сейчас решили сжечь очередную книгу-триггер или забросить в долгий ящик непростую идею,

пожалуйста, остановитесь. Тень не мистер Хайд, а, скорее, большой черный пес, который мог бы быть нам другом, но которого мы боимся и не пускаем в дом. Примерно как Гарри Поттер в начале третьей книги боялся Сириуса Блэка, принимая его за гримма. В Тени могут прятаться (и у большинства людей так и есть) вовсе не какие-то деструктивные наклонности, а вполне безобидные и даже хорошие вещи вроде черного юмора, творческой жилки, желания быть свободным и погромче говорить о себе. Это Тень топаёт ножкой и вопрошает: «Принц Ино не хочет сидеть на троне и тащить на себе страну — и свалил в пираты! А мне так почему нельзя?»

Кто-то избегает своих триггеров, например, не читая литературу определенной тематики. Кто-то включает защитный сценарий: «Раскритикую и буду отрицать, обещаю всякую важность того, что написано на этих страницах, а персонажа обзову инфантильным козлом». Кто-то берет подобные тексты, только когда требуется встряска или когда действительно готов что-то отрефлексировать. Но на все сто процентов деться от триггеров некуда. Они далеко не всегда считаются по аннотации. И на первых страницах ознакомительного фрагмента сюрприз может не ждать, а выскочить из кустов потом, вместо рояля. А еще все мы разные, и триггер читателя может автором восприниматься спокойно. Те эмоциональные гадости, которые люди находят в моих книгах, почти всегда для меня открытие. Саму меня в своих текстах воротит от совершенно другого.

Кстати, это тоже важно: триггеры лучше прорабатывать, потому что иногда они поджидают нас в нашей собственной книге. И пока мы будем чего-то бояться, от чего-то мучиться, что-то не пускать в сознание или прятать за разнообразными когнитивными искажениями, нам

не откроется довольно большой пласт важных, сложных тем, образов и взаимодействий. Возможно, наше творчество прекрасно проживет без них. Но все будет очень сложно, если однажды триггер явится неожиданно, в самом разгаре работы над очередным текстом.

Когда я замечаю за собой слишком бурную — негативную, болезненную, необъективную и так далее — реакцию на определенные вещи в книгах, то стараюсь честно говорить с собой и задавать вопрос, чем это вызвано. Ответы бывают разные — от простых («Автор слишком близок к правде, от которой мне грустно»; «Вот этого я очень боюсь»; «Плавали в таком опыте, знаем, и хватит») до довольно заковыристых («Я бы никогда так не поступила, потому что в моем понимании это подлость»; «Я хочу делать, жить, думать так же, но по определенным причинам не могу себе позволить, а они почему могут?»). Что это влечет? Обычно открытие новых граней себя. А если триггеры со мной годами и не поддаются корректировке — катарсис, одна из главных причин, почему искусство существует. Когда мы смотрим в глаза своей Тени, мы делаем шаг вперед, и это касается не только книг.

Приложение 1. Чек-лист причесанного пса текста

Как остановиться? Когда хватит? Где должна закончиться беспощадная редактура? Если вы тоже беспомощны перед этими вопросами, идите, обниму.

Только недавно, в который раз осознав, как удобно быть книжной химерой — наполовину редактором, наполовину автором, — я поняла простое различие между ними. Первому оно позволяет причесывать книгу достаточно шустро (в среднем литред работает с чужим текстом не больше

месяца^{*}), а второго заставляет сидеть над готовым романом полгода, год, несколько лет. Редактор руководствуется в работе простой установкой «нужно сделать качественно», которая складывается из четких критериев: грамотности, отсутствия нестыковок и провалов, смысловой завершенности — в общем, всего, что мы изучили выше. Установка автора другая, звучит она примерно как «хочу, чтобы было о-го-го!». Но проблема в следующем: как «о-го-го» выглядит, автор может и не знать. И пока он этого не поймет, он вряд ли оставит текст в покое.

