

ЛИТО «ЩЕГЛЫ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ



Ирина
Щеглова

Пишем роман

Уроки
литературного
мастерства



16+

Ирина Щеглова

**Пишем роман. Основы
писательского мастерства.
Очерки и размышления**

«ЛитРес: Самиздат»

2020

Щеглова И. В.

Пишем роман. Основы писательского мастерства. Очерки и
размышления / И. В. Щеглова — «ЛитРес: Самиздат», 2020

ISBN 978-5-532-06302-0

Уважаемые собраты и сестры по перу, я убеждена в том, что научить писать нельзя но научиться можно. Эта книга посвящена и предназначена зрителям и подписчикам моего литературного Ютуб-канала, участникам ЛитО "Щеглы", моим любимым семинаристам и всем начинающим писателям. Надеюсь, на этих страницах вы найдете ответы на многие вопросы и не будете изобретать колесо, чтоб приладить его к велосипеду.

ISBN 978-5-532-06302-0

© Щеглова И. В., 2020
© ЛитРес: Самиздат, 2020

Содержание

Основы писательского мастерства. Очерки и размышления	5
Вместо предисловия	5
Хотите, чтоб вас издали?	7
Мысли о мастере	9
Выходим на этюды	10
Хроника утра после Конца Света	11
Часть 1	13
О фанфиках и стилизации	13
Ремейк – паразит нашего времени	15
Литературные жанры, направления и темы	16
Рассказ: форма и содержание	19
Идея – сюжет – воплощение	21
Основной конфликт литературно-художественного произведения	23
Композиция	26
Начинаем писать роман:	28
Описание как литературный приём	32
Секреты литературного мастерства	34
Искусство писать диалоги	36
Начало романа	37
Некартонный герой	39
Как описать эмоциональное состояние героя	41
Часть 2	44
Стилистика русского литературного языка	44
Фонетика, морфология, словообразование, синтаксис	46
Грамотное построение сложносочинённых и сложноподчинённых предложений	49
Конец ознакомительного фрагмента.	51

Основы писательского мастерства. Очерки и размышления

Вместо предисловия

Если вы хотите стать писателем, вы им станете, вне зависимости от чьих бы то ни было желаний, претензий и сомнений.

Здравствуйте, уважаемые собраты и сестры по перу! С вами сегодня снова я – Ирина Щеглова, российский писатель, автор более сотни повестей и романов для подростков и взрослых, литературный блогер, создатель ЛитО «Щеглы» и Школы писательского мастерства.

Многие из вас, посмотрев на Ютубе мои ролики о писательском мастерстве и судьбах русской литературы, спрашивали: «Когда будет книга?»

Вот она.

Вы спросите: кто я такая и с чего бы взялась за обучение себе подобных. Ответу: когда-то я была таким же начинающим писателем, как и вы сейчас, так же не знала, с чего начать, что делать, куда податься – словом, задавалась теми же вопросами, испытывала сомнения, металась из крайности в крайность. Со временем я приобрела некоторый опыт, написала и опубликовала более сотни книг. Мне пришлось побывать в шкуре литературного негра, научиться писать на заказ; зарабатывать литературным трудом – это не значит только писать книги, как вы понимаете, – это и редактора, и рецензии, и статьи, и реклама, и прочее.

В 2016-ом, будучи автором и рецензентом издательства «Эксмо», я так погрязла во входящих рукописях, что почувствовала необходимость выговориться, поделиться с начинающими писателями своими мыслями по поводу всего того, что мне пришлось прочитать. Так возник канал на Ютубе.

Если вы смотрите мои лекции на Ютубе, стало быть, вы знакомы с основами писательского ремесла. Прописные истины вам ни к чему, поскольку вы освоили кое-какие навыки; возможно, вами написан первый роман или несколько рассказов. Вы где-то публиковались, участвовали в конкурсах, посещали лекции и семинары, у вашего произведения появились первые читатели – люди посторонние, незнакомые, с непредвзятым суждением.

Допустим, вы отправили своё детище в издательство, но обратной связи не получили, или пришёл вежливый отказ. Вы слегка паникуете. У вас появились вопросы, на которые нет ответов, и претензии, на которые всем наплевать.

Так вот, я могу ответить на ваши вопросы и объяснить беспочвенность ваших претензий.

И не потому что так решила, а потому что обладаю профессиональным и жизненным опытом.

Я не буду раздувать щеки и вещать академическим гласом литературоведческие термины, не стану повторять то, что уже написано уважаемыми мастерами, признанными преподавателями, учёными-филологами, литературоведами и критиками. Я не собираюсь пересказывать переводные «бестселлеры», написанные успешными или не очень успешными западными авторами. Не ищите сравнений с мэтром таким-то, гениальным сценаристом таким-то, непревзойдённым обладателем всех премий, коучем из коучей, гуру от литературы, заработавшим в прошлом году миллион долларов...

Моя задача, как я ее вижу, не в том, чтобы опубликовать очередную книжку «как написать бестселлер». Таких пособий издано множество, но они никак не помогут начинающему писателю в работе над первым сюжетным литературным произведением. Предлагаемые в подобных книжках «формулы» подходят, разве что, для «формульной литературы».

Если вы это понимаете, если предпочитаете думать и анализировать, а не принимать на веру, если готовы учиться – мы можем начать учиться вместе.

Я расскажу, как мы работаем на литературных семинарах, как мои семинаристы набирают руку, постигают основы писательского ремесла и мастерства. Как мы вместе учимся видеть ошибки и исправлять их.

Вы сможете сделать домашние задания, которые я даю своим семинаристам, и ознакомиться с некоторыми из уже готовых работ.

На простых примерах я покажу ответы на сложные вопросы.

Перед вами не пособие для начинающих, скорее литературная игра, головоломка с лабиринтом, книга приключений и открытий.

Хотите, чтоб вас издали?

Поскольку через мои руки проходит множество произведений начинающих писателей, я вижу типичные ошибки, присущие практически всем авторам, только начинающим писательскую карьеру.

И сейчас мы поговорим об этих ошибках и о том, как успешно и безболезненно опубликоваться в российском издательстве.

Главное, что вам надо запомнить и принять:

Несмотря на отсутствие цензуры, в последние годы в Российском законодательстве появилось несколько законов, запрещающих пропаганду гомосексуализма и педофилии. Запрещены призывы к экстремизму и терроризму. Производство и распространение наркотических веществ также карается законом. Не забывайте и о том, что нельзя оскорблять чувства верующих.

Российские издательства постоянно сталкиваются с жалобами читателей в Роскомнадзор, нередко и судебные разбирательства. Поэтому издатель, если заметит в вашей рукописи упоминания «запрещённых тем», предпочтёт отказаться от сотрудничества или попросит смягчить резкие высказывания, удалить слишком экспрессивные отрывки. Маститые писатели не в счёт: в произведениях известных авторов ненормативная лексика и откровенные сцены будут «локализованы» отметкой на обложке книги 18+.

Обратите внимание, даже цифровые издательские площадки следят за тем, чтоб в произведениях начинающих авторов не встречались призывы к насилию, экстремизму, самоубийству, не было откровенных сцен, которые можно назвать порнографическими, и т. д.

Мне сейчас приведут в пример Чака Паланика, или Генри Миллера, или других не менее одиозных писателей, чьи произведения перенасыщены всем вышеперечисленным. И эти произведения с успехом у нас печатаются. Да, повторюсь, это известные писатели, их книги продаются большими тиражами, они признаны мировым литературным сообществом, поэтому издатель берётся за перевод таких романов и рассказов и печатает книги с пометкой 18+.

Что же делать начинающему писателю, если он хочет писать романы о растлении несовершеннолетних, о проблемах людей нетрадиционной ориентации, о недовольстве существующим миропорядком и призывах смести все к чёртовой матери «мы наш, мы новый мир построим, кто был ничем, тот станет всем», если автора увлекают наркотические фантазии и прочие, запрещённые российским законодательством темы? Советую писать на английском или любом из европейских языков и пытаться работать с иностранными издателями.

Особенно эти запреты касаются современной российской **детской и подростковой литературы**. Если вы пишете для детей и подростков, пометьте себе сразу:

Нет! Упоминание об алкоголе и наркотиках.

Нет! Педофилия.

Нет! Суицид.

Нет! Насилие.

Нет! Секс.

Вы скажете: в мировой литературе произведения для детей и подростков часто довольно откровенно повествуют о нашей жизни. Соглашусь. Но сегодня издатели и родители, «обжёгшись на молоке, дуют на воду». Дело доходило до откровенных курьёзов, когда на классические произведения ставили возрастные ограничения. Роман входит в школьную программу, но на обложке стоит 18+. Наши чиновники от литературы, оценив нелепость ситуации, решили, что теперь вместо возрастного ограничения на обложках книг будет лишь рекомендация: «для семейного чтения», «для младшего школьного возраста», «для среднего школьного возраста» и т. д.

Вы скажете: мы многое теряем, настоящее искусство не терпит ограничений, творец не может создавать шедевры в клетке... На самом деле в истории литературы немало шедевров, написанных в тюрьмах или под давлением жесточайшей цензуры.

Отвечу: научитесь писать так, чтоб даже искушённые редакторы не могли оторваться от вашего произведения. Мы ещё поговорим об идее, сюжете и воплощении, обсудим, каково это – «умно, талантливо, благородно».

Пока хочу напомнить: наши классики как-то обходились без ненормативной лексики, так почему бы и вам не постараться? Корифеи умели писать страстные сцены, не прибегая к пошлости и натурализму, – попробуйте и вы.

А почитайте-ка описания военных сражений и исторических битв. Сравните с бессмысленными кровавыми сценами, избыточествующими натурализмом в некоторых дешёвых романчиках, и высокий героический пафос «есть упоение в бою у смертной бездны на краю» или настоящее человеческое страдание – грязь и хаос войны, трагизм смерти. Почитайте «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого и его же «Войну и мир». Почитайте Михаила Шолохова и Юрия Бондарева, Лермонтова и Фадеева, Алексея Толстого «Хождение по мукам» или «Железный поток» Серафимовича. Великого Ремарка «На Западном фронте без перемен»; Хемингуэя и его «По ком звонит колокол». Всего и не перечислить. Но если уж взялся за гуж, не говори, что не дюж – работай!

Наш мастер, руководитель семинара прозы в Литературном институте им. А. М. Горького, Александр Евсеевич Рекемчук говорил: «нельзя научить писательству, но можно научиться».

Чтоб стать писателем, надо много читать и много писать. Другого пути нет.

Мысли о мастере

Август 1999-го. Объявили очередной конец света, а я поступала в Литинститут.

Позвонили из приёмной комиссии: «Знаете, кто ваш мастер? Александр Евсеевич Рекемчук!»

Когда читаешь книгу или смотришь фильм, создателя воспринимаешь эдаким небожителем. Это понятно – где он, а где ты.

Александр Евсеевич – профессор Литературного института, писатель и сценарист. В советское время руководил сценарным отделом на Мосфильме, состоял в редколлегиях журналов «Новый мир», «Знамя» и др. Автор двух сотен книг, переведённых на разные языки, по его сценариям снято одиннадцать фильмов.

Потом были «Мамонты» и «Пир в Одессе во время Холеры», семинары и Андроников монастырь, посиделки в ЦДЛ и Переделкино, первые публикации, успехи и разочарования. А тогда...

Первый экзамен – творческий этюд. Я впервые увидела Александра Евсеевича. Он показался несколько холодноватым, при этом властным и даже жёстким человеком. Одно слово – мэтр!

Но каким же внимательным и заинтересованным оказался наш мастер. Каким профессиональным чутьём он обладал! Как он сумел разглядеть в наших совсем ещё незрелых попытках то, что называется писательским талантом. По-моему, Александр Евсеевич – единственный из знакомых мне преподавателей, кто так носился и пестовал своих питомцев – и никакой фамильярности. Мы – его студенты, его ученики – довольно скоро научились соблюдать дистанцию.

Когда я первый раз несла на обсуждение главы своего романа, то сказала самой себе: «Если Александр Евсеевич отругает, уйду из института...» Но он похвалил.

Он первый поверил, что я действительно могу писать. Я верю ему до сих пор.

Он не признавал опозданий, потому что сам не опаздывал. Никогда. У него не было на это времени, потому что все его время посвящалось творчеству: оно во всем – в его учениках, его книгах, его издательской и общественной работе.

Мастер был человеком неравнодушным. Редкое по нынешним временам качество.

Кто-то скажет, что он бывал слишком суровым. Но я отвечу: он заставил нас учиться, он научил нас работать.

Я редко звонила Александру Евсеевичу.

Нет, не потому что забывала или мне было некогда. Боялась помешать. Точнее, испытывала трепет перед мастером. Мне как-то неловко было отрывать его, такого занятого, настоящего занятого человека от дел.

Александр Евсеевич, дорогой, спасибо Вам за все!

Выходим на этюды

Александр Евсеевич частенько водил нас на экскурсии. Мы гуляли по историческим знаковым местам Москвы, описанным нашими классиками, мы узнавали улицы и дома из рассказов Бунина и Чехова, Куприна и Толстого. Мы побывали в Андрониковом монастыре, добирались пешком по той самой дороге, по которой сюда привезли опального протопопа Аввакума – родоначальника русской исповедальной прозы.

И каждое такое путешествие наш мастер называл «выходом на этюды», потому что к следующему семинару мы получали задание написать небольшой этюд на тему литературной экскурсии с мастером.

Настоятельно рекомендую почаще «выходить на этюды», гулять по улочкам вашего города или села, бродить по лесу или полям, взбираться на холмы, ездить на экскурсии по соседним городам и весям – учиться наблюдать и видеть. Посещайте краеведческие музеи, изучайте старые путеводители, рассматривайте альбомы с фотографиями. Сравнивайте лица – тогда и сейчас. Путешествуйте! Заведите себе записную книжку и непременно записывайте всякую интересную мысль или деталь, необычный диалог, подслушанный в транспорте или на улице, описывайте уличные сценки, создавайте события из собранного материала. Рисуйте портреты будущих героев.

Хроника утра после Конца Света

Одна из тем, предложенных абитуриентам на экзамене в Литературный институт имени А. М. Горького в 1999 году. Я выбрала именно ее.

Вступительный этюд

Всю ночь шёл дождь. Под утро я проснулась от холода и тихонько, чтобы никого не разбудить, выбралась из палатки. Первым делом кинулась к продуктам. Конечно, муж накрыл наши припасы целлофаном, но в лодку набралась вода...

Недовольный голос за моей спиной спросил:

– Ну, что там у тебя?

– Мука подмокла.

– Ничего страшного, можно сварить тюрю, – менторским тоном сказал проснувшийся муж.

– Может, я схожу на кухню? – робко предложила я.

– Ни в коем случае! В любой момент начнётся! Я разведу примус. – Муж нырнул под навес, достал примус и долго пытался с ним справиться. Наконец ему это удалось.

Я зачерпнула воды прямо со дна лодки и кое-как размешала слипшуюся муку в маленькой кастрюльке. Поставила все это на огонь.

Проснулись дети. Муж вручил им по ковшику, и они вместе с отцом стали вычерпывать воду из лодки. Выливали воду прямо за перила балкона.

«Интересно, есть ли кто внизу?» – подумала я.

– Пап, может, приёмник послушаем? – спросила дочь.

– Нечего его слушать! Только батарейки сажать! – возмутился муж. – И чтобы никаких фонариков по ночам! – прикрикнул он на сына.

– Так ведь ничего же не видно, – обиделся сын.

– А нечего смотреть! – Муж был непреклонен.

Варево быстро закипало, превращаясь в клейстер.

– Посоли, – посоветовал муж. Я послушно посолила содержимое кастрюльки, подумала и добавила сахару. Запахло горелым.

– Масла добавь.

Я влила в тюрю масло. Сероватое месиво плохо промешивалось ложкой. «Слишком много муки», – подумала я.

