

Наталья Аверкиева

2020

FAQ

для писателя

Пособие для начинающих авторов



12+

Наталья Аверкиева

FAQ для писателя. Пособие

для начинающих авторов

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=62779018

SelfPub; 2022

Аннотация

В этом пособии вас ждут уникальные знания, с помощью которых вы сможете осознанно написать первое полноценное произведение, а те, кто уже пишет, но чувствует, что не хватает знаний и техники, существенно прокачают уровень письма. В этом тексте будет только практика и способы применения знаний на практике, без всякой теоретической ерунды, заумных слов, сложных объяснений. Заодно вы научитесь видеть текст, а не просто читать буквы. Я научу вас пользоваться техникой, владеть пером, читательским разумом, то есть дам определенные профессиональные навыки. Увы, я не смогу научить вас одному – писать талантливо, но вы можете научиться хотя бы просто создавать вменяемый сюжет, а уж качество исполнения зависит только от вашего таланта и работы над собой. Издание второе, дополненное и переработанное. Книга вошла в шорт-лист конкурса произведений нон-фикшн «Это факт» – 2021 года. И стала лучшим обучающим пособием для молодых авторов по мнению пользователей сайта «Книга Фанфиков» в 2020 году.

Содержание

Поговорим о наглой морде	5
Часть 1. План захвата мира	11
1. Вначале было слово.	11
Кто кого куда послал	12
Про разочарования и несбывшиеся надежды	13
О бижутерии	14
План захвата мира	16
Нафига козе баян?	19
Палка, палка, огуречик	21
Слово не воробей...	23
2. Плетение интриг не терпит суеты	26
Кашу маслом все ж испортишь	26
Пять минут, пять минут – это много или мало?	27
В чем собака тут порылась	31
Лошадью! Лошадью ходи!	32
Отделяем зерна от плевел	36
Шаг вправо, шаг влево – попытка побега	39
3. Герои готовы умирать за деньги	42
Оригинальный вы человек!	42
Он пришел из ниоткуда и исчез в никуда	47
Встречают по одежке	49

Куда печать ставить будем?	52
Имя, sister, имя!	56
Беспорядочные связи	59
Два червяка в навозной куче рядились, кто из них вонючей	61
С кем поведёшься, так тебе и надо	62
4. О бедной Мэри Сью замолвим мы слово	68
Очень Женский Персонаж	70
5. В каждой крупной личности есть что-то мелким шрифтом	91
Многомерные персонажи	91
Детективный метод	92
Внешность	96
Повадки и привычки	97
Конец ознакомительного фрагмента.	99

Наталья Аверкиева

FAQ для писателя. Пособие для начинающих авторов

Поговорим о наглой морде

Свою первую попытку написать литературный текст я предприняла в 12 лет. Тогда не было компьютеров, поэтому я записывала мысли аккуратным почерком в тетрадку в клеточку, потому что не имела права ошибиться, иначе придется всё переписывать.

Лет в 15 мне подарили печатную машинку, процесс пошел быстрее, но писать все равно нужно было без ошибок, потому что пришлось бы многое перепечатывать. Тогда же я твердо решила стать писателем.

В 18 лет на меня напал синдром самозванца. Я вдруг поняла, что слишком молода и неопытна, чтобы писать книги. Мне казалось, что для писателей есть специальные учебники, в которых подробно изложено, как нужно правильно писать, объяснялись приемы и различные техники, которые можно использовать, чтобы получить ту или иную реакцию от читателя. Главное, их найти. В то время я много чита-

ла, искала вузовские учебники, ковырялась в пособиях, но... Кроме нуднейших и ужасно непонятных учебников по литературоведению и редактированию, больше не было ни одного вменяемого пособия, которое бы помогло начинающему автору создать читабельное произведение. Это сейчас в интернете можно найти любую чепуху, а тогда вся эта чепуха пряталась в головах умных людей, и они не спешили делиться умными мыслями с окружающими.

Все свои знания в итоге я получила, общаясь с другими писателями, собирая по крупицам опыт кинематографистов и драматургов. Многое мне дал Литературный институт с многочисленными интереснейшими семинарами.

Уже позднее, когда я стала писать полноценно и осознанно, ко мне начали приходить начинающие авторы и просить о помощи. Они столкнулись с той же самой проблемой, с какой столкнулась в 90х годах и я – им нужно было пособие, где на пальцах бы было рассказано, как писать книги. Еще я заметила, что многие из них совершают одни и те же ошибки, начиная от планирования собственного текста и заканчивая элементарным редактированием. Тогда мне и пришла в голову идея написать для начинающих авторов пособие, где доступным языком объясняется, как писать романы. Я хотела написать такой учебник, которого так сильно не хватало мне в мои 15-20 лет.

Перед вами уникальное пособие. Здесь собраны мои зна-

ния и опыт за десять лет. Именно столько мне понадобилось, чтобы собрать воедино многие тайны написания текстов. Что касается меня, то я автор 13 книг, множества сетевых романов. Вся моя профессиональная жизнь связана с письмом. Я работала журналистом, была редактором, сейчас занимаюсь пиаром. У меня несколько профессиональных наград, в том числе за умение писать. То есть пишу я давно и делаю это профессионально.

О чем я вам расскажу.

1. Мы поговорим о том, с чего начать работу с текстом. Как создать мир и сделать его живым. Обсудим основные ошибки завершения текста.

2. Мы будем создавать живых, сложных и многомерных персонажей. Здесь же вы узнаете о том, как избежать провала в Мэри Сью.

3. Я расскажу, как выстраивать интригу, работать с крючками, объясню, как заставить читателя бежать за вами из главы в главу, открою тайну американских горок, оно же правило пяти оргазмов, как его прозвали в сети.

4. Мы будем учиться создавать картинку в голове читателя.

5. Поговорим о правилах написания диалогов, фокале, провалах и особых приемах, позволяющих играть читательским вниманием.