Мы можем долго и тщетно искать верные образы, слова или даже просто тон. Мы можем зависеть от стороннего мнения: попадется текст на глаза кому-нибудь из окружения, или просто читателю в Сети, или потенциальному издателю — и он скажет такое, после чего вся наша уверенность в работе пошатнется, и очнемся мы, переписывая роман с нуля. Мы можем прямо во время саморедактуры случайно взять в руки книгу, которая покажется настолько восхитительной, что наши собственные потуги... м-да, в общем, плохо все с ними (и с нами). Мы можем объективно понимать, что текст хорош, но так же ясно осознавать: нам все равно не нравится. Универсального решения у проблемы нет, но есть интересный парадокс.

Многие книги мы любим со всеми изъянами. Фанаты «Гарри Поттера» любят его, невзирая на дыры в мироустройстве; поклонники «Дубровского» любят его, даже не понимая мотивации Маши; почитатели Диккенса, Достоевского и Янагихары любят их тексты, даже если отдают себе отчет: порой «одноногих собачек» — то есть слезодающих моментов — на кубометр букв многовато. А вот любить собственную книгу почему-то сложно, особенно пока мы еще можем что-то в ней изменить. Похоже

* Иначе издательство его съест.

на бесконечное нанесение идеального макияжа, стрижку идеального газона и воспитание идеальных детей или собак. Но ни одно из этих действий, растянувшееся на вечность, не даст хороших результатов: уставшая рука, дрогнув, смажет безупречную стрелку; газон превратится в несимпатичную свиную щетинку, а ребенок или пес просто сбежит из дома. Книги касается то же.

Саморедактура должна заканчиваться. Все еще не можете остановиться? Ответьте себе на следующие вопросы:

- ✓ Я решил все проблемы со стилем, которые нашел?
- ✓ Текст звучит гладко, предложения читаются легко?
- ✓ То, что я описываю, встает перед моими глазами?
- ✓ Я могу сказать, что больше не вижу в книге логических нестыковок?
- ✓ В книге нет мест, где мне хочется сказать: «Воу, воу, помедленнее»?
- ✓ В книге нет мест, где мне хочется поспать или которые охота пролистнуть?
- ✓ Я понимаю, почему мои персонажи творят то, что творят? Их поведение обусловлено возрастом, статусом, опытом, сюжетными ситуациями?
- ✓ Я могу отличить речь одного героя от речи другого?
- ✓ Я верю в проблемы, с которыми персонажи сталкиваются и из-за которых страдают? А в методы решения?
- ✓ А в любовь и дружбу между героями?
- ✓ В тексте больше нет сюжетных поворотов, в которых я сомневаюсь?
- ✓ И не осталось событий, которые я бы добавил или убрал?
- ✓ Я понимаю законы своего мира? А читатель сможет? Я дал ему достаточно информации? (Реалий истори-

ческой эпохи или фантастического антуража касается то же.)

- ✓ Эти законы не противоречат друг другу?
- ✓ Они не возникают внезапно там, где удобно сюжету или героям?
- ✓ Мой «бог из машины» появляется (если появляется) там, где сами персонажи ничего сделать уже не могут?
- ✓ После кульминации я успеваю попрощаться с героями?
- ✓ Можно ли предположить, куда уведут их дальнейшие пути?
- ✓ Я чувствую, что буду скучать по своим героям и их судьбам?
- ✓ Я почитал бы это, не будь я автором?

Ответ «да» даже на половину вопросов красноречиво говорит: «Это же то самое о-го-го!» Но тут я снова включу зануду и добавлю пять дополнительных галок. Они уже про бережность не к книге, а к себе, и их тоже нужно иметь в виду. Более того, учитывать их *важнее*, чем вышеперечисленные. Ведь именно они зависят только от вас:

- ✓ Я устал?
- ✓ Я сделал все, что мог сделать сам?
- ✓ Я уже не уверен, что от правок текст становится лучше?
- ✓ Мне все труднее находить в истории недостатки, а в какие-то минуты кажется, что вся книга — сплошной недостаток?
- ✓ Мне хочется стороннего мнения и поддержки читателей?