Моё семейство расселось вокруг примуса с кастрюлькой. Муж раздал всем ложки.

– А где мы будем мыть посуду? – спросила дочь, с ужасом глядя на варево.

– Скоро воды будет больше чем достаточно, – ответил муж, зачерпывая тюрю. Дочь отложила ложку и решительно отказалась есть.

– Я не могу! Это же не съедобно!

– Прекрати капризничать! – грозно приказал муж, с трудом сглатывая содержимое своей ложки.

– Во время войны, между прочим, люди от голода ели крыс! – радостно сообщил сын, уминая тюрю. Он один был доволен происходящим.

– О, нет! – Муж со злостью швырнул ложку, вскочил и выбежал с балкона в квартиру. Я тут же кинулась за ним.

Он метался из угла в угол и страшно ругался. Я тихонько подключила телевизионный шнур в розетку. Щёлкнула кнопкой пульта, и... Экран осветился! Мы с мужем замерли, уставившись на него. С экрана на нас глянуло лицо диктора, который как ни в чем не бывало рассказывал о международном положении... Мы переглянулись. Муж уселся у телевизора.

Зазвонил телефон. С балкона прибежали дети. Пока муж говорил с кем-то, дети поссорились из-за телевизионного пульта. Потом помирились. На экране замелькали мультики.

Я наконец-то добралась до кухни с остатками испорченной муки. Замесила тесто. Разложила его на противне и поставила в духовку. Включила чайник. Сдобный запах быстро распространился по квартире. Я заварила чай, достала пирог и, нарезав его большими кусками, выложила на блюдо. Подумала и решила отнести в комнату. Пусть порадуются. Особенно после такого завтрака... «Надо сказать всем, чтобы переоделись в сухое», – вспомнила я, выходя из кухни.

Мои домочадцы сидели тихо-тихо, прижавшись друг к другу, и смотрели в телевизионный экран. Муж обернулся ко мне и сказал негромко:

– Конец Света отменяется... Только что сообщили.

– Ну и Слава Богу, – ответила я, ставя на стол поднос с пирогом и чайными чашками.

Часть 1

О фанфиках и стилизации

Продолжим нашу беседу.

Впервые – если вы еще очень юны и не имеете жизненного опыта – желание написать нечто «офигенное» возникает обычно после прочтения сильно понравившейся книги или просмотра какого-нибудь блокбастера. Бывает и так: человек поживший берётся за перо, чтоб поделиться с миром своими, как ему кажется, мудрыми мыслями. В обоих случаях проба пера будет интересна только авторам, возможно, парочке их друзей и близких. Если только копия не превзойдёт оригинал, а воспоминания не окажутся круче самого взрывного «боевического» триллера.

Литературоведы придумали названия и для таких произведений: фанфик и мемуары.

Сегодня фанфик превратился в настоящее литературное направление. Фанаты полюбившегося произведения объединяются в группы и продолжают писать в рамках авторского мира, придумывая новые приключения и события, превращая мир романа во вселенную, где уже сам черт ногу сломит, запутавшись в бесконечных перипетиях, коллизиях и множественных сюжетных ответвлениях.

Из фанфиков выросли многие вполне успешные авторы, как вы знаете, у вампирской саги Стефани Майер есть не один десяток подражалок. «50 оттенков серого», говорят, тоже фанфиковый продукт.

«Гарри Поттер» давно побил все рекорды: тут и фанфики, и плагиат, и перепевки, и подражалки. В их числе наши: Порри Гаттер и Таня Гроттер. Причём «Таня Гроттер» Дмитрия Емца вполне самостоятельная серия, её с удовольствием читают дети и подростки, и о плагиате там речи не идёт. Но автор дал героине имя, созвучное с именем главного героя бестселлера. Ведь это тоже приём? Или маркетинговый ход?

Допустимо ли использовать в своих произведениях находки других, более успешных собратьев по перу?

Почему бы и нет – так ответят некоторые из вас и напомнят о таком литературном приёме как стилизация. Мол, пользуются же! Даже именитые писатели позволяют себе отсылки и аллюзии, а то и прямое подражание. Далеко за примерами ходить не будем: «Золотой ключик» А. Н. Толстого или «Волшебник Изумрудного города» А. М. Волкова – любимые сказки нескольких поколений советских людей – фанфики?

Впервые открыв роман Бориса Акунина о сыщике Фандорине, я с удивлением прочитала начало – это практически целиком перелицованная первая глава из «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова. Май, Александровский сад (вместо Патриарших Прудов), гуляющая публика (вместо пустой аллеи), скамейка и две героини (вместо двух героев у Булгакова), далее появляется молодой человек в узких клетчатых брюках и начинает паясничать (Коровьев у Булгакова). Молодой человек внезапно стреляется на глазах у изумлённой публики – (отрезанная голова Берлиоза). Не хватает Воланда, он появляется позднее в женском облике чуть позднее и правит представлением. Что это? Аллюзия – хорошо – но таков весь роман! Ощущение, будто автор сшил его из кусков известных и не очень классических произведений. Некоторые литературоведы и критики называют такой приём «плагиатом», другие – «литературной игрой».

Как бы то ни было, Акунин не первооткрыватель. Если вы внимательно перечитаете «12 стульев» Ильфа и Петрова, главу 16 «Союз меча и орала», и сравните с «Бесами» Достоевского – главой 4 «Последнее решение», – то заметите, что Остап Бендер будто копирует Ставрогина

и его «тайное общество». Но трагический пафос Достоевского перелицовывается Ильфом и Петровым в социальную сатиру.

Я читаю множество современных произведений начинающих авторов, лучшие из них – стилизации под классику. Я очень люблю Чехова, но литература – это не только Чехов или Достоевский, Тургенев или Толстой.

Фэнтези – это не только Толкин.

Фантастика – это же не только братья Стругацкие, или Герберт Уэллс, или Рэй Брэдбери, или Роберт Хайнлайн, или Клиффорд Саймак и т. д.

Каковы же выводы?

Они на поверхности.

Ценность имеет уникальный продукт. Современные критики пишут о вторичности того, что сейчас печатается. Мир захлестнули ремейки. Что вы хотите – мы живём в обществе потребления! Производится то, что приносит прибыль, и будет производиться до самого края, до рвоты! Жуй и надувай пузыри – это круто! Но человек не может довольствоваться жвачкой, он ищет выход из тупика, и он его найдёт или погибнет.

Не надо следовать за трендами, надо создавать тренды!

Если у вас нет оригинальной идеи, если вы не можете сказать ничего нового или хотя бы по-новому об уже известном; не имеете своего взгляда, а только повторяете чужие избитые слова – вам нечего делать в литературе.

Ремейк – паразит нашего времени

Почему мы подражаем? Чаще всего потому, что бессознательно или сознательно хотим повторить чей-то успех. Реже – если очарованы чужой историей, героями, идеей, миром.

У каждого из вас есть о чем рассказать, но мы зачем-то пишем о том, как прекрасный вампир Джон полюбил Эльзу, а потом они поженились. Или о том, как Мэри училась в магической академии, где в неё влюбились все, включая ректора и потустороннего демона-отщепенца.

Вы говорите, что описывать обычную жизнь скучно. Но разве не скучно пересказывать набивший оскомину дешёвый телесериал? У вас нет идей? Вы никогда не слышали интересных историй от своих близких или незнакомцев, с которыми разговаривали в дороге? Ваша фантазия бедна, у вас нет ни одной собственной мысли? У вас избыток свободного времени, и вы готовы растратить его на бесконечное копирование чужих идей? Вам так понравился мир, придуманный любимым писателем, и вы не хотите уходить оттуда?

Хорошие книги вдохновляют, зовут путешествовать, совершать открытия, узнавать новое, словом, жить.

Ремейки, особенно бездарные, просто отнимают у вас время.

Будьте собой!

Хочу напомнить, в литературе всего шесть классических сюжетов. Вот они:

Любовь,

Смерть,

Война,

Дорога,

Власть,

Деньги.

Все остальное – модификации.

Один из подписчиков написал мне, что количество вариантов сюжетов ограничено и равняется шестидесяти трем. Он привёл простую формулу: $2^6 - 1 = 63$. Те из вас, кто знаком с математикой (специально для знатоков добавлю – и комбинаторикой) догадались, что эту формулу в данном случае использовать нельзя, она некорректна. Поскольку у нас имеется минимум шесть разных сюжетов, число их сочетаний можно вычислить, используя формулу с факториалами, но и в этом случае мы получим лишь упрощённую математическую модель.

Представьте себе шесть игровых кубиков. Вы можете выбрасывать их поочерёдно, парами, тройками, четвёркой и т. д. Выбрасывая один кубик, вы можете получить шесть вероятных положений. Выбрасывая два – двадцать, и т. д. Математик исключит повторы, потому что перед ним всего лишь цифры – 1 и 1, 2 и 2... Но не писатель. Потому что писатель скажет: я пишу роман, действие в нем происходит во время войны, но для меня важна война двух бандитских группировок, которые делят власть в городе. Что же у писателя получается с сюжетом: локальная война на фоне большой войны, да ещё и борьба за власть – $1+1+2$.

А другой скажет: мой роман о том, как два брата не поделили царский престол, и один пошёл войной на другого. В братоубийственной войне сцепились два княжества, и два брата воюют на смерть, истребляя семьи и близких – $2+1+1$. Тройное сочетание сюжетов – но романы разные: и идеи, и темы разные, и времена, и жанры. Надеюсь, теперь вы понимаете, что про считать искусство с помощью математики невозможно.

Нот всего семь, но можно ли сосчитать, сколько музыкальных произведений записано с их помощью?

Литературные жанры, направления и темы

Самый востребованный жанр у начинающих писателей – фэнтези. И это естественно. Начинающему кажется, что он легко напишет историю в предлагаемых обстоятельствах: главный герой или главная героиня – непревзойдённые маги или будущие правители вселенной (царства-государства). Несколько волшебных артефактов, парочка драконов, остроухие эльфы и жадные гномы. Антагонист – маг-злодей с армией гоблинов и орков. Вся эта тусовка время от времени дерётся, путешествует, сражается со злом, помогает добрым, наказывает злых, спасает мир и принцессу. Или принцесса спасает мир и заколдованного сиротку. Тут уж смотря кто автор: девочка или мальчик. Мы знаем, что жанр фэнтези сегодня пестрит разнообразными поджанрами: тут и тёмное фэнтези, и магические академии, и вампирские саги, и женское романтическое фэнтези, и всякие кибер-панки, хоррор, фолк, и несть им числа. Все эти поджанры активно эксплуатируются, романами завален интернет, кто-то из авторов обрел своих читателей, кому-то не везет. Кого-то заметил издатель, и вот уже пестрая книжечка с лаковой обложкой в дрожащих от счастья руках начинающего писателя. Мир фэнтези – это такой очень обширный, но междусобойчик.

Популярности жанра способствуют такие «бренды», как сериал «Игра престолов» по романам Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени», незабвенная сага о Гарри Поттере Джоан Роулинг, «Ведьмак» Анджея Сапковского, романы Джо Аберкромби и другие популярные книжные и телевизионные сериалы. По-прежнему очень популярен Джон. Р. Р. Толкин, которого называют основоположником современного эпического фэнтези.

Давайте договоримся о терминах: как вы знаете, большинство современных жанров сформировались во второй половине XX века. Фэнтези – один из них. Разумеется, романы, в которых главными героями были волшебники и мифологические существа, писали задолго до Толкина. Корни фэнтези – древние мифы и легенды, сказания и саги. Сказание о короле Артуре и рыцарях круглого стола – тоже своего рода фэнтези, кельтские легенды, записанные и переработанные сэром Томасом Мэлори и изданные в 1485 году. Мы можем вспомнить о немецком романтизме и самых ярких его представителей: Шиллере, братьях Гримм, Гауфе – кто не зачитывался их мрачными сказками? Сегодня некоторые считают Г. Ф. Лавкрафта одним из основоположников жанра, его произведения выделены в отдельный поджанр «лавкрафтовские ужасы». Рядом с Р. Р. Толкином упоминают и Р. И. Говарда – автора повестей о Конане-варваре.

Но никто из вышеупомянутых писателей не смог создать настолько всеобъемлющую картину нового мира, как Р. Р. Толкин – фактически он стал создателем новой мифологии, поэтому его и считают родоначальником жанра современного эпического фэнтези.

Фантастика в XX веке пользовалась огромной популярностью. Новые технологии настолько изменили мир, что у человечества возникла уверенность: рай на земле достижим с помощью новых научных открытий и изобретений. Человек начал летать, вышел в космос, побывал на Луне, отправил космические аппараты на другие планеты. Целая плеяда великих писателей взялась за направление в литературе – космическую фантастику. Жюль Верн, Герберт Уэлс, Рэй Бредбери, Станислав Лем, Аркадий и Борис Стругацкие, Иван Ефремов, Айзек Азимов, Роберт Хайнлайн, чтоб перечислить всех потребуется несколько страниц. Знаковые романы, на шумевшие экранизации. Мы все выросли на фильмах Джорджа Лукаса и Стенли Кубрика. «Звёздные войны» Лукаса дали очередной толчок развитию жанра «космооперы».

Но постепенно интерес к космической фантастике угас, потому что человек так и не выбрался за пределы орбиты Земли. Колыбель крепко держит нас, мы слишком увлечены земными страстями.

Вместо космической фантастики в 90-х начал набирать силу социальный роман, новый роман-антиутопия, постмодернистский роман, роман-катастрофа. Не удивительно, исторические процессы, падение империи СССР, войны и катаклизмы, загрязнение окружающей среды, перенаселение – все эти проблемы навалились на человечество, холодная война и ядерная угроза отступили на время, но локальные конфликты, терроризм, обнищание многих народов, социальные проблемы – не могли не отразиться на умах писателей и читателей. Помните, как прогремел роман Глуховского «Метро 2033»?

Все читали постмодернистские романы Виктора Пелевина, Владимира Сорокина, Татьяны Толстой? Социально-психологические романы Р. Сенчина, И. Кочергина, Захара Прилепина? На постсоветском пространстве начался ренессанс развлекательной литературы – фантастики и фэнтези (Г. Л. Олди, Ник Перумов, А. Бушков, С. Лукьяненко, Макс Фрай, Мария Семенова и другие).

Что же принёс нам XXI век? По-прежнему востребованы и ужасы, и мистика, и магический реализм – это такие нишевые жанры, у них есть свой верный читатель. Спрос стабилен, в каждом из этих жанров есть свои лидеры, такие как Стивен Кинг, например, и его многочисленные подражатели. Выше я уже писала о современных авторах, пишущих в жанрах фэнтези.

Огромной популярностью в нашей стране, да и не только у нас, пользуется детективный роман. Жанр как таковой тоже разделился на поджанры: это женский детектив, ироничный детектив, исторический детектив, фантастический и фэнтезийный детективы, полицейский роман и роман-расследование. Наши писательницы–детективщицы заработали состояния на незамысловатых историях с ограблениями и убийствами, которые расследуют сыщицы – умницы и красавицы. Жанр по-прежнему один из самых популярных, хотя вспышка интереса пошла на убыль.

Читатель интересуется нуаром, ждёт историй, щекочущих нервы – в Европе очень популярны триллеры. Наши с удовольствием читают боевики. Но если триллер тяготеет к реализму, то боевик – к фантастике. Это заметно и в литературе, и в кино.

В 90-х огромной популярностью пользовался бандитский роман, но читатель довольно скоро пресытился суровой романтикой и кондовой философией.

Женский сентиментальный роман стабильно популярен. Правда, читательниц интересуют истории, приближенные к жизни реальных женщин, – искренние, хорошо написанные, с определённой философией, затрагивающей современные проблемы женщин: в семье, на работе, учёбе, в отношениях с мужчинами. У женщин появилось множество новых интересов, они уже не так привязаны к дому, они активны, занимают руководящие посты, путешествуют, занимаются спортом, могут обеспечить себя самостоятельно. Истории таких женщин интересны современным читательницам.