6. Вы научитесь редактировать текст. Причем именно FAQ будет выступать вашей рабочей тетрадью, потому что

чужой текст всегда видится лучше.

В этом пособии вас ждут уникальные знания, с помощью которых вы сможете осознанно написать первое полноценное произведение, а те, кто уже пишет, но чувствует, что не хватает знаний и техники, существенно прокачают уровень письма. Это пособие будет полезно и для тех читателей, которые хотят научиться *видеть* текст. Почему я так в этом уверена? Все тонкости литературного мастерства из FAQ были опробованы мною на практике. Множество людей с его помощью научились писать. Причем те, кто работал интуитивно, перешли на осознанное написание литературных произведений. В FAQ я предлагаю только рабочие инструменты, которыми можно свободно пользоваться и которые принесут ожидаемый результат. Да, мои наработки и знания – это не какое-то супер-пупер-вау-ноу-хау, хотя здесь есть и эксклюзивные темы, но мой опыт показывает, что большинство начинающих авторов почему-то не знакомы даже с азами писательского искусства.

В этом тексте будет только практика и способы применения знаний на практике, без всякой теоретической ерунды, заумных слов, сложных объяснений. Заодно вы научитесь видеть текст, а не просто читать буквы. Я научу вас пользоваться техникой, владеть пером, читательским разумом, то есть дам определенные профессиональные навыки. Увы, я не смогу научить вас одному – писать талантливо, но вы може-

те научиться хотя бы просто создавать вменяемый сюжет, а уж качество исполнения зависит только от вашего таланта и работы над собой.

Но прежде чем мы перейдем к делу, предлагаю договориться на берегу по следующим важным моментам:

1. Да, у меня не_идеальная грамотность, поэтому в тексте могут встречаться ошибки и опечатки. Заранее прошу прощения у граммар-наци, готова воспользоваться вашими услугами корректора.

2. Текст написан разговорным языком, а все примеры я даю максимально разжевано и просто, чтобы они были понятны всем от мала до велика. Я не учитель и не собираюсь властвовать над вами и поражать в самую селезенку своими знаниями умных слов.

3. Говорят, что у меня черный юмор. Не знаю, но в любом случае я старалась сделать текст легким, «улыбательным» и максимально полезным. Если вам нужна серьезная академическая речь – любой учебник по редактированию к вашим услугам.

4. В качестве примеров будут использованы известные всем произведения и сказки. Просто потому, что их все знают. У меня традиционный взгляд на все эти истории, но иногда для разбора приходится передергивать смысл. Так и вам не скучно, и мне интересно. А для писателя самое главное что? Правильно! Чтобы было интересно самому, иначе чи-

тателю будет скучно.

5. Этот текст пишется так, как пишется, он прошел минимальную редактуру, но сделано это специально. Когда мы перейдем к практике, вы всегда сможете использовать мой текст в качестве подопытного кролика, искать в нем ошибки, вымарывать лишнее, потому что чужой текст видится лучше собственного. Потренируетесь на мне, потом легче будет работать с собственным текстом.

6. Мои советы – это не истина в последней инстанции, вы всегда можете сделать так, как считаете нужным. От этого уж точно никто не умрет. Если лично для вас мои советы не работают, то и бог в помощь. Написание текста – это в первую очередь удовольствие для автора. Вы вольны использовать свой опыт и знания при создании собственного текста.

7. Если будут вопросы, спрашивайте. Автор любит поговорить.

8. И, пожалуйста, давайте обойдемся без хамства. Уважение к ближнему превыше всего.

Ну что? Вы готовы? Тогда в бой! И помните, скоро ваш мир перевернется, и вы больше никогда не сможете читать плохие книги.

Часть 1. План захвата мира

1. Вначале было слово.

В следующий раз, когда вам это скажут, плюньте оратору в глаз. Ибо он нагло врет. Может быть, вам покажется это откровением, но вначале была **идея**. Да-да, любое дело начинается с идеи, которая приходит в голову и ищет из этой головы выход, чтобы громко заявить о себе всему миру. Да-же Бог, создавая человека, сначала думал о том, как он будет выглядеть и функционировать, какую смысловую нагрузку нести и какую работу выполнять.

Итак, в вашей голове поселилась **мысль**. Она живет в ней уже некоторое время, мешает спать, есть, постепенно перерождается во что-то стоящее, обрастает деталями и подробностями. Вы отлично видите сюжет, и вас от него нереально прет и плющит. И пусть конец еще какой-то непонятный и невнятный, есть явные провисы по сюжету в середине, но вы уже понимаете, что это будет ваш самый гениальный текст. Когда я понимаю, что мысль больше невозможно сдерживать, то открываю файл (или беру листок бумаги, если компьютер далеко) и делаю план-набросок будущего текста. Тут я сделаю маленькое отступление и расскажу о посыле.

Кто кого куда послал

Кто-то из великих сказал: **«Любое художественное произведение – это поступок»**. Это очень важное замечание, которое должно стать паролем к вашему тексту. Нет ничего хуже, чем разочаровать читателя текстом. Я не говорю про тексты, где мы в конце, радостно размазывая сопли по щекам и окропляя клавиатуры литрами горючих слез, убили всех главных героев. Я говорю про тексты со «слитыми» концами или с героями-предателями. Поэтому в вашем тексте должен быть определенный посыл, и вы должны очень четко его понимать и вести к нему героя.

Посыл – это основная идея текста, его основная мысль, которую можно коротко выразить.

Например:

сказка «Мальчик-с-пальчик» о крепости духа и о том, что никогда нельзя сдаваться, в любой ситуации надо барахтаться ногами и стараться выжить;

сказка «Золушка» – о том, как хорошо иметь правильных родственников с нужными связями;

сказка «Репка» – о взаимовыручке;

сказка «Русалочка» – не стоит навязываться и бегать за мужчиной, и, кстати, он не просил его спасти и т.п.