Если вы ответите «да» хотя бы на два из этих вопросов — значит, ваше подсознание (и ваша книга, возможно)

молит вас о пощаде. Пора остановиться и, если с первым блоком у вас совсем беда, все же обратиться за сторонней помощью. Мир изменился: чтобы найти хорошего литературного редактора, больше необязательно штурмовать издательство или проситься в ученики к маститому писателю со связями. Огромное количество людей работает с чужими текстами на «вольных хлебах», их можно найти и через профильные сообщества в соцсетях, и через личные аккаунты. У этого сценария, кстати, есть огромный плюс: предварительно вы можете с человеком пообщаться, понаблюдать за ним, просмотреть предыдущие проекты и составить представление о том, насколько комфортно вам будет работать в паре. Совпадает ли ваше чувство юмора? А вкусы? А этические представления? Ему также можно (и нужно!) дать четкое техническое задание, например наметив проблемы, требующие особого внимания, и зоны, которые трогать не нужно или делать это необязательно. Хотите, чтобы редактор обращал внимание на мотивации ваших героев, «выдержанность» их характеров и непрозрачность интриги, — об этом стоит попросить. Хотите, чтобы он вообще не трогал ничего, кроме стилистики, или, наоборот, трогал все, кроме нее, — можно обговорить и это.

Таким образом, найти кого-то, кто поможет вам проработать и отредактировать роман, не всегда просто, но возможно. Вовремя осознать, что помощь вам нужна или что текст может пожить и в нынешнем, неидеальном виде, намного труднее. Постарайтесь не загонять себя в то состояние, когда, глядя на собственные буквы, вы хотите плакать: оно коварно настолько, что озлобленный мозг может после слез вкрадчиво шепнуть: «Да удали ты всю эту графоманию к чертовой матери». И только очистив корзину с файлом, вы через какое-то время поймете, что убили своего пса. А стоило просто отправить его

на маленькую прогулку по большому миру. И ни в коем случае не бросать.

Вовремя отпускать созданное, отдыхать от него и идти дальше — умение, без которого автор не будет ни ментально здоровым, ни счастливым. Помните об этом.

Приложение 2. Чек-лист творческого дзена

Все мы по-разному относимся к творчеству. Для кого-то это просто увлекательная, но выматывающая дорога приключений; для кого-то она еще и полна опасностей: например, стрел, попадающих прямоком в колено; кто-то от этих стрел успешно уворачивается, но все равно спотыкается. Как бы там ни было, я не знаю пока ни одного автора — и сама им не являюсь, — который уверенно и честно сказал бы: «Мне нравится и то, что я делаю, и как я это делаю, и как я себя ощущаю, и какую эмоциональную и материальную отдачу получаю, и как распределяю свое время, и кем я окружен». Что-нибудь где-нибудь, скорее всего, нас тревожит. И это естественно. Снова можно вспомнить Лису, на примере планеты без кур познавшего, что нет в мире совершенства. Но к совершенству можно потихоньку прийти в своей голове. Или хотя бы к гармонии.

Этот список утверждений — маленькая попытка прощупать болевые точки в отношениях со своими же книгами (а также с внутренним Критиком, Самозванцем и творческими личностями вне головы). Я делюсь им, потому что это хороший способ окинуть взглядом пройденный путь. Прочитайте их внимательно и честно примерьте на себя. Не думаю, что есть смысл считать баллы — просто ставьте максимально честные галочки там, где можете кивнуть. Лучше делать это карандашом, ибо все течет, все меняется.