Современная тенденция к смешению жанров привела к появлению сентиментального детектива, женского романтического фэнтези, сентиментального романа с элементами мистики, психологии, философии. Не удивлюсь, если уже есть сентиментальные триллеры или боевики. Как есть, например, женский исторический роман или эротико-психологический роман и т. д.

Если мы говорим об историческом романе, то сразу же вспоминаем Акунина с его «стилизациями», но и помимо приключений Фандорина существует немало серьёзных современных исторических романов. Писатели пытаются объяснить причины революции 1917 года, много пишут о Сталине, его времени и окружении, о Второй мировой войне, о послевоенной истории нашей страны, о так называемой оттепели, о жизни обычных людей (Василий Аксенов, Владимир Войнович, Андрей Битов). Всех не перечислить, напомним об одиозном Эдуарде Лимонове, неоднозначной Людмиле Улицкой, глубоко чувствующем Владимире Маканине. Упомяну и Дину Рубину: несколько ее повестей и романов оставили у меня очень хорошее впечатление. Появилась целая плеяда российских писателей, известных не только на родине, –

Алексей Иванов, Евгений Водолазкин, Леонид Юзефович, Наринэ Абгарян, Гузель Яхина и другие. Чтоб охватить всю современную русскую литературу, надо написать парочку увесистых томов. Думаю, мы продолжим обсуждать романы современников на моих лекциях.

Давайте продолжим наш обзор. Европейские авторы исследуют средневековые – Умберто Эко это отлично удаётся. Писатели интересуются своей историей, мифами, бытом, нравами, важными историческими событиями.

Современный писатель пишет на стыке жанров и культур, англичанин японского происхождения переосмысливает Европу, китаец знакомит мир с многовековой историей своей страны, писательницы из Азии рассказывают миру о проблемах женщин Востока.

Реализм был и остаётся главным направлением в литературе. Современные писатели и литературоведы ввели новый литературоведческий термин «нео-реализм» – это направление включает в себя как классические формы, так и все последующие достижения писателей XX и XXI века – модернизм, постмодернизм, экзистенциализм, натурализм и прочие «измы», смешение форм, композиционные и стилистические эксперименты, множественные аллюзии. Роман-монолог, роман в эсэмэсках, эпистолярный роман (переписка в соцсетях, переписка по электронной почте) роман-сценарий (кинороман), роман бессюжетный, роман с открытым финалом, роман-сериал, можно упомянуть и ЛитРПГ, и графический роман, и многие другие.

Происходит смешение не только жанров, но и видов искусства: литература и кино, слово и живопись, литература и игра. Меняются формы, методы, приёмы, одно остаётся неизменным – хотите, чтобы вас выслушали, прочитали, посмотрели – сумеете увлекательно рассказать интересную историю.

Рассказ: форма и содержание

Рассказ как литературная форма, возник в девятнадцатом веке. Его предшественники – сказки, притчи, новеллы, литературное эссе, записки, очерки.

«Декамерон» Боккаччо, сборник сказок «Тысяча и одна ночь», «Сказки матушки гусыни» и другие произведения.

Рассказ, в отличие от повести и романа, имеет малую форму и жёсткую, классическую архитектуру (композицию): завязка, кульминация, развязка, финал.

М. М. Бахтин писал о том, что не может быть рассказа о счастливой любви, но о любви с препятствиями может. «А любит Б, но Б не любит А, когда же Б полюбил А, А разлюбила Б».

То есть рассказ – это история с неожиданным поворотом – перипетией или коллизией.

В отличие от крупных форм (роман, повесть), в рассказе немного действующих лиц, чаще всего одна сюжетная линия, минимум описаний. Обратите внимание, лучшие представители жанра – цельные и яркие, как спелые яблоки, – нет ничего лишнего, мешающего читателю воспринять основную идею. Родоначальником рассказа можно назвать Эдгара Аллана По. Хотя, как мы знаем, короткую литературную форму писали и до него, но он первый предложил рассказ как новую форму самостоятельного литературного произведения. И далее в течение всего девятнадцатого века рассказ бурно развивался, став полноценным и наиболее востребованным и в Европе, и в США, и в Азии, и в африканских странах. Наиболее значимые писатели жанра: Ги Де Мопассан – великолепный рассказчик, его сборники приносили ему основной доход, так популярны они были у читателей, Артур Конан Дойл, подаривший миру знаменитого сыщика Шерлока Холмса.

Одновременно в США литературные критики говорили о рождении американской новеллистики – целая плеяда известных писателей работала с этой литературной формой. В. Ирвинг (которого часто называют отцом американской литературы, автор мрачной и поэтичной «Сонной лощины»), О. Генри, Марк Твен, Джек Лондон и многие другие.

В России девятнадцатый век можно назвать веком литературы – так много появилось оригинальных писателей мирового уровня. А. П. Чехова литературоведы называют основоположником современного рассказа. Чехов в своих произведениях уходит от прямого конфликта, часто прячет его, делает опосредованным, отчего его рассказы при кажущейся простоте содержат очень глубокий подтекст.

Конец девятнадцатого – начало двадцатого века: У. Фолкнер, С. Фицджеральд, Д. Х. Чейз, Г. Ф. Лавкрафт, С. Цвейг, И. А. Бунин, В. В. Набоков, А. И. Куприн, А. Н. Толстой, А. М. Горький, М. А. Булгаков и т. д. Человеческое общество лихорадит от войн, революций и кризисов. Идёт активный передел мира, на глазах рушатся империи, возникают новые страны и новые общественно-политические формации, бурно развиваются науки и технологии. За несколько десятков лет европейская цивилизация создала и внедрила множество машин и механизмов, средств связи и новых видов вооружения. Появилось кино, радио и телевидение. Сократились расстояния, появились принципиально новые средства производства. Все эти изменения имели значительное влияние на умы и общественные настроения. Естественно, общественные настроения нашли отражение в творчестве писателей и драматургов. Как следствие – возникает новая литература. Новые имена звучат с южноамериканского континента: Борхес, Маркес, Кортасар.

Мир зачитывается Ремарком и Хемингуэем.

Приходит Сэлинджер с его новыми героями, не знавшими войны. Он описывает послевоенное поколение с его проблемами взросления, попытками понять себя и окружающий мир.

Человек начинает осваивать космос, запускает спутники, выходит на орбиту Земли, отправляет аппараты к Луне, Марсу, Венере.

И сразу отклик писателей и читателей: огромный интерес к жанру научной фантастики, человечество чувствует себя окрылённым, готовым шагнуть навстречу Вселенной. И целая плеяда новых имён в литературе: Рэй Бредбери, Айзек Азимов, Станислав Лем, Клиффорд Саймак, братья Стругацкие, Иван Ефремов, Александр Беляев, Роберт Шекли, Урсула Ле Гуин, Роберт Хайнлайн, Андре Нортон и многие другие.

Сегодня рассказ не востребован издателями. Он перекочевал в интернет и существует благодаря всевозможным литературным премиям («Будущее время», «Лицей», «Венец», «Дебют», именные премии) и литературным журналам («Этажи», «Октябрь», «Новый мир», «День и ночь», «Мир Севера» и т. д.).

Современный рассказ многолик и разнообразен – тут и война, и любовь, и прошлое, и будущее, и фантастика, и фэнтези, и отголоски соцреализма, и подражание европейским и американским авторам.



Идея – сюжет – воплощение

Сюжет – основной конфликт – герои.

Герои – это проводники, которые проведут читателя по сюжетным линиям вашего произведения, помогут разрешить конфликты и раскрыть авторскую идею. Героев определяют их желания. Желания героев, сталкиваясь, создают конфликты, конфликты рождают события, события создают сюжет.

Три главных составляющих, три основы, три кита, если хотите, на которых зиждется литературно-художественное произведение (как и любое произведение искусства).

Идея – авторская мысль, то самое важное, чем вы хотите поделиться с читателем, донести до него. Это ваша боль, радость, любовь, сомнения, ваша память, негодование, ваша страсть и даже ненависть. Когда меня спрашивают, где взять идею, я отвечаю: из собственного опыта. Говорят же: не болит – и не споёшь. Так и есть.

«Была у меня одна идейка, но потом я про это сериал посмотрела» – это не идея, это некий шаблонный сюжет, уже известная история с известными героями и ходами.

Как же быть начинающему писателю?

1. Вы можете использовать традиционные идеи, но переосмысливать их с точки зрения современного человека – весь неореализм построен на этом.

2. Можете стать новатором и привнести в литературу нечто оригинальное, создать новое литературное течение. Вспомним о модернистах и экзистенциалистах. Магическом реализме и натурализме, маньеризме, асинхронном реализме и прочих направлениях.

3. Можете писать по заранее заданным схемам – так называемую «формульную литературу» никто не отменял.

4. И, разумеется, если вам не жаль времени, пишите фанфики. Используйте чужие идеи и чужие миры.

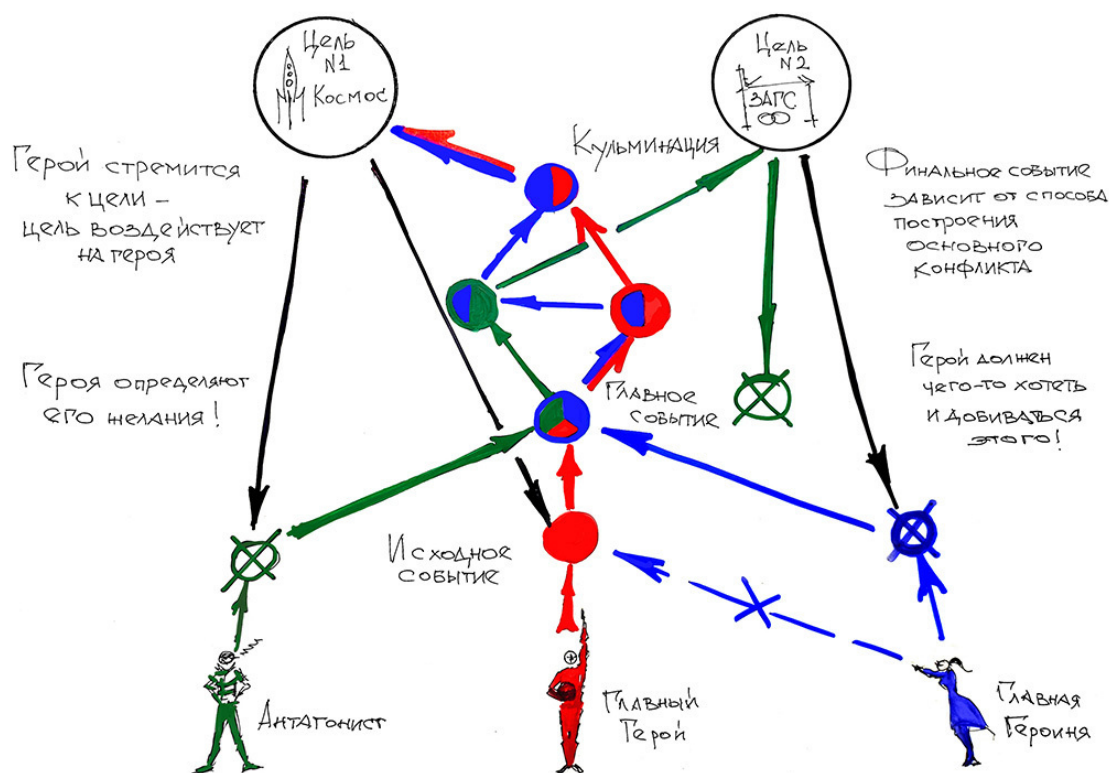
Следует далее. Кит второй – сюжет. Для того, чтобы вашу идею развернуть в сюжет, то есть попросту – придумать историю, – вам необходимо создать основной конфликт и героев, которые будут этот конфликт развивать. О конфликте мы еще поговорим. Сейчас же напомним, что конфликты бывают внешние и внутренние, прямые и опосредованные, простые и сложные. Разрешение конфликтов может быть трагедийным (герой борется и погибает), драматическим (герой борется и не достигает), мелодраматическим (герой стремится и достигает) и комедийным (герой борется и достигает, но не там, не так и не тогда).

Для создания основного конфликта надо определиться с желаниями ваших героев. Столкновение этих желаний и поможет вам создавать локальные конфликты, с помощью которых вы будете описывать события. Рекомендую перед началом работы над произведением нарисовать простую схему – цепочки конфликтов. Внизу страницы расположите значки, обозначающие ваших героев, вверху – их цели. Далее с помощью векторов покажите движение героев к их целям. В точках пересечения векторов (столкновения интересов) обозначьте кружочками возникающие конфликты (конфликты создают события, события меняют логику поведения персонажей), то есть векторы желаний героев меняют направления, под действием внешних факторов (желаний других героев, возникающих конфликтов и событий) они снова сталкиваются и снова создают конфликты-события. Таким образом вы доберётесь на своей схеме до кульминации и финала. В одном из моих видео я рассказываю об этом простом, но очень действенном тренинге.

Обратите внимание на схему «Цепочки конфликтов». Допустим, вы хотите написать роман о том, как главный герой шагает сквозь тернии к звёздам, преодолевает все трудности, ради поставленной цели. Для реализации, осуществления идеи вы придумали трёх героев: 1. Главный; 2. Антагонист; 3. Главная героиня. Главный хочет в космос, и Антагонист хочет в

космос, но место на космическом корабле одно. Комиссия выбирает Главного героя (герой стремится к цели, цель воздействует на героя). Это первый конфликт и первое событие. Обозначаем их на нашей схеме. Следующий конфликт: Главная героиня хочет замуж за Героя, но он собирается лететь в космос. Героиня начинает действовать против Героя. Но и Антагонист начинает действовать против Героя – еще один конфликт, который может повлечь за собой несколько событий. Отмечаем на схеме. Из-за противодействия Антагониста и Героини Героя могут отстранить от полёта, он отклоняется от цели и (допустим) готов жениться. Антагонист тоже отклоняется от цели, теперь он хочет отбить у Главного Героиню. Еще один конфликт, влекущий за собой цепочки событий. Отмечаем на схеме. Далее: Героиня осознает свою ошибку и начинает действовать против Антагониста (интрига), она отвлекает Антагониста от космоса, тот забывает о цели и хочет жениться на Героине. Отмечаем на схеме. Героиня бросает Антагониста и поддерживает Главного в его стремлении лететь. Они помогают друг другу и улетают вместе. Антагонист остаётся ни с чем.

Домашнее задание: Попробуйте нарисовать цепочки конфликтов известных вам литературных произведений. Составьте подобную схему своего романа (рассказа, повести).



Эта схема поможет вам не только по работе над структурой произведения, но и над его воплощением, наполнением текста.

Третий кит – воплощение. Как вы понимаете, это умение перенести монологический текст, возникающий в вашей голове, на носитель – бумагу или компьютер. Ваше мастерство, совокупность приёмов, стилистика, грамотность, словарный запас и особенности лексики и фразеологии, свойственные только вам.

Теперь давайте поговорим о том, без чего невозможно написать сюжетное литературно-художественное произведение.

Основной конфликт литературно-художественного произведения

В основе любого литературного (и не только) произведения (события) лежит некое противоречие – столкновение противоположностей, иначе – конфликт. Помните, еще Гегель писал о единстве и борьбе противоположностей. Конфликт – та самая пружина, которая даёт толчок действию, действие рождает событие, событие меняет реальность, тем самым создавая новые конфликты.

В литературе из цепочек конфликтов строится сюжет.

Но главный конфликт всегда один! Это инструмент, который помогает держать целостность произведения. Без основного конфликта роман развалится.