То есть ваш посыл – это нечто глобальное, ваш стержень,

на который вы нанижете дальнейший сюжет. Очень важно эту мысль определить для самого себя. Именно посыл будет вашим маяком к концу работы, именно сюда вы должны вывести своего героя, понять им что-то, изменить его, совершить поступок ради этого посыла.

Про разочарования и несбывшиеся надежды

Теперь поговорим про читательские ожидания и разочарования. Вы, наверное, видели достаточно текстов, когда вроде бы все хорошо, а потом «Остапа пронесло». И вот си-дишь, утираешься над четырехсотой страницей, и думаешь: «Зачем я столько мучилась, читала, переживала, если автор такой кретин и так слил героя?» Знаете, почему приходит такая мысль? Потому что герой не совершил никакого поступка. Для читателя такой герой тряпка, он не вызывает никаких чувств, кроме отвращения. Почему? Давайте рассмотрим на примере. Возьмем Александра Матросова. Какой поступок он совершил? Правильно, спас друзей собственной грудью. Герой! Или Мальчиша-Плохиша? Что он сделал особенно-го? Предал друзей. Герой! Не важно, с каким знаком совершен поступок, важно, что он совершен. И всё остальное – читательская любовь, овации или тухлые помидоры – в талантливых руках автора. *Вы должны так продумать идею*

своего текста, чтобы читатели, которые половину работы ненавидели вашего главного злодея, в конце бились от горя в истерике от того, что эта сволочь умерла. У вас должен быть поступок, тогда читатель «будет много думать», будет грузиться, будет испытывать какие-то эмоции, но это не будет разочарованием. Какие угодно эмоции, но не разочарование.

Ох, уже слышу, как вы говорите: «Завязывай с лирикой, давай нам факты и правила, как этого добиться, как заставить читателя биться в истериках от эмоций?» Легко! Скажу очень и очень банальную вещь, поделюсь опытом, который используют как минимум 9 из 10 моих друзей-настоящих-писателей, это очень и очень просто – главное план! Да, да, вот так вот, не уши, не крылья и даже не хвост, главное – план! Наш **маленький план завоевания мира**.

Когда в голове рождается МЫСЛЬ, и я понимаю, что она развивается и разворачивается в полноценный роман, значит пора переходить к созданию плана. Если вы такие умные и считаете, что план нужен только дуракам, постараюсь доказать обратное.

О бижутерии

Все девочки знают, что бусы бывают четырех типов – классическими, креативными, стильными и фу-отстой. Чем отличаются одни бусы от других, девочкам обычно объяснять не надо, они и сами могут отличить фу-отстой от стильных и креативных. То же самое и текст.

Представьте себе, что вы – человек, который создает бусы. У вас полно идей, вы отлично видите в голове конечный результат и уже понимаете, как это должно выглядеть, и вот вы садитесь делать эти самые бусы. Тут их можно сравнить с текстами.

Бусы попроще, из разряда классических, однопнитковых и аналогичных им, можно делать без наброска, так сказать сразу рисовать набело, как обычный рассказ.

Бусы в несколько сложений требуют уже определенную схему, иначе можно запутаться, из них можно писать повесть.

Бусы более сложные, с прибабасами и особыми примочками, требуют четкой проработки, иначе получится что? Правильно – тот самый фу-отстой, и нам будет жалко испорченный материал, деньги и время.

А теперь представьте, что ваш текст – это бусы, где каждая бусина – это глава или герой, а нитка – это события вашего текста. И чем интереснее вы накрутите бусы, не запутаете нитки по кругу, не навяжете узлов, не сделаете неуместной бахромы и не наклепите дурацких бантиков не в кассу, чем идеальнее вы сделаете свой текст, тем больше охов и ахов

получите. А для того, чтобы не налепить лишнего, нам и нужен план работы над текстом.

План захвата мира

Итак, переходим к самому важному этапу работы над сюжетом – плану будущего текста.

Что представляет собой план?

План – это те самые бусы, о которых мы говорили выше. У нас есть начальный пункт А и конечный пункт F, а между ними подпункты-главы В, С, D и Е, по которым должен пройти герой.

Начинаем записывать приключения, которые приведут героя из пункта А в пункт F. Сначала это могут быть грубые наброски, которые помогут проследить похождения героя, не вдаваясь в подробности. Что тут важно отметить для себя? **Герой по ходу сюжета должен совершить поступок и донести до читателя наш основной посыл.** Поэтому эти моменты мы четко фиксируем в тексте. Вот к этой главе герой должен прийти с такими-то мыслями, а тут он должен совершить то-то. Ваш посыл в данном случае – это послевкусие от работы, как от хорошего и дорогого вина. Именно это **послевкусие и дает нам читательские эмоции.**

Позволю себе немного позанудствовать и напомнить о развитии литературного сюжета.

Словарь гласит, что **сюжет** – это **система событий и отношений между героями, развивающаяся во времени и пространстве**. Сюжет как сложное целое состоит из элементов, каждый из которых имеет свою функцию. Элементами сюжета являются экспозиция, завязка, развитие действия и кульминация, развязка и эпилог.

Выстраивать план надо именно в такой последовательности. Вы должны четко понимать, на чем у вас строится завязка, как и что развивается, где будет кульминация и какую развязку вы сделаете.

Давайте посмотрим на «Золушку». Здесь мы видим классическое построение сюжета. Как бы выглядел план, если бы я решила написать эту сказку.

1. Экспозиция – мы рисуем мир и показываем героя: трудная жизнь Золушки в доме, сирота она горемычная.

3. Завязка – событие, которое начинает двигать сюжет: сестры получают приглашение на бал. Принц собрался жениться.

4. Развитие действия – набор событий, который приведет нас к кульминации: сестры и злая мачеха оставляют Золушку дома на хозяйстве. Появляется добрая фея, которая помогает Золушке попасть на бал. Золушка охмурила принца.