Даже если вы отметите всего десять пунктов, это замечательно, а дальше будет только лучше. Не поставите ни одной галочки — тоже не страшно, это лишь повод задуматься: неужели ваш творческий путь совсем не заслуживает вашей же любви? Заслуживает, еще как. Не забывайте об этом, хотя о любви я еще буду мно-о-ого говорить в послесловии.

- ✓ Я пишу о том, что мне важно и интересно.
- ✓ Это приносит мне радость.
- ✓ Я знаю, зачем пишу* и какую часть жизни готов(а) отдать текстам.
- ✓ Я не боюсь начинать тексты.
- ✓ Иногда текст сам звучит в моей голове.
- ✓ Я спокойно отношусь к тому, что одни фрагменты пишутся легко и «влет», а над другими нужно долго корпеть. Я понимаю: это не зависит от моего мастерства.
- ✓ Я не испытываю вины и стыда, если историю приходится отложить.
- ✓ Я не боюсь экспериментов с жанрами и стилями, но и не считаю их обязательными.
- ✓ Я начинаю редактуру только после того, как книга закончена. Я признаю, что идеальных текстов не существует и мои тоже не из таких.
- ✓ Я также понимаю, какие «неидеальные» вещи в моих текстах для меня ценны и почему я не хочу их менять.
- ✓ Я делаю максимум, чтобы к читателю история попала в лучшем виде, но не шлифую текст вечно.

* Если ваш ответ на вопрос «Зачем?» находится в утверждении выше, это тоже считается!

- ✓ Я перечитываю свои тексты с интересом, а не с ужасом.
- ✓ Я живу не только писательством, у меня разные интересы.
- ✓ Я нашел (нашла) баланс между работой, общением, досугом и творчеством и периодически перераспределяю приоритеты без психологического дискомфорта.
- ✓ Близкие уважают мое занятие, я объяснил(а) ценность своего творчества и отстоял(а) свои личные границы.
- ✓ Я ценю читательскую поддержку, но ее отсутствие меня не деморализует.
- ✓ Я готов(а) к общению с редактором.
- ✓ В общении с редактором я спокойно оспариваю то, что мне не подходит, и принимаю конструктивные замечания.
- ✓ Я разделяю экспертные и неэкспертные мнения и знаю, что право игнорировать замечания — часть моих личных границ.
- ✓ Я признаю, что отрицательные мнения меня задевают и расстраивают, но они не уничтожают на корню мой настрой и продуктивность.
- ✓ Я не оскорбляю тех, кто ругает мои тексты (ну разве только мысленно).
- ✓ Я не испытываю неловкости, когда меня хвалят, и не отнекиваюсь.
- ✓ Я не стыжусь, когда хвалю себя сам(а), и не считаю, что быть довольным своими текстами — путь к стагнации.
- ✓ Все истории в этом мире кому-то нужны, мои — тоже.
- ✓ Я не стесняюсь рассказывать о своих книгах.

- ✓ Если мне отказывает издатель, я просто ищу другого.
- ✓ Я понимаю, что издаваться — только один из вариантов писательского пути, не лучший и не худший.
- ✓ Я не подписываю договоры на незаконченные книги.
- ✓ Я не подписываю договоры только ради того, чтобы издаться хоть где-то.
- ✓ Хотеть славы и высоких гонораров — нормально, не хотеть — тоже.
- ✓ Я готов(а) к тому, что не стану ни богатым, ни знаменитым автором.
- ✓ Я понимаю, что авторы-классики и культовые авторы стали таковыми в контексте своей эпохи и в результате своих уникальных обстоятельств, а не потому что писали/пишут лучше меня.
- ✓ Я знаю, что книги по писательству и мнения мастеров — это обмен опытом и пища для размышлений, а не железное руководство к действию.
- ✓ Я не сакрализирую творчество и не считаю его высшей миссией избранных.
- ✓ Миру нужны не только «вечные», но и легкие книги, «на один раз».
- ✓ Я не верю, что писательство зависит от таланта и научиться ему нельзя.
- ✓ Я делю книги не на «хорошие» и «плохие», а на те, что мне понравились и нет.
- ✓ Я умею находить положительные стороны в каждом тексте и стараюсь это делать.
- ✓ Я умею критиковать с эмпатией, корректно и не делаю этого без запроса.
- ✓ У меня есть стоп-темы, которые вызывают отторжение, но я не осуждаю других авторов за интерес, внимание и позитивное отношение к ним.