Какой основной конфликт в эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» – сложный, многоставный конфликт внутри высшего общества. В романе несколько основных сюжетных линий: Пьер Безухов, Андрей Болконский, Наташа Ростова. Каждый из героев романа проходит свой путь, свои испытания. Наташа Ростова из взбалмошной девчонки превращается в мудрую женщину, добродетельную жену и мать. Князь Андрей Болконский из скучающего аристократа, уставшего от светской жизни, потерявшего всякий интерес, через страдания, поражения, боль и саму смерть перерождается в Человека высокого, Человека с большой буквы, Человека настоящего. Пьер Безухов из наивного и вздорного барчука вырастает до истинного патриота, мужа, отца, рачительного хозяина.

В «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского основной конфликт сложный – это и внутренний конфликт героя, и внешний опосредованный «человек – общество», и внешний прямой – Раскольников – Порфирий Петрович. Но главный, помните: «Тварь ли я дрожащая или право имею?» – Родион Раскольников задаётся этим вопросом и убеждает себя в том, что ему все позволено.

«Отцы и дети» Тургенева – поднимают конфликт молодого поколения «детей» и старого – «отцов». Тургенев сталкивает интересы поколений, но в этом противостоянии нет победителей и побеждённых. Главный бунтарь погибает, потому что время таких, как он, ещё не пришло. Конфликт типа «жук в муравейнике». В патриархальную среду Кирсановых прибывает нигилист Базаров.

Давайте попробуем на простых примерах разобрать, как строить основной конфликт в произведении:

Допустим, у вас есть страстное желание поведать миру о том, что ваш сосед – нехороший человек, попросту говоря – козел. А почему? Да потому что, допустим, он взял у вас любимую лопату и не вернул. Вы много дней ходили за ним, караулили, просили, требовали. И наконец выкрали ее под покровом ночи из соседского сарая. И – о ужас – лопата оказалась сломанной.

Можно, конечно, набить соседу морду, или поджечь его сарай, или написать на него клевету. Но вы же писатель. И ваша месть будет гораздо тоньше и страшнее.

У вас есть идея и есть материал! Более того – есть основной конфликт – внешний, прямой.

Вам остаётся выбрать жанр для будущего произведения. Допустим, вы решили написать детективный роман. Сосед – естественно, прототип отрицательного героя – преступника. Положительный герой, разумеется, наделён всякими добродетелями, он умен, прекрасен и бескорыстен. Его добротой воспользовался мошенник, выманил и присвоил бесценный артефакт – скрипку Страдивари или барабан Паганини – не суть.

Великий сыщик берется за это дело, он по крупницам собирает улики, идёт путём приключений и неожиданных поворотов, но как бы ни изворачивался преступник, он будет изобличён. Скрипка и барабан – то бишь лопата – вернутся к герою.

Зло наказано, добро торжествует. Подчёркиваю, жанр может быть любым. Как мы знаем, жанр – всего лишь антураж. Фантастические миры позволят сделать конфликт ярче, красочнее, интереснее. Если вы задумали фэнтези-роман – превращаете лопату в магический посох или могучий кристалл. Два великих мага ведут долгую битву за обладание посохом. Но один из них хочет использовать посох во зло. А другой – для того, чтоб творить добро. Посох, как оказалось, тоже не бессловесная тварь, в последний момент он сам выбирает хозяина и тем самым спасает доброго мага от неминуемой гибели.

Какой бы жанр вы ни выбрали, конфликт остаётся прежним – прямым и внешним.

Как вы понимаете, конфликт может быть и внутренним, и опосредованным. Герой может бороться сам с собой, с обстоятельствами, с обществом, со стихией и т. д. Он может вступать в прямое противоборство, а может ходить вокруг да около, впадая в патетику, занимаясь самокопанием и философствованием.

Конфликт может быть как скрытым, так и явным, простым и сложным. Чем сложнее и запутаннее конфликт, тем замысловатее сюжет, тем интереснее читателю распутывать все хитросплетения авторской фантазии.

Если вы пишете психологический роман: Вася страдает и мучается потерей лопаты. Он ест себя поедом, он задаётся вопросами. Нужна ли ему лопата? Что если он пойдёт бить морду Пете, но вместо победы потерпит поражение? Вот вам опосредованный внутренний конфликт.

В зависимости от разрешения конфликта – комедийного, мелодраматического, драматического или трагедийного – строится главная сюжетная линия.

Например, в «Гамлете» Шекспира разрешение основного конфликта трагедийное, античное – потому что конфликт прямой «я – провидение, или я – бог», герой не может выжить априори, стало быть, все умерли.

Если вы придумали основной конфликт – сюжет постройте без труда.

Допустим, основной конфликт вашего произведения: противостояние Васи и Пети из-за лопаты. Петя взял у Васи любимую лопату и не вернул.

В зависимости от выбранного жанра и разрешения конфликта вы строите сюжет.

Детектив:

1. Вася расследует преступление Пети, укравшего у него лопату.
2. Сыщик Федя расследует убийство Пети.
3. Сыщик Федя расследует убийство Васи.
4. Петя расследует исчезновение Васи и сыщика Феди. И т. д.

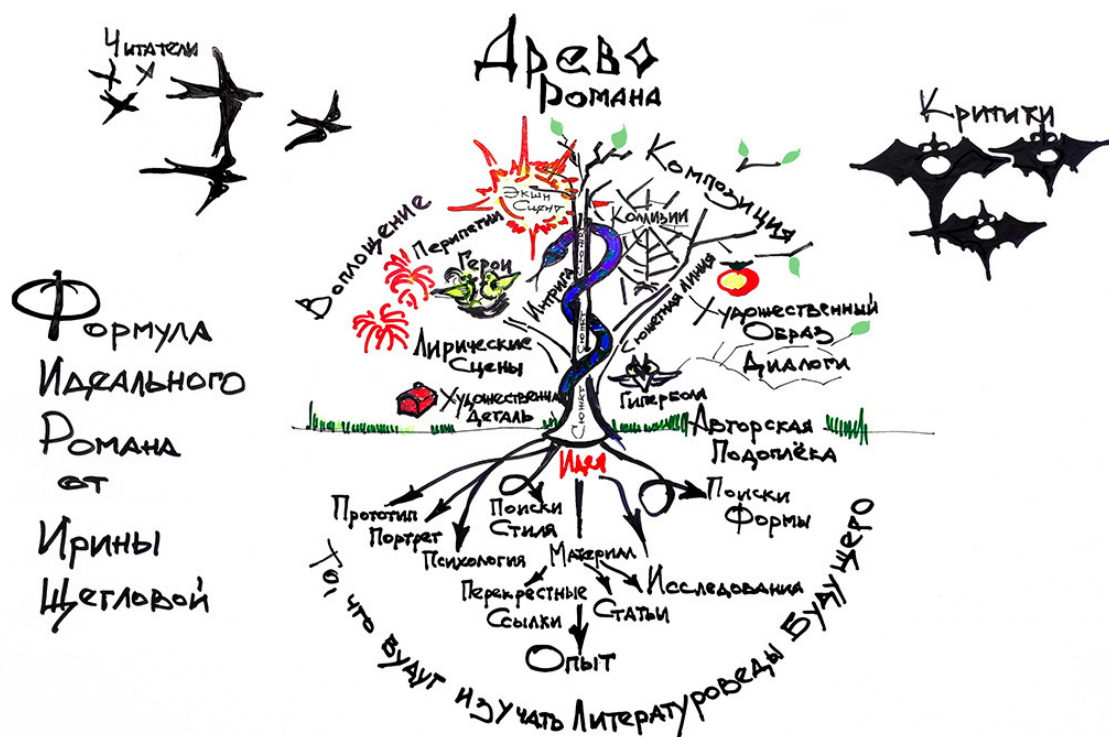
Триллер: Вася отправляется на поиски лопаты и попадает в ловушку, расставленную Петей...

Фэнтези: Вася отправляется на поиски лопаты, которая оказывается древним магическим артефактом. А Петя – злым магом недоучкой.

Фантастика: Лопату на самом деле украли инопланетяне, причем вместе с Петей...

Любовный роман: Вася страшно влюблён в Масю, которая и подарила ему лопату, но лопату взял Петя...

P.S. Сюжеты и финалы придумайте сами в качестве домашнего задания.



Композиция

Композиция или архитектура вашего литературного произведения – тоже прием, тоже признак авторского стиля.

Писатели строят свои произведения, сообразуясь с жанровыми особенностями, идеей, характерами героев, временными рамками и многими другими факторами.

Например, детективы часто начинают писать как бы с конца. Произошло убийство, сыщик прибывает на место преступления и начинает расследование. Читатель вместе с героем проходят весь путь от завязки трагедии до ее финала – сыщик распутывает дело, находит убийцу, и таким образом произведение закольцовывается. В финале преступник признается в содеянном.

Линейное, последовательное повествование характерно для классических романов, бытописательских, исторических, где очень важна хронология, где одно событие влечёт за собой другое, и никак не может быть иначе. Линейное повествование может быть осложнено авторскими отступлениями, ретроспекциями – возвращением в прошлое, инверсией – перестановкой эпизодов. Нарушением хронологии и т. д.

Параллелизм допускает наличие в произведении нескольких сюжетных линий, связанных общим сюжетообразующим конфликтом или героями. В «Войне и мире» три основных сюжетных линии: Наташи Ростовой, Пьера Безухова, Андрея Болконского. И еще несколько второстепенных: Княжна Марья, Николай Ростов, Кутузов, Наполеон. У Джорджа Мартина в эпопее «Песнь льда и огня» множество сюжетных линий – это не только линии Старков и Ланнистеров, но и линия Дейенерис Таргариен – Матери драконов, – и другие второстепенные ответвления.

Джо Аберкромби тоже использует композиционный приём своеобразного параллелизма, его композиция – это фрагменты из жизни героев, которые складываются постепенно в общую картину – полотно романа.

В «Ведьмаке» Сапковского отчетливо выделены три сюжетных линии: Ведьмака, Цири и Йеннифэр. Они не параллельны, а идут как бы навстречу друг другу и соединяются только в высшей точке романа. Обратите внимание, композиционно роман осложнён, помимо прочего, и всевозможными ретроспекциями. Один из героев, бродячий поэт Лютик, пристав к ведьмаку, сочиняет баллады о его подвигах, и у читателя со временем возникает ощущение, что автор построил своё произведение из этих сочинений, он как будто переложил записи Лютика на современный литературный язык, то есть использовал им же придуманную стилизацию.

Роман в романе предполагает, что в теле основного произведения существует и другое, и оно также важно для основного романа, поскольку несёт в себе зачаток основного конфликта («Мастер и Маргарита») или показывает прошлое семьи героя, или будущее, или параллельную реальность, которая неким образом связана с реальностью романа.

Композиционно роман может быть построен как мозаика или головоломка: например, Кортасар построил «Игру в классики» так, что произведение можно читать с любой главы. Автор даже подсказывает последовательность глав. Он приглашает читателя поучаствовать в увлекательной интеллектуальной игре.

Джойс насытил своего полистилистического «Улисса» – вершину постмодернистского романа – аллюзиями и загадками, которые до сих пор пытаются расшифровать литературоведы. Для человека неподготовленного роман не имеет структуры и сюжета, хотя автор утверждал, что произведение имеет достаточно жёсткую структуру.

Как видите, композиционные приемы так же разнообразны и порой непредсказуемы, как и авторские стили.

Роман может быть эпистолярным – романом в письмах. Современные романы – это и переписка в соцсетях, и смс-роман.

Он может быть монологическим, или полифоническим, или смешанным (современные именно таковы).

Но роман так же может быть и потоком сознания.

Наконец, мы можем вспомнить антироман – произведение без сюжета, без идеи, без композиции. Экзистенциалисты ввели этот термин (Жан Поль Сартр по отношению к роману Натали Саррот), определив таким образом произведения, написанные лишь для того, чтоб просто высказаться, излить душевную боль или пустоту, поделиться страхами, переживаниями, тревожными снами.

Антироман отказывается от классических элементов романа: сюжета, героев с проработанным внутренним миром и характерами. Подобные произведения анализируют общеизвестные, но безликие жизненные ситуации, порождённые отчуждением и приспособленчеством. В повествовании нарушается временная последовательность, авторы экспериментируют с языком, грамматикой и пунктуацией, придумывают альтернативные концовки и начала, используют полиграфические экзерсисы, например: пустые или съёмные страницы, посторонние рисунки.

Ваши возможности безграничны. Но прежде чем воспарить в литературные эмпиреи, изучите правила, дабы взлетев, не обломать неумелые крылья и не сверзиться в пропасть под свист и улюлюканье «доброжелателей».

Начинаем писать роман:

Ребята, помните главное: художественное произведение всегда больше тех рамок, в которые его пытаются загнать литературоведение и критика!

А теперь продолжим.

Сначала набросайте коротенький план: о чем вы собираетесь писать – основная идея, герои, время и место действия, с чего начинается ваша история, основной конфликт, главная сцена – кульминация, и вывод – финальная сцена.

а) Если дело происходит в другом мире или иной реальности, опишите для себя место действия. Сделайте памятку. Набросайте карту. Ваш мир – огненный океан? Волшебное средневековье? Далёкая галактика? Подумайте над социальным и политическим устройством мира, экономическими связями, культурами разных народов – их образом жизни, бытом и т.д.

б) Опишите для себя ваших героев – как они выглядят, особенности характеров, речи, физиологии (если это не люди), манеры одеваться, их истории – создайте портреты. Придумайте каждому его собственную историю.

Теперь у вас есть общий план! Вы можете окинуть взором будущий мир вашего романа и приступить к созданию детального плана – разбивки на главы.

Итак, с чего начинается ваш роман: возьмите лист бумаги и перо или создайте документ word и наберите с трепетом: глава 1.

Допустим, вы знакомите читателя с миром или героем, даёте предысторию и т. д. Пишите коротко: герой прибывает в город N... Или: некогда планета Зю раскололась, и теперь вокруг звезды Мыррр вращаются два осколка... Или: Вася увидел в магазине лопату и влюбился...

Далее, следуя фабуле вашей истории:

2 глава. Назовем ее условно – Завязка. Это событие, «завязывающее» основной конфликт произведения. Без конфликта нет сюжета, без сюжета нет цели, вам некуда вести ваших героев. Без «завязки» ваша история не сможет случиться.

Есть такое метафорическое определение: «конфликт – пружина развития», так вот, завязка – это тот самый момент, когда вы нажимаете на спусковой крючок и тем самым снимаете фиксатор «пружины – конфликта». На примере огнестрельного оружия: пружина разжимается, боёк бьёт по капсюлю, порох в патроне взрывается, давление газов выталкивает пулю из ствола, пуля летит в цель. «Вот пуля пролетела и – ага... Вот пуля пролетела, и товарищ мой упал» – две строфы – и сюжет (война), и жанр – трагедия.

Можно нарисовать простую схему: вступление (экспозиция) – завязка (исходное событие) – развитие сюжета (развёрнутый конфликт) – кульминация (высшая точка, пик) – развязка (последствия) – финал (итог, вывод, точка).

Например: в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина завязкой принято считать знакомство главного героя с Машей Мироновой. Но с таким же успехом завязкой может быть история с пресловутым заячьим тулупчиком. Приходилось читать мнение, что жизнеописание Петруши Гринёва – завязка, хотя это не что иное, как экспозиция. Все эти споры вот уже много лет идут, потому что литературоведы до сих пор не смогли договориться: «Капитанская дочка» – исторический роман или любовный? Это сегодня мы спокойно смешиваем жанры, ломаем классические композиционные схемы, экспериментируем со стилями. Но Пушкин был первооткрывателем русского романа. И в момент написания «Капитанской дочки» он работал над «Историей Пугачёвского бунта». В Пушкине схлестнулись поэт-романтик и пылливый историк, вот и получился любовно-исторический роман. Так что – да, в романе или повести вполне может быть две завязки и две же кульминации. В «Капитанской дочке» кульминаций, как и завязок, тоже две – казнь коменданта крепости Пугачевым и приезд Петруши Гринёва с Пугачевым к Швабрину (спасение Маши).