5. Кульминация – это тот самый момент, когда напряжение текста достигло такого предела, что сейчас все лопнет.

Каким образом автор держит нас в напряжении и подводит к кульминации в этом произведении? Во-первых, мы знаем, что время на балу у Золушки ограничено. Когда подходит час X, мы начинаем нервничать – вот сейчас всё это дело превратится в тыкву. Мы знаем, что во дворце нелады с часами. И это снова заставляет нас нервничать по поводу происходящего. Часы бьют! Золушка несется по лестнице. Принц летит за ней, но... Сорри, дорогой, вон та грязнуля и есть предмет твоего обожания.

6. Развязка – собственно, понятно, что дальше мы развязываем наш сюжет: принц находит Золушку и собирается на ней жениться.

Пролога и эпилога в этой сказке нет, но как бы мы могли его сделать, чтобы они стали крючками для читателей.

Крючок – это такой момент-приманка в тексте, который «подцепит» внимание читателя, словно рыбак рыбку.

Мы про крючки поговорим отдельно, сейчас я просто покажу, что можно сделать, чтобы подцепить читателя. В прологе мы можем дать либо какое-то событие из прошлой жизни Золушки, которое повлияет как-то на сюжет. Условно говоря, фея может оказаться духом ее покойной матери, который приходит к девушке, когда очень надо. Либо мы можем взять кусок текста из середины (Золушка убегает от принца, как вариант), и сделать ставку на него – читатель с самого начала знает, что девушка попадет на бал и сбежит от прин-

ца, но не знает почему. Таким образом, мы стимулируем читателя зайти к нам в текст и прочитать его. Пролог – это отличное место, чтобы расположить наш первый крючок.

Эпилог идеально подойдет для двух вещей – чтобы поставить точку в каких-то событиях и приоткрыть, а что же было дальше (Золушка вышла за принца и родила ему 12 принцесс), либо сделать затравку на продолжение истории (старшая сестра наняла киллера, чтобы убить Золушку, мы видим, как они договариваются). В первом случае читатели будут довольны такой развязкой. Во втором – прибегут за новым текстом, чтобы узнать, что там с этой Золушкой.

Скажу честно, я не пишу развязки-завязки, а делаю план сначала по нарастающей, а потом расслабляющему и обозначаю важные события сюжета.

Нафига козе баян?

Да, сейчас я говорю вещи известные всем, и вам совершенно точно рассказывали это в школе. Прекрасно понимаю, что вы такие крутые и умные, умеете писать и вам не нужен этот чертов план с «послевкусием», так как текст у вас в голове. Но тут есть то самое НО – запал проходит, мысли исчезают, работа остается недописанной.

Чем хороша плановая визуализация будущего текста? Вдохновение такая штука, что сегодня есть, а завтра нет. Вы

выложились на первых главах, в голове уже давно поженили главных героев, родили детей, развели несчастных и убили их в один день, и текст встал на середине, всё, кончился. Вы его пережили, ушли эмоции, улетели мысли, и текст встал. Вы его пинаете ногой, уговариваете, умоляете, но вы всё уже передумали и вас больше не прет от текста и не понятно, куда идти и что делать. И тут нам на помощь приходит план. Независимо от ваших эмоций, мыслей и переживаний, вы видите свой план с разной степенью прописанности сцен, садитесь, две минуты медитируете над черными скучными буквами, и вот ваши эмоции рядом с вами, текст начинает сначала вяло тащиться, потом все быстрее и активнее волочить вас вперед. Время пять утра, а вы все строчите, высунув язык и целиком погрузившись в сюжет.

Для чего еще нужен план? Герой такая штукавина, которая в какой-то момент решает, что он у нас самый главный. Мы об этом тоже поговорим, я лишь привяжу эту мысль к плану, чтобы была к месту. Итак, в какой-то момент герой начинает сам ходить и что-то делать, а автор сидит такой и удивляется – ну надо же какой стервец! Наш план – это та самая нитка, на которую мы нанизываем бусины-события. И как бы веревочка наша ни вилась, как бы ее ни мотало, она все равно будет по сюжету в том месте, в каком у нас обозначено на схеме. То есть, если ваш герой решил незапланированно сходить куда-то погулять, и это неплохо легло на сюжет, то пусть себе гуляет, вы потом его все равно вернете в

нужную точку, и сюжет пойдет дальше по нужной (но, возможно, несколько скорректированной) схеме. Иными словами, вы вернетесь к нужной главе-бусине, пусть и через пару дополнительных «соединений». Поэтому обязательно делайте планы с маяками-бусинами-ориентирами, к которым должен прийти ваш герой. И тогда, где бы он ни плутал, он все равно выйдет к нужному месту, пусть и не в нужное время.

Палка, палка, огуречик

Что еще сказать по текстам и планам, чтобы закрыть эту тему. Общение с редакторами издательств натолкнуло меня на крайне неприятное открытие – им не интересны технические эксперименты, а сетевому писателю постоянно писать линейно скучно и со временем надоедает, хочется больше творчества в работе. Как можно разнообразить сюжет и сделать его более сложным?

Сначала поговорим **о видах сюжета**. Как правило, решение о том, в каком стиле будет написан текст принимается по ходу составления плана, когда выявляются ключевые моменты произведения.

Сюжет бывает линейным, то есть действия идут последовательно, герой переезжает из главы в главу, растет, взрослеет, изменяется, и сюжет радостно заканчивается на финальной сцене. «Золушка» – отличный линейный сюжет.