- ✓ Я не завидую другим авторам.
- ✓ Я понимаю, что писательство — это не про конкуренцию, а про общее дело.
- ✓ Я не общаюсь с другими авторами по принципу «Ку-кушка хвалит Петуха».
- ✓ У меня есть авторы-друзья, которых я люблю и за которых порадуюсь, если они добьются большего, чем я.

Лично у меня точно есть несколько галок, с которыми я бы еще поработала. Думаю, собрать полную стаю не сможет никто. Но если смогли вы... похоже, вам пора написать свое пособие или пойти работать писательским психологом!

Заканчиваем

Я знаю авторов, книги которых после публикации встречала не только волна любви, но и волна агрессии. Авторы, которые коллекционировали издательские отказы и переживали из-за нехватки читателей. Авторы, которые разрывались между семьей, работой и творчеством. Авторы, которые были недовольны своим уровнем и остаются недовольными, чего бы ни достигали. Авторы, которым очень хотелось жить своими книгами, получая за них хорошие деньги, но складывалось иначе. Авторы, которые безумно боялись редактуры и любого вмешательства в свой текст. Скажу проще: я не знаю ни одного автора, у которого не было бы проблем.

Все они живы, а многие даже процветают.

Где вы сейчас? Преодолеваете страх чистого листа, чтобы воплотить первую идею? Работаете над дебютным романом? Подписали первый договор или едва-едва создали профиль на самиздат-площадке? Написали и опубликовали уже несколько романов? С полсотни их отредактировали или только-только готовитесь работать по этой специальности? Где бы вы ни были, нормально, если мою книгу вы взяли, терзаясь страхами и сомнениями. И нормально, если пока они не развеялись. Чтобы все получилось, знания нужно применить. Или, хорошенько обдумав, отбросить со словами: «Нет, вот это не про меня».

Внутренний голос — тот самый, что начитывает нам текст, пока мы шелестим страницами, — у каждого свой. Творческий опыт уникален, и я вряд ли смогла бы дать напоследок универсальные напутствия. Именно поэтому скажу одно: любая история, зачем бы ее ни писали, достойна любви и может принести кому-то свет в самые темные времена. И наверное, последнее, что я могу напомнить вам

в знак поддержки, — вы всё делаете правильно, пока любовь к тексту и свету для вас главенствует и свою планету вы готовы любить без курятника. Ну и еще:

- Пишите то, что хотели бы прочесть, и редактируйте так, чтобы хотелось еще и перечитывать. А после этого отпускайте истории в мир, потому что, возможно, именно ваша сумеет изменить чью-то жизнь.
- Издавайтесь с теми, кто вас ценит, и публикуйтесь на той платформе, где вам хорошо. Разница между сайтом с фанфиками и редакцией Елены Шубиной иллюзорна, если измерять ее читательской любовью и радостью, которую люди испытывают от текстов.
- Бесстыдно мечтайте о славе и деньгах, но не падайте духом, если книжный рынок говорит: «Хочешь новую машину? Найди работу». Поверьте, дело совсем не в том, что вы плохо пишете или не владеете маркетингом.
- Не забывайте: между книгами и сном иногда лучше выбрать сон, иначе в другой раз — например, после ишемического инсульта — выбора у вас просто не будет.
- Берегите тех, кого вы ругаете, и уважайте тех, кого хвалите. Сказав кому-то: «Хорошая идея, а вот исполнение подкачало», вы не ищите плюсы, а говорите: «Я мог бы держать в руках не фигню, но я держу именно ее». Скажите просто: «Хорошая идея».
- Помните: книги — это не та сфера, где царствуют жесткая конкуренция и агрессивная установка «мой паркур лучше, чем твой паркур». Другие авторы — ваши коллеги и союзники. Возможно, однажды кто-то полюбит ваш текст лишь потому, что прежде прочел чей-то еще.
- Бросайте это дело, если однажды поймете, что с литературой вам тесно и душно или вы больше