Вдумайтесь: казнь и спасение! Пугачёв приказывает казнить офицеров крепости, но он же спасает дочь казнённого коменданта Машу от домогательств предателя Швабрина.

Литературоведческие разборы подчас бывают очень увлекательными, пытливый читатель может много нового почерпнуть из, казалось бы, изученных вдоль и поперёк произведений.

В романе И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» завязка – исповедь умирающей тёщи. Ипполит Матвеевич Воробьянинов узнает о бриллиантах, зашитых в стуле.

В «Мастере и Маргарите» завязкой можно считать появление Воланда на Патриарших прудах и его знакомство с Берлиозом и Бездомным. На самом же деле замысел Булгакова гораздо глубже и сложнее. Воланд – главный игрок романа, он завязывает эту историю. Вспомните, с чего она начинается? Если бы Мастер не нашел выигрышный билет в корзине с грязным бельем, он не смог бы уволиться с работы и посвятить свою жизнь написанию романа о Понтии Пилате. Откуда же взялась его возлюбленная Маргарита, случайна ли их встреча? Отнюдь! Свита Воланда разыскала именно эту Маргариту среди многих других, и именно ее подсовывают Мастеру как наиболее подходящую для того, кто не достоин света, но достоин покоя.

В первой книге о Гарри Поттере «завязкой» можно считать приглашение Гарри на учебу в школу волшебников. Несмотря на противодействие тёти и дяди, главный герой узнает, кем он является на самом деле. Но! Если мы углубимся в произведение – узнаем, что «завязка» всей Поттерианы происходит за несколько лет до описываемых событий – это убийство Воланде-Мортом родителей Гарри и его вынужденная связь с маленьким мальчиком, которого он сделал (невольно) своим крестражем.

Если мы рассмотрим внимательно события в романах Дж. Р. Толкина, то завязку трилогии найдём в романе «Хоббит, или Туда и Обратно» – не будь кольца Саурона, не попади оно к людям, ничего не случилось бы. Хотя, несомненно, завязка самой трилогии «Властелин колец» – прибытие Гендальфа в Шир и начало путешествия Фродо в Ривенделл (Путешествие из Хоббитании в Раздол).

Ищите исходное событие и обрящите основу конфликта.

Рекомендации: попробуйте самостоятельно разобрать по событиям свои любимые произведения.

Еще раз хочу напомнить, в ваших романах не может и не должно быть ничего лишнего или случайного. Учитесь видеть, запоминать, сопоставлять и делать выводы.

3 глава – развитие сюжета. Герой или герои приступают к решению своих замыслов (задач), строят планы, приобретают снаряжение, знакомятся с нужными людьми, отправляются в путешествие, ищут возможность осуществить задуманное.

4 глава и т. д. – ведём героя или героев через перипетии и коллизии к главному событию – кульминации. В зависимости от того, как вы строите свой роман композиционно (архитектура произведения) – сюжет разворачивается: линейно, параллельно, дискретно, с использованием инверсий, ретроспекций, авторских отступлений и других приёмов. Например, роман Хулио Кортасара «Игра в классики» композиционно очень сложен, если его читать по системе, предложенной автором, вы попадаете в замкнутый круг. Можно начать читать роман с любой главы, все равно прочтёте весь. Писатель затягивает читателя в своего рода интеллектуальную игру – автор и читатель будто складывают мозаику. Благодаря такой сложной композиционной схеме исчезает сюжетный трагизм, тяжесть растворяется в параллельных линиях, множестве деталей и сцен.

Рекомендация: перед работой над романом напишите поглавник – кратко, что происходит в каждой главе. Или событийник – перечень основных событий и конфликтов.

Надцатая глава – кульминация! Высшая точка произведения! Бал у Сатаны, убийство Бендера Воробьяниновым (последний стул), поединок Фродо с Голумом у жерла Ородруина (огненная гора). Порфирий Петрович раскрывает преступление Раскольников в «Преступле-

нии и наказании», смерть основателя Макондо Хосе Аркадио Буэндиа в «Ста годах одиночества».

Чем сложнее замысел автора, тем труднее определить главную кульминационную точку – пик произведения. В «Войне и мире» таковых несколько. Каждый из главных героев Толстого проходит своим сюжетным путем, значит, у каждого сюжета внутри эпопеи есть своя кульминация, но есть и общая – победа в войне.

Как я уже писала, литературоведы до сих пор спорят о «Капитанской дочке» Пушкина. Принято считать, что у произведения две кульминации. Первая – нападение мятежников на крепость и казнь коменданта с его офицерами. Вторая – приезд Гринёва в мятежную слободу, где Швабрин держит в плену Машу Миронову.

Надцатьпервая глава – развязка, разрешение, последствия. Кульминация, достигнув своего пика, разрешается развязкой. То, что вы «завязали», долго распутывалось, ваш сюжет разворачивался через перипетии и коллизии, вы довели героев до решающей битвы, разговора, события, позволили им совершить подвиги, погибнуть, достичь недостижимого и т. д., а теперь ваша задача благополучно или неблагополучно, аккуратно или неаккуратно помочь героям спуститься с горы, позволить другим персонажам спасти героя, достичь тихой гавани или разбиться в шторме. Волна схлынула. Покажите читателю, что осталось на пляже?

Глава завершающая, финальная. Каков вывод из всего написанного? С чем вы оставляете героев? Скромное надгробие? Свадьба? Коронация? Вперёд к новым приключениям?

Как бы вы ни завершили ваш роман, помните, все сюжетные линии должны быть закрыты, никаких брошенных хвостов! Открытая концовка – беспомощный автор.

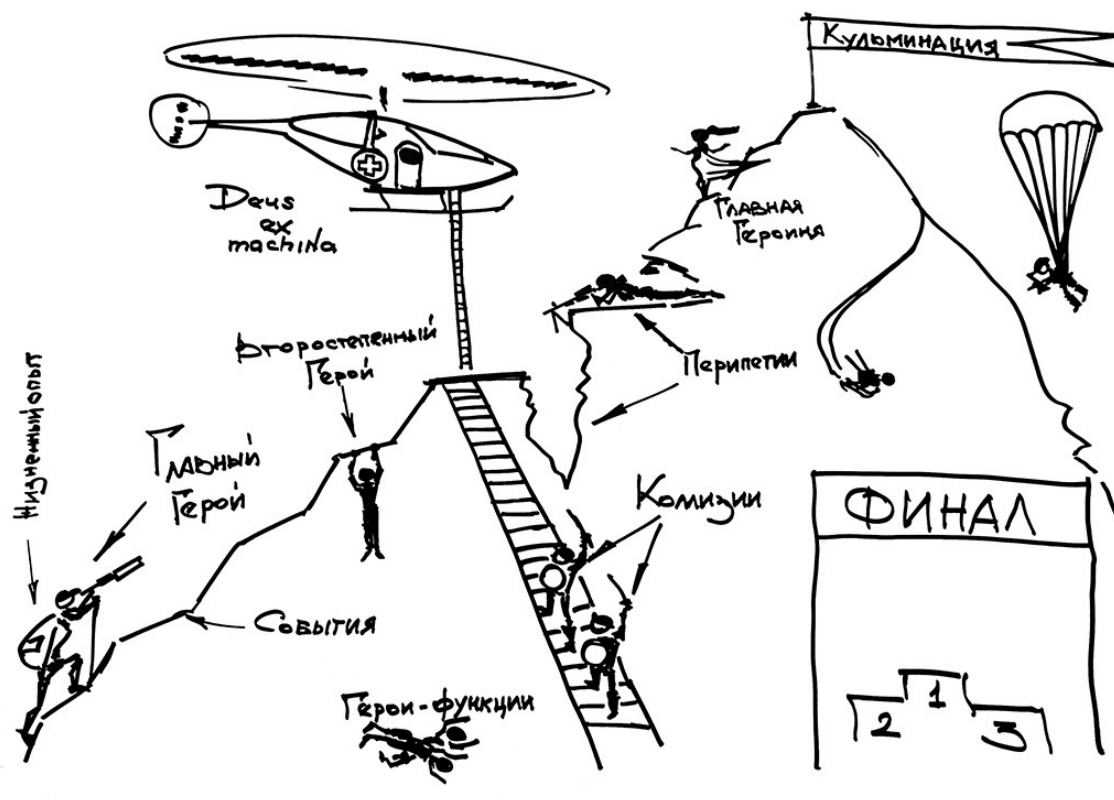
3. У вас есть детальный план! Вы можете начать работу над первой главой. Распишите ее по событиям: герой прибывает в город N пешком, у него есть цель – заработать немного денег (жениться, украсть миллион, убить соперника... и т. д.). Он встречает мальчишку-беспризорника, обманывает хозяина колбасной лавки, знакомится с дворником дома престарелых и поселяется у него.

Или: герои прогуливаются по скверу, рассуждают о боге и встречают дьявола.

4. После того как первая глава сюжетно построена, приступайте к работе над сценами. Наполняйте текст готовую форму.

В одной главе может быть несколько сцен или одна сцена, в зависимости от поставленной вами задачи.

Далее поговорим о наполнении текста.



Описание как литературный приём

Михаил Юрьевич Лермонтов в своём романе «Герой нашего времени» писал следующее: «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую, потому что переезд через Крестовую гору (или, как называет ее ученый Гамба, le mont St.-Christophe) достоин вашего любопытства». И далее следует знаменитое описание Крестового перевала.

Не буду приводить его здесь, не поленитесь, прочитайте.

Описание как литературный приём необходимо в художественном тексте. Описание, помимо картины места действия, поможет создать необходимую атмосферу, подчеркнёт состояние героя, погрузит читателя в мир вашего произведения, создаст ощущение присутствия. Вы можете придать вашему миру яркости, оживить его запахами и звуками, добавить ощущений – создать чувства восторга или ужаса, тоски или радости, злости, уныния, гнева, равнодушия, апатии. Пейзаж – такой же герой произведения, как и другие персонажи.

Помимо Крестового перевала вспомним небо Аустерлица и старый дуб из «Войны и мира» Толстого. Вспомним тщательнейшее описание Петербурга в романе Достоевского «Преступление и наказание» или дом Хосе Аркадио и Урсулы Буэндия в «Ста годах одиночества» Маркеса. В любом великом произведении мир описан не как константа – «вот это стул, на нем сидят, вот это стол, за ним едят», а как развивающийся, живой, многогранный персонаж со своим характером, историей и судьбой.

Начинающий писатель, стараясь подражать классическим произведениям, вводит в текст описания природы «потому что так положено», «должны быть описания природы, потому что у всех есть», «так принято», «хочу, чтоб было красиво», – и получаются бессмысленные и беспощадные: мороз крепчал, закат багровел, деревья качались от ветра и роняли листву, лазурное море блестело, солнце сияло, луна светила мертвенным светом (таинственным), свинцовые тучи закрывали небесную синь и прочие избитые выражения и словосочетания.

Как избежать подобных ошибок, отпугивающих редакторов издательств сразу, как только они начинают читать рукопись?

Первое и главное условие: в вашем произведении не должно быть ничего лишнего. Даже камешек, попавший в обувь герою, – тоже ваш персонаж, потому что он может повлиять на развитие сюжета. Камешек разобьёт ногу герою, тот не успеет вовремя прийти на турнир, не победит и не станет избранником герцогской дочки; или оступится во время поединка с драконом, и тот его сожрёт; или герой опоздает на судьбоносную встречу, или заболеет и пролежит в горячке все время великой битвы, или умрёт от заражения крови... и так далее. Подумать только! Всего лишь камешек на гравиевой дорожке!

Посмотрите, как делаются мультфильмы, особенно те – из прошлого века. Художникам приходилось отрисовывать каждое движение, каждую деталь, а это очень кропотливая работа, – вот поэтому в мультфильмах нет ничего лишнего, все направлено на достижение главной цели – рассказать историю, развернуть сюжет.

Второе условие: не описывайте «в лоб» – длинно, тщательно и подробно. Это устаревший приём. Так писали, когда не было ни интернета, ни телевизора, ни даже радио. Люди мало путешествовали, мало видели, книги и газеты были единственной возможностью узнать о большом внешнем мире, о его тайнах, чудесах, других странах, городах, людях, обычаях, ремёслах, культуре и т. д.

Сегодня же мы перенасыщены информацией, мы всё знаем, везде были, планета уменьшилась – доступно всё. Достаточно сказать слово, и человек мгновенно визуализирует образ.

Поэтому, описывая, не занудствуйте, но обращайтесь внимание на запоминающиеся детали: потёртый бархат платья и пожелтевшие кружева расскажут о героине больше, чем тщательное описание ее гардероба.

Современные приёмы описания – через действие и художественную деталь. Тренируйте умение показывать, действуя и подмечая. Допустим, ваш герой идет по базару в поисках нужной лавки – значит, он всматривается в товары и лица торговцев, отмечая про себя известные ему приметы, он слышит шум толпы, запахи, звуки, он останавливается, расспрашивает окружающих и т. д.

Но если герой догоняет разбойника, он ведёт себя иначе: базар – досадное препятствие, торговцы и толпа – лишь фон и т. д.

А если героя ждёт свидание с возлюбленной – и в этом случае должны играть детали, ощущения, краски, запахи, звуки, но все это – снова фон, потому что герой переполнен чувствами, он влюблён, и все его мысли направлены на предстоящую встречу и т. д. Помните, всякое описание неповторимо!

Третье условие: никогда, ни за что не используйте в художественном тексте литературные штампы и канцеляризмы! Никаких зелёных насаждений или массивов, пересечённой местности, маршрутов следования, направлений движения; забудьте слова «данный» в качестве указательного местоимения, «является» – в качестве альтернативы «есть». В вашем произведении герой никак не может «являться» рыцарем, а волшебная книга никак не может именоваться «данной книгой».

Нещадно вычищайте устойчивые словосочетания: мороз крепчал, смеркалось, лучи заходящего солнца освещали картину... безбрежный океан, небесная синь или лазурь... вечерело, багровые лучи заходящего солнца... свинцовые тучи, бушующее море, новая заря и прочие набившие оскомину штампы.

То же относится и к портретам героев, об этом мы еще поговорим, но все-таки, напомним: коралловые губки, жемчужные зубки, длинноногая блондинка, эффектная брюнетка, синеглазая красавица, зеленоглазая и рыжеволосая, мужественный подбородок, точёный профиль, атлетическая фигура и прочие заготовки для женских сентиментальных романчиков.

Литературные штампы, устойчивые выражения, сленг, канцеляризмы – все это может быть в прямой речи ваших персонажей, чтобы подчеркнуть их особенности, характеры, род деятельности и т. д., но никак не в авторской речи!

Секреты литературного мастерства

Литературная метафора, на мой взгляд, это не просто словосочетание, это всегда образ – полноценный, самодостаточный.

У великих писателей каждое произведение – цельный образ. Можно сказать, образ метафорический.

«Голубка дряхлая моя» – образ, потому и метафора.

Многие начинающие писатели хотят «писать красиво», им кажется, что литературное произведение непременно должно быть сложночитаемым, с замысловатыми языковыми и стилистическими вывертами, с зубодробильными новообразованиями – и чем труднее и запутаннее текст, тем начинающему приятнее. Маститые тоже грешат, чего уж там. Но маститому простителю, он уже давно на этом поприще, он уже успешен, его читают, он хочет развития, он владеет ремеслом в совершенстве, ему многое простят. Сочетание несочетаемого у Платонова, кажущаяся простота Довлатова, поэтика Пастернака, смешение мыслимых и немыслимых стилей Сорокина и т. д. Начинаящий же еще не снискал лавров, но уже жаждет выделиться. У него герой не будет просто стоять у стены, он будет соприкосновенными позвонками хрупко-фарфоровыми воспринимать шероховатость равнодушного бетона...