Сюжет бывает цикличным, то есть замкнутым на какие-либо события. Искала для вас пример, натолкнулась на такое чудесное определение: *«Циклический сюжет был схемой-архетипом, которая организовала событийную структуру и самого мифа, и эпоса, и сказки, и драмы, и даже античного романа. В эпосе трехчленная циклическая схема «потеря-поиски-обретение» очень отчетливо представлена в «Одиссее» и «Рамаяне». В них исходным сюжетным событием является потеря героем страны и жены (при этом страна и жена здесь еще выступают как составляющие двучленного параллелизма, а не являются аналитически расчлененными и сравниваемыми феноменами)». Это, к слову, про мои объяснения и объяснения из учебников. Но не будем отвлекаться. Циклический сюжет – это такой сюжет, в котором герой в конце текста решает иначе аналогичную ситуацию из начала истории. Под циклический сюжет очень подходит сказка «Колобок». У нас есть четыре цикла – Колобок с Бабушкой и Дедушкой, Колобок с Медведем, Колобок с Зайцем и Колобок с Лисой, которая ломает нам весь цикл побега Колобка, путем поедания нашего главного героя. С каждым циклом герой должен меняться, напряжение расти, чтобы в момент кульминации читатель испытал всю гамму эмоций, какую только можно.*

Сюжет бывает параллельным – тут, думаю, понятно: в тексте развивается несколько сюжетных линий, которые в ключевой точке необходимо переплести или так и оставить

параллельными. В этом случае план нужно писать на каждую сюжетную линию в отдельности, а потом их сопоставлять и искать общие точки соприкосновения. Такая подача текста позволяет делать многослойные сюжеты.

Есть еще более сложные подачи сюжета, например, когда показываешь другого человека глазами главного героя, предвзвешенно их разругав. Можно мешать, придумывать, фантазировать, творить так, как хочется. В этом плане сетевая литература позволяет раскрывать свой потенциал без боязни, что консервативный редактор зарубит задумку на корню. Здесь действует только одно правило – не перегружайте сюжет техниками. Читатель устает от излишне насыщенного и очень сложного сюжета. Во всем соблюдайте дозированность.

Слово не воробей...

И вот, когда наш план захвата мира готов, мы можем оценить масштаб бедствия, прежде чем займемся ловлей воробья.

Что мы имеем? Если вы понимаете, что план очень большой и героев очень много, то мы пишем **роман**. Тут должен быть особый подход, о котором мы обязательно поговорим позже.

Если вы видите, что героев – полторы калеки и событий

девять и три четверти, то мы работаем над **повестью**, это легче, хоть и менее интересно.

Если наковыряли идеи только на **рассказ**, что и план не составишь, то не мучайтесь и пишите без плана. Важно чтобы вы помнили о составляющих сюжета, а не просто фон-танировали мыслями на бумагу. Даже если это небольшой рассказик, в нем все равно должна быть завязка, развитие, кульминация и развязка, посыл и глобальная мысль. Вот хоть тресните, а сделайте. Помните, что сначала была мысль, а слово в данной ситуации пока вторично и, если вы накропаете текст без мысли, то его уже потом топором-то не вырубить. Поэтому не каждый бред можно называть текстом и выкладывать на всеобщее обозрение и яндекс-индексацию, лучше все-таки сначала придумать ему смысл и развить в нем мысль.

Особое отношение у меня к миниатюрам и зарисовкам. Почему-то считается, что никакого смысла эти прекрасные творения не несут, и любой мыслительный «пук» мы можем назвать зарисовкой или миниатюрой. Спешу вас расстроить, это не так. Вы будете смеяться, но миниатюра – это самый сложный текст в исполнении. В пару абзацев надо втиснуть столько гениального смысла, зачастую, какой и в целый роман не влезет. Помните, краткость – сестра таланта? Так вот, на иную миниатюру сил уходит гораздо больше, чем на какой-нибудь роман. Тут должны быть идеально подобраны слова, каждое слово, каждый знак препинания, даже сама

графика письма – это каторжная работа. Я бы сравнила написание миниатюры с японским стихотворением хокку, где, казалось бы, лишь подбери слова в определенной слоговой последовательности и хокку готово, а нет... Не тут-то было! Мало подобрать слоги, нужно вложить смысл. К сожалению, смысла во многих миниатюрах нет, а иные так и должны были бы остаться в головах своих хозяев.

Написанное выше можно назвать двумя емкими словами – **мозговой штурм**. На этом этапе вы можете придумывать по сюжету всё, что хотите, бредить так, как вам бредится, выдвигать любые безумные идеи. Не отмечайте ни одной идеи, даже самой безумной, записывайте каждую мысль, поворачивайте сюжет, крутите, вертите как хотите, не стесняясь и не сдерживая себя. Чем больше вы нафонтанируете мыслей, тем интереснее будет ваш текст, он заиграет красками, заискрится, засверкает новыми гранями, станет выпуклым и фактурным. И так вы подготовите почву для будущей работы уже над вашим сюжетом.

2. Плетение интриг не терпит суеты

Кашу маслом все ж испортишь

В предыдущей главе мы рассмотрели мозговой штурм и должны были понять, как он проводится и какая от него польза. Сейчас, когда перед глазами куча сцен, событий, все закручено и заверчено, наша задача вычленить то важное, что мы будем использовать в работе, и оставить то неважное, что утяжелит наш текст.

Однажды я отправила план будущей рукописи своему редактору, чтобы она посмотрела, одобрила, и я села наконец-то писать свою прекрасную приключенческую повесть. Мой чудесный редактор перезвонил через некоторое время и сообщил, что главы 3, 6, 7, 10 и три предпоследних он удаляет, а в остальном ему все нравится. На мой возмущенный вопль: «Что ж ты делаешь? А КАК ЖЕ?!» – он ответил очень просто: «В твоём тексте столько событий, что я даже план читать устал. Если эти главы убрать, то сюжет станет легче, и читатель не рехнется от перегрузки информацией и событиями». Да, мне было безумно жаль свои гениальные идеи и находки, я рыдала, убирала, выкорчевывала главы из текста

и немного меняла события, но к концу работы над книгой поняла, что редактор оказался прав – рукопись получилась такая динамичная и насыщенная, что лишние события утомили бы не только читателя, но и самого автора.