не узнаёте в печальном творческом монстре себя. Писательство не церковный сан и тем более не гиря на ноге, а только один из множества способов, которыми мы можем наполнить жизнь смыслом.

- И проживайте ее счастливо, что бы вы ни выбрали.

Теперь точно конец.

Дополнительная литература для тех, кто хочет учиться

Моя книга получилась небольшой, далеко не всеохватывающей и в помине не учебником, да даже и не совсем пособием. Чем она получилась, решать вам, но, так или иначе, если информации вам на текущем этапе мало, дальше будут два блока «помогающих» книжек.

Первый любовно собрала я, и он связан со стилистикой и теорией текста. По этим книгам преподавали в старом добром Полиграфическом институте, они не раз выручали меня и во многом повлияли на мое творчество. Второй блок — книги по писательскому мастерству, их посоветовали мои друзья, которых я люблю, которым доверяю и на чей вкус в этом деле полагаюсь. Сама я ни одной такой книжки так и не прочла, но всё же! Велосипед, который кто-то уже изобрел, лишним не будет. Никогда. Катайтесь... то есть учитесь... то есть пишите.

1. Книги по стилистике и теории текста

- **Борис Успенский. Поэтика композиции.** Я поставила ее первой в списке, потому что без костей мяса не будет. Правильнее было бы назвать книгу «Типология точек зрения в художественном тексте», потому что она об этом. Часто автор, начиная книгу, не до конца понимает, как... говорить. Он сам хочет рассказать историю? Или его персонаж? Или несколько? А какое лицо выбрать? Первое? Третье? А можно оба? А как с ними поиграть? Здесь всё расскажут и покажут на примерах. А редакторов научат исправлять

ошибки, связанные с влиянием «ракурса» на восприятие текста.

- **Нора Галь. Слово живое и мертвое.** Нестареющая классика. Написана переводчиком, изначально — для переводчиков, но не зря превратилась в популярнейшее пособие по стилистике, подходящее всем на свете. С Галь можно посмеяться над канцеляритом, нарушениями культурного кода в зарубежных сеттингах и неуместными каламбурами (а также научиться всего этого избегать). Она говорит о дышащих метафорах, ритмике, звуковой игре, о том, как важны неочевидные приемы вроде инверсии, и, как и предыдущий автор, охотно делится примерами. А еще пишет живо и забавно, хотя и с некоторой советской назидательностью.
- **Нина Валгина. Теория текста.** Учебник, и этим все сказано: посмеяться не очень получится, подача другая. Но анатомия текста — необязательно даже художественного — тут дается на ура. Категории времени и пространства, тема и рема, понятия межфразового единства, микротем и связок; важность правильной разбивки на абзацы — всё здесь. Согласитесь, хотя бы базово, но все мы знаем, из каких органов состоим и как они работают, сколько у нас зубов, костей и так далее. Не помешает получить похожее представление и о тексте.
- **Лидия Чуковская. В лаборатории редактора.** Много интересных находок, хороший акцент на вопросах восприятия разных текстов! Например, целая глава о том, как редактор понимает художественную правду, где видит «искренний» текст, а где — нет, какова сила художественной детали и как страшно ее отсутствие. Я согласна не со всеми оценками, но суть — точная. «Нужно рисовать людей и события... а чувство

должно рождаться у читателя само, из этих описаний».