И продираются бедные редакторы сквозь непролазные дебри подобных языковых прозаических экспериментов, переводят с писательского на русский. Спроси такого автора: «зачем же вы усложняете?» Он тут же взбодрится и понесёт об играх Набокова, о высоких стилистических формах Грасса; а самые продвинутые вспомнят Андрея Белого и его «теорию символизма», добавят непременно рассуждений о различных литературных традициях и влиянии, и взаимопроникновении; приведут несколько громких цитат, вырванных из контекста (это уж как водится). Читатель только глазами похлопает, кивнёт растерянно и отложит потихоньку книжку новоявленного гения. Редактор глаза закатит, вздохнёт и в корзину кинет.

Знаете, почему? Потому что громкими цитатами и известными именами не убедить ни читателя, ни тем более редактора.

Авторский стиль – это и есть способность писателя к метафоричности. Но метафоричность – не выёживание стилистическое, это особенное чувство языковое.

Я часто повторяю: простые действия описывайте просто.

Герою захотелось молока? Что он сделал: взял стакан, налил из бутылки, пакета, крынки – и выпил. Главный вопрос: зачем писателю этот эпизод?

Описание в действии (место действия или общее настроение сцены).

Портрет героя в действии (характерный жест, особенность, привычка, пристрастие).

Внутренний монолог (ретроспекция, воспоминание героя через художественную деталь).

Подготовка к последующему событию (мостик).

Вот примерный перечень причин эпизода под условным названием «стакан молока».

Пока вы не научитесь составлять грамотный текст, не беритесь за сложные периоды, не насиливайте лексику и фразеологию, не коверкайте стилистику.

Прежде чем говорить о сложном, научитесь простому.

Не пишите: «обхватывая и олицетворяя свою истинную сущность с той бледной субстанцией, которая покоилась среди стеклянных застенков»...

Язык произведения зависит от жанра, от особенности основного конфликта и от ваших писательских способностей.

Язык сцены (эпизода) зависит от степени напряжённости момента, его важности, особенности, характера и т. д.

Молоко может быть выпито по-разному, но это всего лишь простое действие – выпивание молока.

Взять стакан молока или взять пистолет – это простые действия, но отличные друг от друга, потому что несут разную эмоциональную окраску.

Конечно, вы можете сказать, что в стакане смертельный яд, а пистолет не заряжен. Но и это не повод усложнять простое действие.

В каких же случаях описательный пафос оправдан? В тех, когда действие перестаёт быть простым. Герой берет стакан с ядом, он знает, что яд убьёт его, поэтому герой говорит, действует и чувствует не так, как обычно.

Мы сейчас поговорим о метафорах в этом же ключе. Метафора тоже не обязательно должна быть лексически сложной. Наоборот, чем полнее и понятнее созданный вами образ, тем легче он найдёт путь к уму и сердцу читателя.

Метафора может выражаться одним словом или чаще словосочетанием: чешуйчатая спина Рыбы-Кит под Красной площадью. Или Красная Площадь выгнула чешуйчатую спину.

Но метафора может быть и развёрнутой, контекстной: героиня надеется на директора института, во время их разговора «внезапно солнечный луч проник в кабинет сквозь неплотно занавешенные шторы, лёг светлой дорожкой на пыльный ковёр, взобрался на директорский стол, погладил сверкнувшие спинки стеклянных слонов, взбежал по стене... Героиня закрыла глаза и подставила солнцу лицо, но не почувствовала тепла. Директор встал из-за стола, подошёл к окну и задёрнул шторы. Луч исчез». Директор отказался решать вопрос героини. Вот такая развёрнутая метафора – образ надежды.

Заметьте, луч ведёт себя как живое существо, автор использует приём олицетворения – переносит человеческие качества на неодушевлённое явление природы. Прием применяется очень часто для придания образности описаниям природы. Особенно любим поэтами, хотя и прозаики не отказывают себе в подобных украшениях.

Художественный текст на то и художественный, чтоб читатель мог погрузиться в миры авторской фантазии писателя, чем убедительнее автор, тем интереснее книга; чем образнее и ярче язык писателя, тем сильнее впечатления читателя. Но помним: как бы красиво вы ни писали, какими бы приёмами ни владели, главное в вашем произведении – интересная история. Мы здесь ещё будем говорить о так называемой бессюжетной литературе, об антиромане и литературных формах, но все-таки если вы пишете не для литературоведов, а для читателей – рассказывайте интересную историю. Умный писатель, рассказывая сказку, вплетает в нее свои мысли и идеи, да так мастерски, что читатель и не догадывается.

Искусство писать диалоги

- Касиано!
- Что, отец?!
- Да так, ничего...
- Отец!
- Что, Касиано?
- Да так, ничего...

Бессмысленные и беспощадные диалоги – бич литературы прошлого, когда издатель платил построчно, и автор, чтоб заработать лишнюю копейку, частенько «лил воду», увеличивал объем текста за счёт ненужных и бессмысленных сцен и диалогов.

Этим же стали грешить и сценаристы в дешёвых мыльных операх, доводя до абсурда бессмысленность реплик.

Но их время прошло. Эфирное время дорого. Да и зритель из кинотеатров ушёл в интернет. Хочешь, чтоб тебя смотрели, – снимай дорого и со смыслом. Топовые актёры уходят в сериалы. Лучшие сценаристы и режиссёры снимают свои проекты. Сериал перестал быть мыльной оперой, он превратился в настоящее искусство.

Давайте добьёмся того же и от литературы?

Сценарии для электронных игр так же сложны и тщательно прописаны, как приключенческие романы классиков. Игры все реалистичнее, все увлекательнее. Виртуальная реальность заманчива, она отрывает человека от серых будней, уводит в красочный мир, где нет смерти, где можно стать тем, кем захочешь, где для тебя нет уготованной роли, ты сам выбираешь персонажа и сам же развиваешь его.

Наши родители и представить себе не могли ничего подобного, бегая по пыльному двору с деревянными мечами и катая пластмассовые грузовики в песочнице.

Что же мы, современные писатели, можем противопоставить виртуальной реальности? Правильно – только великолепно продуманный и прописанный мир художественного произведения с правильно расставленными акцентами, важной идеей, выстроенным сюжетом и героями, в которых можно влюбиться.

Диалог – один из важнейших писательских приемов. С его помощью вы можете описать героев и место действия, создать экспозицию, завязать конфликт, развить его в событие, оживить сцену, подготовить интригу – и это далеко не полный перечень. В третьей части я даю несколько упражнений, которые помогут вам овладеть искусством написания диалогов.

Продолжим?

Сможете рассказать историю так, чтоб ваш ребёнок оторвался от компьютера и слушал вас открыв рот – значит, вы настоящий волшебник, создатель миров, творец вселенных. Вы – писатель.

Начало романа

Бытует такое мнение: мол, главное – начать, а дальше само пойдет. Но если мы обратимся к классической литературе и самым известным произведениям современников, то увидим – у каждого писателя есть особые приемы, с помощью которых он вводит читателя в мир своего романа, увлекает, заставляет читать дальше. Давайте разберём несколько примеров:

Джоан Роулинг, «Гарри Поттер и философский камень»

Роулинг исподволь вводит читателей в мир своего романа. Сначала она знакомит читателя с семьей главного героя, затем переходит к описанию места действия и уж только потом частично раскрывает экспозицию. Готовит читателя к завязке.

«Мистер и миссис Дурсль проживали в доме номер четыре по Тисовой улице и всегда с гордостью заявляли, что они, слава богу, абсолютно нормальные люди. Уж от кого-кого, а от них никак нельзя было ожидать, чтобы они попали в какую-нибудь странную или загадочную ситуацию. Мистер и миссис Дурсль весьма неодобрительно относились к любым странностям, загадкам и прочей ерунде»

Джон Роланд Руэл Толкин, «Хоббит. Или туда и обратно»

Классическое начало классической истории. Автор знакомит читателя с главным героем неторопливо и обстоятельно. Описывает его дом, быт, особенности характера, отношения с соседями и т. д. Сначала обширная экспозиция, и только потом завязка основного конфликта. Последовательное повествование, автор использует приём древних хроник.

«Жил-был в норе под землей хоббит. Не в какой-то там мерзкой грязной сырой норе, где со всех сторон торчат хвосты червей и противно пахнет плесенью, но и не в сухой песчаной голой норе, где не на что сесть и нечего съесть. Нет, нора была хоббичья, а значит – благоустроенная».

Лев Толстой, Анна Каренина «Мне отмщение, и Аз воздам»

Автор создает интригу, сразу же забрасывает крючок, чтоб привлечь и удержать внимание читателя. Но до завязки еще далеко, мы пока знакомимся с второстепенными героями и только затем, вдоволь пообщавшись с ними, перейдём к экспозиции и завязке.

«Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою-гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме. Положение это продолжалось уже третий день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всеми членами семьи, и домочадцами. Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожительстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских. Жена не выходила из своих комнат, мужа третий день не было дома. Дети бегали по всему дому, как потерянные; англичанка поссорилась с экономкой и написала записку приятельнице, прося приискать ей новое место; повар ушел еще вчера со двора, во время самого обеда; черная кухарка и кучер просили расчета».

Джордж Мартин, Игра престолов «Песнь льда и пламени», книга первая.

Автор начинает с пролога, он вводит читателя в мир романа через важный диалог, с помощью которого частично показывает экспозицию. Кстати, обратите внимание, диалог построен так, что мы можем представить себе место действия, видим героев, чувствуем надвигающуюся опасность. Так и должен работать правильно построенный диалог.

«—Надо бы поворачивать, – встревожился Гаред, как только лес вокруг них начал темнеть. – Одичалые мертвы.

– Неужели ты боишься покойников? – спросил сир Уэймар Ройс с легким намеком на улыбку.

Гаред не попался на крючок. За свои пятьдесят лет он успел навидаться, как приходят и уходят эти господа.

– Мертвый мертв, – отвечал он. – С ним не о чем говорить.

– А они действительно мертвы? – спросил Ройс. – Какие доказательства есть у нас?

– Уилл видел их, – отвечал Гаред. – И если он говорит, что они мертвы, мне других доказательств не нужно.

Уилл знал, что его рано или поздно вовлекут в разговор, и хотел, чтобы это случилось по возможности позже».

Дмитрий Глуховский, «Текст»

Писатель использует классический прием – начало через описание, но затем резко втягивает читателя в неизвестный пока конфликт. Мы как бы подслушиваем мысли героя и короткий диалог в купе. За таким началом следует обширная экспозиция, позволяющая читателю погрузиться в мир романа. Экспозицию, надеюсь, вы прочитаете самостоятельно.

«Окно показывало смазанные ели, белый шум ноябрьской пурги; телеграфные столбы мельтешили, как поползшие рамки кадра в черно-белом кино. Показывали в окне Россию, которая от самого Соликамска вот вся такая была: елки, снег, столбы, потом прогалина с пришибленными избами, потом вокзал с силикатными авитаминозными двухэтажками, и опять – елок миллион густо и непроходимо натыкано вдоль путей – как колючкой обвито, не проде-решься. Но в этой нескончаемости и одинаковости природной застройки заоконной России и были вся ее мощь, величие и красота. Красотища, бляха!

– И что будешь делать?

– Жить буду. А ты что бы сделал?»

Гузель Яхина, «Зулейха открывает глаза»

Описание героини через действие. Автор начинает роман со знакомства с главной героиней. Далее следует экспозиция, накрепко связанная с героиней, ее характером, судьбой, прошлым и настоящим. Обратите внимание, повествование в настоящем времени – все происходит здесь и сейчас.

«Зулейха открывает глаза. Темно, как в погребке. Сонно вздыхают за тонкой занавеской гуси. Месячный жеребенок шлепает губами, ища материнское вымя. За окошком у изголовья – глухой стон январской метели. Но из щелей не дует – спасибо Муртазе, законопатил окна до холодов. Муртаза – хороший хозяин. И хороший муж. Он раскатисто и сочно всхрапывает на мужской половине. Спи крепче, перед рассветом – самый глубокий сон.

Пора. Аллах Всемогуший, дай исполнить задуманное – пусть никто не проснется».

Можно продолжать приводить примеры, но, думаю, вам понятно, что вариантов множество. Вы можете начать с описания места действия, с диалога, монолога, пролога – с чего угодно. Главное – не увлечься скучным описанием природы, не впасть в патетику или доморощенную философию, не писать банальностей. В романе не может быть ничего лишнего. Все, что вы пишете, должно способствовать развитию сюжета.

Некартонный герой

«У нее были синие глаза, длинные белокурые волосы, стройные ножки и высокая грудь с тонкой (осиной) талией...»

«Он был высок и хорошо сложен, с голубыми глазами и мощными бицепсами...»

«Он выхватил свой световой меч и с диким криком начал рубить врагов (жутких монстров), нападавших со всех сторон...».

«Мариэлла отличалась прекрасной внешностью, жемчужными зубками, коралловыми губками, изумрудными глазами и рыжими кудрями...»

«Эдвард увидел свое отражение в зеркале ванной – он был из тех, кто нравился женщинам, взгляд его серых (карих, синих) глаз пронзал насквозь, вызывая у представительниц слабого пола страстные мысли и томные взгляды...»

«Его накрыла (нахлынула) волна страсти... ужаса, ноги стали ватными, дыхание перехватило». «Нахлынула тревога...» «Нервная система успокоилась (или затрепетала, или возбуждалась и т.д.)

Он почувствовал, как сильно любит ее, страсть овладела им, тело затрепетало, каждая клеточка организма – это моё любимое – затрепетала...»

Эмоции переполняли его, эмоции переполняли душу...

Он чувствовал в душе, что она испытывала к нему такую же страсть...

Она подумал, что... он представил, что... он решил, что...

Узнаете? Как часто вам приходится читать подобные описания портретов героев, их чувств? И не только в сетевой литературе. Современный писатель часто грешит картонностью или, как еще говорят, фанерностью героев.

Увы, начинающий писатель, создавая портрет литературного героя, использует устойчивые шаблоны, потому что так понятнее и проще. Вот и получается примерно следующее: «Из зеркала на неё смотрела голубоглазая шикарная блондинка. Она улыбнулась своему отражению и подумала о том высоком молодом человеке, которого встретила вчера в клубе. У него был мужественный профиль и накачанные мускулы, глядя на него, эмоции переполняли ее, в животе порхали бабочки».

Так или примерно так принято писать формульные любовные романы. Они абсолютно однотипны, забываются сразу по прочтении и рассчитаны на очень непритязательного читателя. Писать подобное чтиво бессмысленно – интерес к нему угас, платят мало, имя на них сделать невозможно.

Как же описать в современном романе современного же героя?

1. Героя надо придумать. Прежде чем писать роман, опишите персонажей. Создайте для каждого «личное дело» – кто он, ваш герой? В какой семье он родился и рос? Его социальное положение? Его характер – особенности, привычки, черты. Главное же – его желания, мечты. Что он делает для их осуществления, чем готов пожертвовать?

Внешность, конечно, тоже важна, но, опять-таки, лучше придумать какие-то особенности, отличающие вашего героя от других. У Ведьмака белые волосы и особенные глаза, у Гарри Поттера шрам и очки; но и это не главное – герой может быть ничем не примечателен внешне, но отличаться недюжинным умом, храбростью, великодушием или наоборот, быть мелочным, трусливым, жадным, подлым и т. д.

2. Помните, человек – это не результат, но процесс! У человека тысяча сторон и миллион состояний. Сегодня он соврал другу, а завтра вытащил ребёнка из горящего дома. В юности издевался над животными, но, став старше, организовал приют для бездомных собак. Даже самый последний негодяй кого-то любит – маму, бабушку или домашнего кота. У каждого

человека есть слабости, пороки – скрытые или явные. Вот именно эту личностную неоднозначность и надо учиться показывать.