Поэтому если вы видите, что ваша работа растягивается во времени и пространстве, если событий так много, что в глазах рябит, то **убирайте все малозначительные события, которые придуманы ради красного словца и которые не несут никакой смысловой нагрузки в вашей работе.** Сюжет всегда можно подправить и перенаправить (вы же помните, что именно вы тут бог, царь и господин), зато зевающий читатель вам совершенно точно ни к чему. Чем затянутее работа, тем меньше ваши шансы довести до конца читателя.

Но есть еще один момент, когда читатель начинает недоумевать – герои только что встретились и истекают ядом от ненависти друг к другу, и вот уже они переспали и ждут тройню. С чего бы это? Когда? Запомните, каждое событие в вашей работе должно быть логичным, и мы должны к нему подойти. Не надо делать «монтаж», не надо торопиться. Все плавно, нежно, красиво, логично и разумно.

**Пять минут, пять минут
– это много или мало?**

Если какие-то моменты в работе с планом мы можем опустить, хотя на первоначальном этапе я бы все же не рекомендовала так делать, то временные рамки необходимо прописать максимально четко и подробно, чтобы избежать «резинового времени». Лично я составляю таблицу и старательно придерживаюсь заданного графика, периодически корректируя его.

Что это за таблица? Если это большой роман, растянутый по времени, то прописываем месяц, день недели и дату происходящих событий по каждой главе, отмечая все в календарной сетке. Очень часто, когда пишешь большой текст, растянутый по времени написания, но достаточно плотный по временным рамкам в сюжете, за приключениями героя теряешься именно по времени, датам и месяцам. Таблица с датами, где зафиксированы основные сюжетные точки помогает вам не спутать март с апрелем, понедельник с четвергом. Так же она помогает правильно передвигать героя на транспорте, например. То есть, если ваш герой запланировал в понедельник куда-то поехать в пятницу, то зафиксируйте это, чтобы в нужном месте в нужной главе указать на время, день недели и т.п. Это нужно для того, чтобы не запутаться в тех самых происходящих событиях и не насажать в текст блох (мелкие ситуационные ошибки).

Допустим, ваш испанский герой на неделе что-то делает, бегаёт, суетится, а потом у него заканчивается хлеб, и он идет в магазин. Проблема в том, что сейчас по дням у вас

воскресенье и магазины закрыты. Блоха.

Или герой решил в пятницу уехать из Берлина в Амстердам, покупает билет на поезд ХЗ-2112 (вы сверились с временем отправлением и номером поезда на реальном сайте транспортной компании), садится в вагон и радостный такой едет. А к вам в текст приходит читатель и говорит: «Дорогой, это круто, но этого поезда не существует, потому что по пятницам в Амстердам идет другой поезд, а этот поезд ездит только осенью и по вторникам, а у тебя на дворе весна и пятница». Вот это называется фактической ошибкой.

Или у вас в начале романа была весна, птички пели и все дела, вы гуляли в парке, ели мороженое, а в конце романа вы кому-то рассказываете про то, как в феврале лопали мороженое на ветру и продрогли до костей. Блоха.

Мы еще поговорим о вранье читателям, вы на сегодня должны запомнить одну мысль: **«Врать можно о розовых пони, зеленом солнце и пегасах – тебе поверят, но никогда не прокалывайся в мелочах, ты загубишь весь текст».**

Время – это та самая мелочь, которая может свети на нет любую вашу работу, если вы позволите себе схалтурить. Все время у писателя должно быть выверено от и до. Вы должны подгонять текст так, что если вы пишете, что есть такой-то рейс в реальности, то ваш герой на нем должен улететь в тот день, когда рейс летает.

Второй вариант временного прокола – это слишком насыщенный событиями день героя, который не укладывается во временные рамки. Например, мачеха дает Золушке задание посадить 40 розовых кустов, перебрать 5 мешков крупы, убрать огромный замок и т.п. Так как по сюжету мы видим, что Золушка приезжает на бал хоть и с опозданием, но не сильно поздно, то по факту она выехала примерно через час-два после мачехи. Вот если все поставленные мачехой задачи Золушка будет решать самостоятельно, то она освободится только через неделю, а не через час-два. В этом случае мы можем упрекнуть автора в том, что он лох, который не разбирается ни в переборе крупы, ни в посадке роз, ни в мытье полов. Но автор у нас умный. Он решает эту проблему так: крупу перебрали голуби, пол вымыли мыши, осталось только с кротоми договориться по поводу роз, а еще ж фея вот-вот нарисуетя, нужно душ принять, лицо вымыть, волосы в порядок привести.

Чтобы не попасть в неловкую ситуацию с розовыми кустами, во-первых, однозначно нужно сокращать количество сцен или заданий в произведении. Во-вторых, нужно четко понимать, сколько по времени выполняется каждая работа. Пол во дворце за пять минут не вымоешь. Если у нас идут какие-то переходы из пункта А в пункт Б (из дома Золушки во дворец Короля), то необходимо расставить на карте точки передвижения персонажей, просчитать, сколько времени они на эти перемещения потратят и расписывать на отдель-

ном листе бумаги график их движения, чтобы понять, что мы опять-таки можем убрать из сцен, где подсократить разговоры. И думать об этом нужно ДО написания текста, а не после.

В чем собака тут порылась

Вот вы вычистили план и теперь считаете, что он идеальный. Что дальше? А дальше начинается самое интересное – нам надо понять, что делать с интригой.