- **Ирина Голуб. Литературное редактирование.** Хороший учебник для тех, кто хочет смотреть на текст по-редакторски, то есть всесторонне. (Автор у нас даже преподавала.) Не упущены ни структура, ни композиция, ни логика, ни стилистика, последней уделено особое внимание. Разбирается широкий спектр речевых ошибок — от избыточности и недостаточности до анахронизмов. Масштаб может испугать, но, если вы серьезно хотите подтянуть язык, эта книга вам необходима.
- **Базовый курс Максима Ильяхова.** Не книга, но будем считать, что замена его же «Пиши, сокращай». Правда, просто зайдите на learn.glvr.ru и подпишитесь на эту великолепную бесплатную рассылку. И пусть вас не отпугивает, что она «для тех, кто пишет, редактирует, рекламирует, общается с клиентами», а художественный текст нигде не упоминается. Главное, чему она вас научит, — видеть словесный мусор и убирать его без вреда для смысла. Лучше, если честно, не справится никто.
- **Теория и практика редактирования. Хрестоматия.** Прежде всего для тех, кому интересна история редактур. Например, как работали Чехов и Горький (они тоже помогали другим авторам). И Ленин (такой молодой, ага). Это сборник редакторских голосов из разных эпох. В некоторых главах есть и хорошие советы, и забавные случаи, и примеры разной коммуникации между редактором и автором.

2. Книги по писательскому мастерству

- **Путь творчества. Голландская рулетка. 365 дней вдохновения.** «Это книга из 365 статей на каждый день года, которые призваны поддержать творческого человека на его пути, помочь ему найти свой голос и взглянуть на творчество с неожиданных ракурсов. По сути, она не для писателей, художников и т. д., а для всех творцов вообще. Например, есть целая глава о том, как писатели могут привносить в тексты музыку и цвет. Ну и очень много про борьбу со страхами, творческое выгорание, умение учиться у всего мира, а не только у специалистов в своей сфере» (советует Елена Фельдман).
- **Элиезер Юджовский. Краткое пособие по умным персонажам.** «Прояснило для меня как раз те темы, которые волновали: как найти баланс между „нет интриги“ и „ничего не понятно“; какую информацию рассказывать читателю, какую — нет и как ее преподнести; как из подручного материала сварганить такие поступки героев, чтоб они выглядели достаточно небанально» (советует Елизавета Ерофеева).
- **Рэй Брэдбери. Дзен в искусстве написания книг.** «Меня в свое время в ней поразила любовь автора к словам. Мне кажется, это хороший мотиватор, по крайней мере на меня книга оказывает успокаивающее воздействие» (советуют Лента Ососкова, Ульяна Скибина).
- **Умберто Эко. Шесть прогулок в литературных лесах.** «Штука немного мозгодробительная для тех, кто никогда не занимался литературоведением, но там очень хорошо и доходчиво рассказано про взаимосвязи между текстом, автором и читателем.

Я бы сказала, что это книга не о том, как писать, а, скорее, о том, зачем» (советует Анастасия Онегина).

- **Чак Паланик. 36 эссе.** «Мне нравится его подход к писательству тем, что он близок к журналистике, во главе угла — честность, наблюдательность и простой язык. Фраза из эссе для меня девиз: „Когда обычный человек заболевает, он пьет аспирин. Когда же заболевает писатель — он делает записи“. Сами эссе меня еще привлекают интересными и полезными писательскими упражнениями, которые удобно применять к любому тексту. Например, смотреть фильмы без звука, обращая внимание только на жесты, и анализировать их» (советует Снежана Каримова).
- **Юрген Вольф. Литературный мастер-класс.** «Для меня эта книга как работа с возражениями самой себе: а не ерунду ли я пишу, а не картонны ли мои герои, а не застрял ли сюжет в мертвой точке» (советуют Анастасия Чернова, Ксения Уэда).
- **Джеймс Фрэй. Как написать гениальный роман.** «Там здорово рассказывается, как можно создать костяк истории, да еще и с примерами. Хорошая вещь, когда хочется написать что-нибудь простое и надежное, как табурет» (советует Вероника Март).
- **Блейк Снайдер. Спасите котика! Все, что нужно знать о сценарии.** «Она больше про сценарии к фильмам, но в ней очень классные советы по работе с идеями, построению сюжета, созданию конфликта и так далее» (советуют Евгения Юркина, Илейн Дан).
- **Джон Труби. Анатомия истории.** «Здесь сюжеты, герои, конфликты и т. п. с примерами».
- **Крис Бейти. Литературный марафон.** «Писалась для NaNoWriMo, но подходит всем, кто хочет писать быстро, регулярно, выключить внутреннего критика