3. Современные приемы повествования тяготеют не к описательности, а к действию. Прямые описания или описания «в лоб» не приветствуются ни редакторами, ни читателями. Принцип «не рассказывай, а показывай» актуален весьма.

Как показать героя и его состояние, не описывая:

А) Через действие.

Например, описание: «за долгую дорогу её некогда золотистые волосы потемнели от пыли и сбились в колтун».

Состояние героя: «от бессильной злобы он бил кулаком в стену, пока кровь не брызнула».

Или: «враги были так близко, что он слышал их дыхание и, чтоб не выдать себя, вжался в землю и затих, сам стал землей, заставил себя не думать, чтоб унять колотящееся сердце».

Б) Через художественную деталь.

Например: «он все всматривался в татуировку на руке воина – витиеватая надпись на незнакомом ему языке чёрной змейкой скользила от запястья к локтю».

«Полная Луна растопленным маслом пролилась в сонное море – непреодолимо захотелось сбросить одежду и нырнуть бесшумно, по-русалочьи, – остудить жаркое тело».

«Самозабвенным соловьям вторили лягушачьи хоралы – так громко и страстно, что он никак не мог сосредоточиться и подобрать слова для объяснения в любви».

В) Через прямую речь или диалог.

Например, описание:

«– Да посмотрите же на него! В чем душа держится! Кожа и кости – чистый скелет!»

Или:

«– Лена, поправь чёлку, она у тебя топорщится!»

Эмоции: «кровь бросилась к ее щекам, кожа загорелась. Она выхватила из-за пояса плётку и стегнула воздух: «Не смей на меня орать!»»

«Такой чистой, ослепляющей ненависти он никогда не испытывал – смотрел на врага и удивлялся: «Как же он жив еще? Ведь должен был сгореть и праха не оставить»».

Всем известно высказывание, обращённое к начинающему писателю: не рассказывай, а показывай. Но не все понятно, о чем, собственно речь? Что значит – «показывай». Писатель ведь не показывает, он описывает.

Простой пример:

«Она вспоминала их встречи, расставания, их радости и обиды, их ночи и дни...» – перед вами простое перечисление. Оно ничего не дает нового ни к портрету героини, ни к созданию нужной автору атмосферы,

А вот пример художественного оформления: «она вспомнила, как однажды зимой он задержался где-то, вернулся очень поздно, его пальто посверкивало морозными иглами, воротник покрылся сединой, борода и усы в бисеринках растаявшего снега. Она прижалась к нему, задышала горячо в грудь, ощущая, как вместе с отступающим холодом, тает её тревога. А он стоял, растопырив руки, смеялся и повторял: «я холодный, простудишься, ну что ты...»»

Рекомендация: попробуйте поупражняться самостоятельно. В третьей части смотрите упражнения и домашние задания.

Как описать эмоциональное состояние героя

Мы привыкли использовать слово «эмоция» где надо и где не надо. И в литературных опытах начинающих писателей не редкость, когда описание эмоционального состояния героя обозначается например так: «он испытал сильные эмоции, непередаваемые эмоции» – все. Может ли такое описание вызвать у читателя интерес или сочувствие к герою? Нет.

Начинающий писатель понимает это, он старается разнообразить текст, придать ему живости и глубины. Получается примерно следующее: «Кровь бросилась ему в голову, колени стали ватными, каждая клеточка его тела затрепетала». Но читатель снова не верит, потому что за этим описанием пустота. Нет отклика, нет настоящего чувства.

Другой начинающий понимает, что обилие избитых фраз – не выход. Но как быть, если надо объяснить состояние персонажа, когда он, например, разозлился? Начинаящий так и пишет: «он был зол». Он сообщает читателю о состоянии героя, как если бы писал конспект к будущему произведению или тезисы.

«Он был зол» – что скрывается под этим утверждением? Как и почему злился герой?. Злость – это черта характера или временное состояние? Что привело героя в это состояние? Что он испытывает, когда злится? И как это – быть злым?

Писатель просто обязан знать ответы на все эти вопросы.

Как же описать эмоциональное состояние героя?

1. Через монолог – внутренний или внешний. Герой переживает своё состояние, он думает, рассуждает, мечется, мечтает, радуется, скорбит, боится, гневается, унывает или ненавидит – все это он рассказывает читателю. Обратите внимание на внутренние монологи Раскольникова, Обломова или Печорина – и вы погрузитесь во внутренний мир героев, увидите их, почувствуете, попытаетесь понять, примете их правду или отвергните, но не останетесь равнодушными.

2. Через действие и монолог. Герой говорит и действует, своими поступками иллюстрируя, подчеркивая внутреннее состояние. Он бьет кулаком по столу и бранится, он лежит неподвижно на диване и смотрит в потолок, он ходит из угла в угол, он воет от бессилия, он молится, он весело или нервно хохочет, он задыхается, его тошнит, он падает в обморок – и тысячи разных действий, поступков, жестов.

3. Через диалог и действие. Прием безошибочный. Герои могут показать в диалоге все, что угодно автору: и свои характеры, и особенности поведения, и портреты, и внутреннее состояние, и статус, и профессию, и национальность – главное же, в диалоге легко передать настроение героев, создать тот самый эмоциональный накал, который так необходим читателю.

4. Массовая сцена. В полифоническом романе такие сцены особенно выразительные. Обратите внимание на сцену у камина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Федор Михайлович собирает у Настасьи Филипповны более десятка персонажей, и все они звучат, у каждого свой голос, свой характер. Каждый проявляет себя и дополняет других. Попробуйте прочитать вслух или посмотрите отрывок из кинофильма. Взаимодействие всех гостей и хозяйки создают такой высокий эмоциональный накал, что дух захватывает.

«Настасья Филипповна схватила в руки пачку.

– Ганька, ко мне мысль пришла: я тебя вознаградить хочу, потому за что же тебе всё-то терять? Рогожин, доползет он на Васильевский за три целковых?

– Доползет!

– Ну, так слушай же, Ганя, я хочу на твою душу в последний раз посмотреть; ты меня сам целых три месяца мучил; теперь мой черед. Видишь ты эту пачку, в ней сто тысяч! Вот я ее сейчас брошу в камин, в огонь, вот при всех, все свидетели! Как только огонь обхватит ее всю – полезай в камин, но только без перчаток, с голыми руками, и рукава отверни, и тащи пачку из

огня! Вытащишь – твоя, все сто тысяч твои! Капельку только пальчики обожжешь, – да ведь сто тысяч, подумай! Долго ли выхватить! А я на душу твою полюбуюсь, как ты за моими деньгами в огонь полезешь. Все свидетели, что пачка будет твоя! А не полезешь, так и сгорит; никого не пушу. Прочь! Все прочь! Мои деньги! Я их за ночь у Рогожина взяла. Мои ли деньги, Рогожин?

– Твои, радость! Твои, королева!

– Ну, так все прочь, что хочу, то и делаю! Не мешать! Фердыщенко, поправьте огонь!

– Настасья Филипповна, руки не поднимаются! – отвечал ошеломленный Фердыщенко.

– Э-эх! – крикнула Настасья Филипповна, схватила каминные щипцы, разгребла два тлевшие полена и, чуть только вспыхнул огонь, бросила на него пачку.

Крик раздался кругом; многие даже перекрестились.

– С ума сошла, с ума сошла! – кричали кругом.

– Не... не... связать ли нам ее? – шепнул генерал Птицыну, – или не послать ли... С ума ведь сошла, ведь сошла? Сошла?

– Н-нет, это, может быть, не совсем сумасшествие, – прошептал бледный как платок и дрожащий Птицын, не в силах отвести глаз своих от затлевшейся пачки.

– Сумасшедшая? Ведь сумасшедшая? – приставал генерал к Тоцкому.

– Я вам говорил, что колоритная женщина, – пробормотал тоже отчасти побледневший Афанасий Иванович.

– Но ведь, однако ж, сто тысяч!...

– Господи, господи! – раздавалось кругом. Все затеснились вокруг камина, все лезли смотреть, все восклицали... Иные даже вскочили на стулья, чтобы смотреть через головы. Дарья Алексеевна выскочила в другую комнату и в страхе шепталась о чем-то с Катей и с Пашей. Красавица немка убежала.

– Матушка! Королевна! Всемогущая! – вопил Лебедев, ползая на коленках перед Настасьей Филипповной и простирая руки к камину. – Сто тысяч! Сто тысяч! Сам видел, при мне упаковывали! Матушка! Милостивая! Повели мне в камин: весь влезу, всю голову свою седую в огонь вложу!.. Больная жена без ног, тринадцать человек детей – всё сироты, отца схоронил на прошлой неделе, голодный сидит, Настасья Филипповна!! – и, провопив, он пополз было в камин.

– Прочь! – закричала Настасья Филипповна, отталкивая его. – Расступитесь все! Ганя, чего же ты стоишь? Не стыдись! Полежай! Твое счастье!

Но Ганя уже слишком много вынес в этот день и в этот вечер и к этому последнему неожиданному испытанию был не подготовлен. Толпа расступилась пред ними на две половины, и он остался глаз на глаз с Настасьей Филипповной, в трех шагах от нее расстояния. Она стояла у самого камина и ждала, не спуская с него огненного, пристального взгляда. Ганя, во фраке, со шляпой в руке и с перчатками, стоял пред нею молча и безответно, скрестив руки и смотря на огонь. Безумная улыбка бродила на его бледном как платок лице. Правда, он не мог отвести глаз от огня, от затлевшейся пачки; но, казалось, что-то новое вошло ему в душу; как будто он поклялся выдержать пытку; он не двигался с места; через несколько мгновений всем стало ясно, что он не пойдет за пачкой, не хочет идти.

– Эй, сгорят, тебя же застыдят, – кричала ему Настасья Филипповна, – ведь после повесишься, я не шучу!

Огонь, вспыхнувший вначале между двумя дотлевавшими головнями, сперва было потух, когда упала на него и придавила его пачка. Но маленькое синее пламя еще цеплялось снизу за один угол нижней головешки. Наконец тонкий, длинный язычок огня лизнул и пачку, огонь прицепился и побежал вверх по бумаге по углам, и вдруг вся пачка вспыхнула в камине, и яркое пламя рванулось вверх. Все ахнули.

– Матушка! – всё еще вопил Лебедев, опять порываясь вперед, но Рогожин оттащил и оттолкнул его снова.

Сам Рогожин весь обратился в один неподвижный взгляд. Он оторваться не мог от Настасьи Филипповны, он упивался, он был на седьмом небе.

– Вот это так королева! – повторял он поминутно, обращаясь кругом к кому ни попало. – Вот это так по-нашему! – вскрикивал он, не помня себя. – Ну, кто из вас, мазурики, такую штуку сделает, а?

Князь наблюдал грустно и молча.

– Я зубами выхвачу за одну только тысячу! – предложил было Фердыщенко.

– Зубами-то и я бы сумел! – проскрежетал кулачный господин сзади всех в припадке решительного отчаяния. – Ч-черрт возьми! Горит, всё сгорит! – вскричал он, увидев пламя.

– Горит, горит! – кричали все в один голос, почти все тоже порываясь к камину.

– Ганя, не ломайся, в последний раз говорю!

– Полезай! – заревел Фердыщенко, бросаясь к Гане в решительном исступлении и дергая его за рукав, – полезай, фанфаронишка! Сгорит! О, пр-р-роклый!

Ганя с силой оттолкнул Фердыщенко, повернулся и пошел к дверям; но, не сделав и двух шагов, зашатался и грохнулся об пол.

– Обморок! – закричали кругом.

– Матушка, сгорят! – вопил Лебедев.

– Даром сгорят! – ревели со всех сторон.

– Катя, Паша, воды ему, спирту! – крикнула Настасья Филипповна, схватила каминные щипцы и выхватила пачку.

Вся почти наружная бумага обгорела и тлела, но тотчас же было видно, что внутренность была не тронута. Пачка была обернута в тройной газетный лист, и деньги были целы. Все вздохнули свободнее.

– Разве только тысчоночка какая-нибудь поиспортилась, а остальные все целы, – с умилением выговорил Лебедев.

– Все его! Вся пачка его! Слышите господа! – провозгласила Настасья Филипповна, кладя пачку возле Гани. – А не пошел-таки, выдержал! Значит, самолюбия еще больше, чем жажды денег. Ничего, очнется! А то бы зарезал, пожалуй... Вон уж и приходит в себя. Генерал, Иван Петрович, Дарья Алексеевна, Катя, Паша, Рогожин, слышали? Пачка его, Ганина. Я отдаю ему в полную собственность, в вознаграждение... ну, там, чего бы то ни было! Скажите ему. Пусть тут подле него и лежит... Рогожин, марш! Прощай, князь, в первый раз человека видела! Прощайте, Афанасий Иванович, merci!»

ДЗ: Попробуйте придумать и написать эмоциональную сцену: монолог, диалог, действие и взаимодействие.

Часть 2

Стилистика русского литературного языка

Академик Л. В. Щерба писал: «Не нужно стремиться к тому, чтоб все предложения в художественном тексте разбирать по косточкам, – получится полочная система, – все разложили по полочкам, но какова цена такой схеме?».

Пушкин боролся с многословием и «вялыми метафорами», он пенял писателям: «Вместо того, чтоб написать «рано поутру...», они зачем-то пишут: едва первые лучи пламенного светила озарили багровым светом край лазурных небес...».

И. Крылов:

«Какой-то, в древности, вельможа
С богато убранного ложа
Отправился в страну, где царствует Плутон.
Сказать простее, – умер он».
Сравним с эпиграммой Р. Бернса:
«Склоняясь у гробового входа
– О, смерть! – Воскликнула природа,
Когда придётся мне опять
Такого олуха создать!?»

И вновь обратимся к прозе. Вспомним заявление Базарова из «Отцов и детей» Тургенева: «Романтик сказал бы, что наши дороги начали расходиться. Я же говорю: мы друг другу приелись».

Тургенев так и писал: его стиль прост и прозрачен, без лишних украшательств, без избыточных метафор, его проза легка и свободна, в отличие от того же Толстого – тяжеловесного, многословного, перегруженного деталями и подробностями.

Но и Толстой зря не разбрасывался словами. Несмотря на монументальность и сложность его словесных рядов, невозможно сказать: а вот здесь можно выкинуть абзац, а тут сократить. Толстой монолитен. Возьмите отрывок из любого его произведения и сравните, например, с Достоевским – угловатым, царапающим даже – вот где плетение словес, вот где многообразие и глубина – читать тяжело и оторваться невозможно, завораживает.

Авторский стиль или слог – уникальная манера автора выражать свои мысли. Совокупность грамматических и лексико-фразеологических примет и экспрессивно-смысловых способов выражения, объединения, подбора языковых единиц, выражений и конструкций.

Знаете, почему неподготовленного читателя так раздражают классики? Да потому что язык наш – не застывшая навечно форма, он развивается и меняется. Одни слова устаревают, потому что человек перестаёт пользоваться теми или иными предметами, вещами, инструментами. Изменяется одежда, быт, средства передвижения; появляется новая техника, совершенствуются технологии. Не все современные подростки знают, что такое погост, утварь, авоська, конка, тачанка, мало кто разбирается в лошадиной сбруе и т. д. С течением времени меняется и стилистическая окраска (коннотация) слов и выражений. Она зависит от изменений в общественной жизни стран и народов. Экономических, политических, социальных процессов и событий. Как, например, прилагательное «голубой», или выражение «кушать пожирнее, с хлебушком», или из недавних: «крайний» вместо «последнего». Прилагательное превратилось в существительное и обозначает представителя нетрадиционной ориентации. Кушать пожирнее с хлебушком – из доброго пожелания в навязчивую форму, устаревшую, несущую негативную информацию.

Разумеется, писатель обязан учитывать все эти нюансы, следить за изменениями, чувствовать их, слышать музыку языка.