Кроме того, что любое литературное произведение – это поступок, я могу еще сказать, что **любое произведение – это интрига**. Можно написать какой угодно идеальный текст, но если вашим читателям все ясно с первого абзаца, то они вряд ли будут вас читать. Даже если ваша интрига лежит на поверхности, и вы вокруг нее ходите кругами, вы должны до конца уверять читателя, что у него глюки и все не так, как он считает. Разумеется, уверять вы его должны в тексте, а не в комментариях к нему. Читателю нравится разгадывать загадки, ему нравится играть с автором и втыкать в него шпильки. Ваша задача втянуть читателя в игру. Как это сделать? Сложный вопрос. Играли ли вы когда-нибудь в «Мафию»? Доказывали ли вы друзьям, что это не вы «убили» одного из них ночью? Сливали ли вы друга-мафи-

ози, чтобы доказать окружающим, что вы не мафия? Здесь примерно то же самое – ваша задача создать такую интригу, чтобы окружающие до конца думали, что вы доктор или горожанин, в то время, как вы гадостно уничтожаете их ножами. Откуда берется интрига и как ее придумать? Об этом я расскажу в главе про персонажей, когда буду объяснять их причинно-следственные связи. Поэтому пока оставим эту тему, просто примем во внимание, что нам надо придумать интригу.

Чем хороша сетевая литература, когда выкладываешь текст по главам? Если читатели увидели или провалили интригу и радостно сообщили о ней в комментариях, то ее всегда можно или подкрутить, или изменить, или дать читателю ложный след в следующей главе. Очень внимательно читайте отзывы, которые вам оставляют. И если вы заметите умного читателя, который радостно выложил вам в отзывах вашу интригу, срочно принимайте меры.

Лошадью! Лошадью ходи!

Когда мы придумали интригу, которой будем придерживаться, пришла пора расставить крючки по тексту, которые и подведут нас к раскрытию интриги. Скорее всего, вы также встречали тексты, где вроде бы все чики-поки, а потом – раз

– герой делает какой-то кульбит и оказывается. . . героиней, или еще кем-то, кто на концепцию читательского восприятия вообще не ложится. И дело даже не в обосновании, которое автор потом может быть придумает, а в том, что подобный «ход лошадю» в шашках выглядит несколько странным, неуместным и неестественным. Для того чтобы «ход лошадю» вписался в ваш текст, нам необходимы крючки.

Что такое крючок? Крючки лично я делю на два типа – первый текстовый, второй сюжетный. Есть еще понятие психологического крючка. Это вполне себе действенный метод манипуляции человеком, скорее всего, вы об этом знаете, мы не будем на этом останавливаться. Кто не знает – гугл вам в помощь. В любом случае, как понятно из названия, крючок – это то, что цепляет внимание человека.

Текстовый крючок мы рассмотрим в разделе, в котором я буду рассказывать о способах написания текста, ошибках и тонкостях, а вот про сюжетные крючки мы поговорим сейчас на этапе проработки плана.

Сюжетные крючки – это такие крючки, которые вы оставляете в тексте между делом, незаметно, не выделяя их никак, и посредством которых вы потом будете делать свой «ход лошадю». Обычно их хорошо видно тем, кто читает ваш текст второй раз. Роман начинает играть

совершенно другими красками, и то, что казалось белым, теперь выглядит каким-нибудь зеленым.

Так что же это за зверек такой – крючок, и как его расставлять? Лучше всего крючки рассматривать на любом детективном романе любого детективного писателя. Крючки – это «улики», которые автор незаметно подкладывает по тексту. По их «следам» идет читатель и вольно или невольно их собирает. Когда к концу текста читатель подползает с багажом ваших «улик», то он и сам уже отлично видит, как было совершенно преступление и кто его совершил. Если читатель был наблюдательным, то для него это станет подтверждением его подозрений, если читатель читал вас через абзац, то для него это будет открытием, если читатель читал вас через страницу, то он закатит вам истерику, что автор – лох, вынул кролика из кепки, обманул, обидел, а вы его собственными цитатками и припечатаете – сам ты слепой, иди и читай текст лучше. В любом случае, вам будет, чем крыть, если ваши крючки не все открыли.

Связь «крючков» и интриги – это то самое второе дно, невидимая часть романа, мысль в голове, о которой вы намекаете весь текст, но не произносите вслух, которая и добавит в вашу работу «изюма». И чем интереснее будет это второе дно, тем интереснее читателям будет спорить с автором и другими читателями, доказывать свою правоту и стучать

тапкой по клавиатуре, что он-то текст видит совсем иначе.

Несколько примитивный пример, но в качестве иллюстрации нам подойдет сказка «Храбрый портняжка». Если забыли, то коротко сюжет. Как-то портной Ганс убил семь мух одним ударом и по этому поводу придумал себе девиз – «Семь одним ударом». Его раздуло от собственной важности, поэтому он бросил шить и решил побродить по миру, себя показать, других посмотреть, прихватив с собой кусок сыра. По дороге ему попадается птичка, он ее тоже в карман кладет. Потом он встретил великана и победил его смекалкой и т.п. Какие же здесь у нас крючочки, которые отрабатываются (выстреливают) в тексте. Во-первых, мы знаем, что одним ударом он убил мух, а все думают, что поборол кого-то по-настоящему. Этот крючок Ганс тащит через весь текст. Во-вторых, я не зря написала про сыр и птичку. Это то, с чем он победит великанов. То есть если бы мы заранее не положили Гансу в карман сыр и птичку, он бы дошел до великана и тут вынул их из кармана, то это был бы тот самый прокол по действиям персонажа, то есть техническая ошибка. Но мы их между делом положили в нужные места, поэтому герой в нужный момент их достал, и ни у кого не оказалось вопросов, что с ним не так. Вот так работают сюжетные крючки. Если ваш герой собирается совершить подвиг, то подготовьте для героя обмундирование и выдайте коня заранее. Именно на этапе плана очень удобно прописывать сюжетные крючки. Главное, вы потом про них не забудете.