Дополнительная литература для тех, кто хочет учиться

на время, а главное — все это зафиналить» (советуют Кристина Дуплинская, Дарья Бернштайн).

- **Стивен Кинг. Как писать книги.** «Он дает полезные и иногда довольно жесткие советы, основанные на личном опыте, и все это в своей фирменной, совсем слегка циничной манере» (советует Мария Линде).
- **Лиза Крон. Story Genius.** «Отличная схема для создания сюжета. Особенно мне понравилось, что она показывается детально и на примере разработки истории» (советует Валерия Высочина).
- **Карен Визнер. Живой текст.** «В ней очень хорошо написано про прошлое и будущее персонажей и мира» (советует Ада Замчинская).

МИ∞ Арт

РИСОВАНИЕ И ХЭНДМЕЙД

ИСКУССТВО

КИНО И ФОТО

КРЕАТИВ

ДИЗАЙН И РЕКЛАМА

ВДОХНОВЕНИЕ

#miftvorchestvo

Подписывайтесь
на полезные книжные письма
со скидками и подарками:
mif.to/cr-letter

Все творческие книги
на одной странице:
mif.to/creative



miftvorchestvo



*Издание для досуга
Писательский ниндзя*

Звонцова Екатерина

Причеши меня. Твой текст
Редактура художественной прозы:
от стиля до сюжета

Руководитель редакционной группы *Ольга Архипова*

Ответственный редактор *Ольга Нестерова*

Арт-директор *Яна Паламарчук*

Иллюстрация на обложке *Илона Шавлохова*

Верстка *Виктория Андрианова*

Корректоры *Татьяна Чернова, Елена Гурьева*

ООО «Манн, Иванов и Фербер»
123104, Россия, г. Москва, Б. Козихинский пер.,
д. 7, стр. 2

mann-ivanov-ferber.ru
vk.com/mifbooks



Написать книгу непросто, но еще сложнее потом привести ее в порядок. Как будто большой лохматый пес, вдоволь повалявшись в грязи и лужах, запрыгнул на ваш белый диван и радостно смотрит на вас. Давай же, причеши меня!

Хотите узнать, как редактировать художественный текст без лишних мучений и даже с удовольствием? С Екатериной Звонцовой вы изучите саморедактуру от стиля до сюжета, доведете до конца задумки, в которых забуксовали, влюбитесь в свои истории заново, а также:

- научитесь понимать, что не так с вашим текстом, чтобы это исправить;
- узнаете законы, по которым живет русский язык, чтобы не делать ошибок;
- ближе узнаете своих героев, чтобы их полюбил читатель;
- освоитесь в фэнтези-мире и нарисуете его карту, чтобы не заплутать на волшебных тропинках.

Автор и редактор с десятилетним стажем щедро, честно и оптимистично делится опытом. И зовет смело причесывать самых лохматых книжных псов!

ЕКАТЕРИНА ЗВОНЦОВА – автор книг «Отравленные земли», «Теория бесконечных обезьян», «Иди на мой голос», «Рыцарь умер дважды», «Серебряная клятва» и других. Как редактор сотрудничает с ведущими издательствами, включая МИФ, помогла увидеть свет десяткам самых разных книг.