Приходится слышать: «я пишу так, как считаю нужным! Читатель должен меня понимать. Если он меня не понимает, это его проблемы. Я пишу для избранных! Простецы – не моя аудитория ...» и т. д. Хочу напомнить простую истину: языковые нормы – это правила употребления языка, принятые литературой, гражданами, государством. Узус и кодификация – обычай, традиция и изложение (кодекс правил). Кодификация текста изложена еще Ломоносовым, когда он разрабатывал три штиля русского литературного языка. Если мы договорились общаться на одном языке, чтоб понимать друг друга, мы должны придерживаться принятых правил. Пренебрегая языковыми правилами, вы рискуете остаться непонятыми никем, или, возможно, вокруг вас соберётся узкий кружок единомышленников, где каждый будет выпячивать себя и говорить на своём языке, и именно это будет объединять «избранных». Скажите честно, вы сейчас поняли, о чем я написала?)

Не относитесь к себе слишком серьёзно. Не стоит впадать и в другую крайность. «Чрезмерная нормализация вредна, – утверждал академик Щерба, – она делает язык окаменелым».

Напоминаю, отсутствие стиля для писателя – беда. Бедность словаря и фразеологии, штампы, слова-паразиты, однообразное построение предложений (однообразные типы предложений) – не имеют к художественной литературе никакого отношения. Нелепо и смешно читается несоответствие стилистической окраски и темы, например, употребление поэтических форм в полицейском протоколе или газетной заметке о сборе урожая или погоде. Художественный литературный язык и язык документа различны по своей сути. И если в постмодернистской литературе уже происходит смешение стилей, то язык документа должен оставаться неизменным.

Текст от латинского *textum* – ткань. Епифаний Премудрый – творец русского литературного барокко писал, что он искусен в плетении словес, то есть он создаёт из слов текст – ткань.

Слова соединяются в предложения и в текстовые единицы – таким образом мы изучаем текст как совокупность этих единиц – грамотности, логики и смысла.

Цитаты, аллюзии и реминисценции вместе с цитатными названиями и эпитафиями составляют арсенал приёмов так называемых «межтекстовых связей». Данте Алигьери написал свою «Божественную комедию», переполненную аллюзиями и реминисценциями на события своего времени, но мы их не все понимаем, потому что Алигьери на самом деле писал «комедию», даже сатиру на общественные отношения своего времени с отсылкой к конкретным историческим лицам.

Фонетика, морфология, словообразование, синтаксис

Большинство современных начинающих писателей слабо владеют приёмами писательского ремесла. Проблема – мало читаем и мало пишем. Делаем ошибки в простейших предложениях, не умеем согласовывать, не знаем падежей, пишем однообразно – повторяем конструкцию предложения (фразы). Не понимаем смысла и значения метафор. Желание «писать красиво» зачастую превращает текст в набор ничего не значащих диких выражений, составленных из литературных штампов и канцеляризов. Пример: «Розовая, как кораллы, ее губки страстно перемещались по поверхности его мужественного профиля, и он исходил светом всепоглощающей любви».

Зададимся вопросом: кто главный в этой сцене? Поскольку «светом всепоглощающей любви исходил» он, ему и отдадим первенство. Например: «Она быстро и страстно целовала его лицо, обжигая горячими губами, и ему казалось, что он светится от ее страсти».

Или: «Её губы были цвета розового коралла, он увидел ее лицо близко-близко, вдруг она припала к нему и начала быстро целовать, касаясь лба, глаз, щёк, рта – ее жар передался ему, он задрожал, наполняясь этим жаром – того и гляди засветится».

Опытный литератор может позволить себе играть с читателем в стилистические игры. Но не начинающий автор.

Набоков всю жизнь играл со стилем, развивал, экспериментировал, создавая вычурное словесное кружево – читать тяжело, приходится вчитываться, ловить ускользающие смыслы. Отрывок из романа «Ада»:

«Ещё до того, как ушаркала с письмом старая эскимоска, Демон Вин покинул красного бархата кресло и устремился за выигрышем – успех предприятия предreshался тем, что Марина, лакомая до поцелуев девственница, была влюблена в него с самого их последнего танца на Святках. Сверх того, и жаркий свет луны, в котором она сию минуту купалась, и пронзительное ощущение своей красоты, и пылкие порывы воображаемой девы, и почтительные рукоплескания почти полного зала сделали ее особенно незащищенной перед щекотанием Демонных усов. К тому же у нее оставалась еще куча времени, чтобы переодеться для новой сцены, начинавшейся с длинноватого интермеццо в исполнении балетной труппы, нанятой Скоттиком, доставившим этих русских в двух спальных вагонах из самого Белоконска, что в Западной Эстотии. Дело происходило в великолепном саду, несколько веселых юных садовников, невесты почему наряженных грузинскими горцами, тишком поедали малину, а несколько столь же невиданных горничных в шальварах (кто-то дал маху – или в аэрограмме агента попортилось слово «самовар») кропотливо собирали с садовых ветвей алтейные лепешки и земляные орешки. По неприметному знаку определенно дионисийской природы все они ударялись в буйную пляску, названную в разудалой афишке *kurva*, или *ribbon boule* («круговая», стало быть, или «танец с лентами»), и от истошных их воплей Вин (ощущавший покалыванье в облегченных чреслах и розово-красную банкноту князя N. в кармане) едва не выпал из кресла».

Стиль Сергея Довлатова – короткие предложения. Каждое – рассказ с завязкой, развитием, кульминацией и финалом. Меткие замечания, точные детали:

«Так и уехал с одним чемоданом. Чемодан был фанерный, обтянутый тканью, с никелированными креплениями по углам. Замок бездействовал. Пришлось обвязать мой чемодан бельевой веревкой.

Когда-то я ездил с ним в пионерский лагерь. На крышке было чернилами выведено: «Младшая группа. Серёжа Довлатов». Рядом кто-то дружелюбно нацарапал: «говночист». Ткань в нескольких местах прорвалась».

Изнутри крышка была заклеена фотографиями. Рокки Марчиано, Армстронг, Иосиф Бродский, Лоллобриджида в прозрачной одежде. Таможенник пытался оторвать Лоллобриджиду ногтями. В результате только поцарапал.

А Бродского не тронул. Всего лишь спросил – кто это? Я ответил, что дальний родственник...

Шестнадцатого мая я оказался в Италии. Жил в римской гостинице «Дина». Чемодан задвинул под кровать.

Вскоре получил какие-то гонорары из русских журналов. Приобрел голубые сандалии, фланелевые джинсы и четыре льняные рубашки. Чемодан я так и не раскрыл.

Через три месяца перебрался в Соединенные Штаты. В Нью-Йорк. Сначала жил в отеле «Рио». Затем у друзей во Флашинге. Наконец снял квартиру в приличном районе. Чемодан поставил в дальний угол стенного шкафа. Так и не развязал бельевую веревку».

Сравните стили Довлатова и Набокова – они противоположны по своей сути. В них различно все: подбор слов, их звучание, способ построения предложений и фраз, их смысловая наполненность, передача настроения – все. Как будто разговаривают ироничный флегматик с тонким и экзальтированным меланхоликом.

Продолжим. Александр Сергеевич Пушкин хорош не только как поэт. Его проза великолепна! Он так же точен и прост в прозе, как и в стихах. Его композиции безупречны, конфликты выверены, события последовательны. Он пишет только о том, в чем уверен, а уверен потому, что не сомневается ни в себе, ни в своих героях. Легкое перо – пишет как дышит.

А. С. Пушкин. «Повести Белкина. «Выстрел»»

«Это было на рассвете. Я стоял на назначенном месте с моими тремя секундантами. С неизъяснимым нетерпением ожидал я моего противника. Весеннее солнце взошло, и жар уже напевал. Я увидел его издали. Он шел пешком, с мундиром на сабле, сопровождаемый одним секундantom. Мы пошли к нему навстречу. Он приближался, держа фуражку, наполненную черешнями. Секунданты отмерили нам двенадцать шагов. Мне должно было стрелять первому: но волнение злобы во мне было столь сильно, что я не понадеялся на верность руки, и чтобы дать себе время остыть, уступал ему первый выстрел; противник мой не соглашался. Положили бросить жребий: первый номер достался ему, вечному любимцу счастья. Он прицелился и прострелил мне фуражку. Очередь была за мною. Жизнь его наконец была в моих руках».

А теперь обратим внимание на современников:

Лауреат премии «Большая книга» Сальников Алексей Львович. Роман «Опосредованно» изрядно разочаровал. Текст стилистически бедный – газетный. Длинноты, канцеляризмы, многословие, сухое перечисление, отсутствие художественных деталей.

«Усталая и пришибленная, Лена села в электричку, затем на автопилоте перебралась в трамвай на вокзальной площади. Женщина – водитель трамвая – объявляла остановки веселым голосом. Летняя жизнь внутри трамвая и снаружи него казалась Лене похожей на карнавал из песни Леонтьева: женщины были завиты и накрашены, некоторые мужчины как будто пьяны, на девочках были разноцветные лосины, на голове каждого третьего мальчика была синяя или камуфляжная бейсболка с надписью «USA». Весь проспект Ленина – от огромного Дома быта до поворота на Островского – был заставлен различными комками с видеокассетами, едой, трикотажем, игрушками. Было невыносимо светло, шумно, пыльно и очень жарко».

Еще один лауреат – Григорий Служитель «Дни Савелия». Роман написан значительно лучше предыдущего. Обратите внимание, авторский стиль характеризуют образность и краткость, точность и метафоричность. Автор мастерски владеет художественной деталью. Рекомендую.

«Итак, мамочка разрешилась мной, братиком и еще двумя сестричками в июне. Роды происходили легко и быстро: почувствовав, что «началось», она забралась под накрытый брезентом «запорожец» и приготовилась ждать. «Запорожец» стоял на одном месте долгие годы,

и асфальт под колесами просел, а брезентовый колпак кое-где прохудился. У «запорожца» не хватало ни руля, ни сидений, ни фар, ни пепельницы, ни педалей, ни стеклоподъемных ручек, ни иных внутренних органов. Так он и стоял, обглоданный и обобраный, как труп дикого животного в лесу. Где-то был теперь его хозяин? Вот о чем думала моя мамочка, ожидая начала родов. Накапывал грибной дождик, но прежде чем он перестал, мы уже родились».

В качестве тренинга: Понаблюдайте за стилями любимых авторов, порассуждайте. Попробуйте сравнить с тем, как пишете вы.

Грамотное построение сложносочинённых и сложноподчинённых предложений

Сложные и сложносочинённые – это предложения из нескольких независимых друг от друга частей, соединённых по смыслу (бессоюзно) или с помощью сочинительных и подчинительных союзов: и, а, но, как и т. д.

Пример. «Который день лил дождь, грозовые облака сплотились, пролились ливнем, остатки же накрыли город плотной пеленой и сеяли мелкую морось – казалось, солнце растворилось в этой мороси, как кусок тростникового сахара».

В сложном или сложносочинённом предложении все части равны между собой, они независимы. Поэтому сложносочинённое предложение можно легко разбить на несколько полноценных, но более коротких предложений.

Для чего же писатели создают сложные и длинные конструкции? Например, одним сложным предложением писатель хочет выразить цельную мысль, показать какую-то деталь, добавить тексту плавности (избавить от дробности).

Сравните: «Который день лил дождь. Грозовые облака сплотились, пролились ливнем. Остатки же накрыли город плотной пеленой и сеяли мелкую морось. Казалось, солнце растворилось в этой мороси куском тростникового сахара».

Смысл не потерян, но исчезли цельность, динамика и плавность. Мысль рассыпалась на фрагменты.

Теперь давайте разберём сложноподчинённое предложение – то есть такое, где есть главная часть и несколько придаточных, зависящих от главной. Конструкции и схемы подчинений могут быть разными – однородными, последовательными, параллельными, смешанными. Главное – правильно задавать вопросы от главного к придаточным и строить связи.

«Вася собрался было приготовить ужин – романтический, чтоб свечи горели, вино мерцало в бокалах, блюда пахли изысканно и страстно, но вот беда: продуктов не оказалось ни в холодильнике, ни на полках, ни в кухонном шкафу – коронавирус, все он треклятый!»

Главная часть: «*Вася собрался приготовить ужин*» – задаём вопрос «какой»? И далее следуют придаточные части, выступающие в данном контексте развёрнутым определением, состоящим из трёх однородных частей: ужин романтический, чтоб свечи горели, вино мерцало в бокалах, блюда пахли изысканно и страстно.

Далее задаём вопрос от сказуемого «*собрался было*», но что случилось? И далее следует развёрнутое дополнение – «*вот беда: продуктов не оказалось*» и т. д.

И последняя четвертая часть непосредственно связана с третьей: «*продуктов не оказалось*» почему? Развёрнутое обстоятельство: «*коронавирус...*» и т. д.

Домашнее задание: прочитайте отрывок, выберите сложносочинённые, сложные и сложноподчинённые предложения, разберите их по типам связей. Подумайте, почему автор использовал именно такие конструкции.

Отрывок: Альбер Камю «Чума»

«– Надеюсь, Риэ, вы уже знаете, что это? – спросил доктор Кастьель. .

– Хочу дожидаться результата анализов.

– А я так знаю. И никакие анализы мне не требуются. Я много лет проработал в Китае, да, кроме того, лет двадцать назад наблюдал несколько случаев в Париже. Только тогда не посмели назвать болезнь своим именем. Общественное мнение – это же святая святых: никакой паники, главное – без паники. К тому же один врач мне сказал: «Но это немыслимо, всем известно, что на Западе она полностью исчезла». Знать-то все знали, кроме тех, кто от нее погиб. Да и вы, Риэ, тоже знаете это не хуже меня.

Из окна кабинета был виден каменистый отрог прибрежных скал, смыкавшихся вдалеке над бухтой. И хотя небо было голубое, сквозь лазурь пробивался какой-то тусклый блеск, меркнувший по мере того, как близился вечер.

– Да, Кастель, – проговорил он, – а все-таки не верится. Но по всей видимости, это чума.

Кастель поднялся и направился к двери.

– Вы сами знаете, что нам ответят, – сказал старик доктор.

«Уже давным-давно она исчезла в странах умеренного климата».

– А что, в сущности, значит «исчезла»? – ответил Риэ, пожимая плечами.

– Да, представьте, исчезла. И не забудьте: в самом Париже меньше двадцати лет назад...

– Ладно, будем надеяться, что у нас обойдется так же благополучно, как и там. Но просто не верится.

В мире всегда была чума, всегда была война. И однако ж, и чума и война, как правило, заставляли людей врасплох. И доктора Риэ, как и наших сограждан, чума застала врасплох, и поэтому давайте постараемся понять его колебания, и постараемся также понять, почему он молчал, переходя от беспокойства к надежде. Когда разражается война, люди обычно говорят: «Ну, это не может продлиться долго, слишком это глупо». И действительно, война – это и впрямь слишком глупо, что, впрочем, не мешает ей длиться долго. Вообще-то глупость – вещь чрезвычайно стойкая, это нетрудно заметить, если не думать все время только о себе. В этом отношении наши сограждане вели себя, как и все люди, – они думали о себе, то есть были в этом смысле гуманистами: они не верили в бич Божий. Стихийное бедствие не по мерке человеку, потому-то и считается, что бедствие – это нечто ирреальное, что оно-де дурной сон, который скоро пройдет. Но не сон кончается, а от одного дурного сна к другому кончаются люди, и в первую очередь гуманисты, потому что они пренебрегают мерами предосторожности. В этом отношении наши сограждане были повинны не больше других людей, просто они забыли о скромности и полагали, что для них ещё все возможно, тем самым предполагая, что стихийные бедствия невозможны. Они по-прежнему делали дела, готовились к путешествиям и имели свои собственные мнения. Как же могли они поверить в чуму, которая разом отменяет будущее, все поездки и споры? Они считали себя свободными, но никто никогда не будет свободен, пока существуют бедствия».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.