Отделяем зерна от плевел

Когда вы составляете план, уже полноценный такой, конкретный, расставляете главы по времени, смыслу, логике, то отследите этот момент – не гоните ли вы лошадей, или, наоборот, не провисаете ли в каких-то местах. Это будет отлично видно на схеме текста, и, если заметите за собой подобный косяк, то сразу же исправьте – или добавьте промежуточную главу, или уберите лишнюю. Потом уже, когда вы будете писать сам текст, то вы тоже поймете, какая сцена из плана лишняя, а где недостает информации. Не бойтесь отступать от плана, не бойтесь добавлять или убирать что-то. Если вы считаете, что данное действие принесет работе пользу и сделает ее только лучше, то делайте так, как считаете нужным, не оглядываясь на план.

Почему я так подробно рассказываю про план и работу с ним? Почему не перехожу сразу к тонкостям написания? Когда ты хорошо понимаешь сюжет и его развитие, когда есть четкие ориентиры и ясно, какую нитку надо брать, чтобы нашить эту бусину, а какую использовать для вон той бусины, где поставить ограничитель, а где добавить цепочку, то работа идет четко и не вызывает впоследствии недоумения у читателя. Вы пишете уверенно, со знанием дела идете вперед,

ставите крючки, увлекаете читателя, крутите им как хотите, подпинаваете вашего героя, и работа ладится.

Мой опыт работы журналистом приучил меня к тому, что прежде чем начать писать статью (если я потом не хочу ее переписывать), надо найти фактуру. Но для того, чтобы собрать фактуру (а это, как правило, работа со многими людьми-экспертами), надо понимать структуру статьи, нужно составить ее план и, возможно, даже написать тезисно основные мысли. Неважно – интервью это с мэром, экспертная статья от директора завода, или статейка про лыжные палки – журналист должен четко понимать структуру статьи, чтобы собрать нужную фактуру у нужных людей. Потом он просто с диктофонной записи снимает нужную ему информацию, оформляет литературным языком, и вот статья готова. Но непосредственно до написания самого материала журналист может готовиться несколько дней.

Я не призываю вас поголовно делать планы, расписывать и разрисовывать их. Вы должны делать так, как удобно прежде всего вам. Я делюсь с вами механизмом раскрытия собственного сюжета, чтобы сделать его интересным. Как им пользоваться впоследствии – дело ваше. Просто в подобном виде ваш сюжет выглядит наглядно, понятно и вы можете его подправлять в процессе работы, перекидывая крючки и закручивая интригу. Ваш герой не будет мотаться по сюжету как известное слово по проруби, вы не будете злиться на себя, что не знаете, чего бы вам еще написать, вы не затянете текст

и не свернете его на полуслове. У вас есть четкая схема, и вы четко передвигаете по ней ногами.

В качестве еще одной защиты плана, наверное, снова приведу пример из собственной практики. Очень давно, когда компьютеры были не у всех, и даже не во всех компаниях, я писала один текст. Он очень много лет жил в голове, я старательно кропала его далеко не первый год (потому что имела очень редкий доступ к компьютеру) и в какой-то момент мне выпала удача показать свой текст настоящему, образованному, профессиональному редактору. Текст был в состоянии – начала нет, конец не скоро. Девушка посмотрела, сказала, что интересно, но надо править. Я попросила ее поправить, объяснить, подсказать. Так мы стали с ней работать в соавторстве. И первое, с чего мы начали – это выкинули все то, что я старательно кропала несколько лет, и начали заново прорабатывать мир, героев, приключения и писать подробный план. И то, что я писала много лет, стало готово меньше чем через полгода.

Сейчас я не расписываю план настолько подробно. Я кратко записываю сюжет, разбивая его по главам, придумываю интригу, раскидываю крючки и прописываю время действия и даты. Когда я редактирую чей-то текст, то прошу сделать план для того, чтобы

- а) не выпадать из колеи, когда «Остапа понесет»,
- б) понимать, где мы провисаем, когда работаем над тек-

стом, и вытягивать это,

в) понимать конечные точки, чтобы контролировать героя и автора, пустившегося вскачь.

Есть определенный навык, есть практика и есть понимание, что делать с сюжетом. Поэтому я бы все-таки вам рекомендовала любую работу над большим текстом с несколькими сценами начинать с добротного и понятного плана.

И ради бога не цепляйтесь за свои сцены. Нет ничего хуже, перегруженного текста, когда вы размазываете на бумаге какое-то событие и многократно его повторяете в том или ином виде сцену за сценой. Оставьте только главное, важно и работающее на сюжет. Все промежуточные ненужные связки убирайте.

Шаг вправо, шаг влево – попытка побега

«Нет, план – штука хорошая, я не спорю, особенно для таких людей как я, у которых примерно в середине работы в мозгах случается неистовый замес. Но далеко не все умеют его составлять, даже основываясь на чужих примерах. Мне кажется, что годный план составить куда тяжелее, чем написать сам роман. А придерживаться его вообще из разряда фантастики. Вот ты накатал себе схемку, обрадовался собственной логичности и последовательности, и принялся строчить. А тут вдруг – бац! – и по ходу создания своего

детища вклинивается что-то еще, какая-то мысль, которую ты раньше не увидел. И она как нельзя лучше подходит по сюжету, накалу эмоций и т.д, и вообще без нее ну никак не обойтись! Но из-за нее весь твой замечательный план летит к чертям. И как быть? Ведь все уже на своих местах. А детальку вклинить не то, что хочется, а нужно. И в данном случае это вовсе не петля, которая помогает лучше раскрыть задуманное. Это, скорее, конкретный такой поворот в противоположную сторону. И ты сидишь весь такой в метаниях: вроде бы и первый вариант хорош, а второй все же краше, но наглым хуком рушит первый. И как? Можно, конечно, поднатужиться и попытаться сплести оба варианта воедино?» (с)

Читатель

Знакомая ситуация? Думаю, очень. У меня тоже многие герои уходят в леса, сюжет меняется, раскрывается по-другому и в итоге мы имеем на выходе вовсе не то, на что рассчитывали на входе. Тут важно для себя решить вот что – вы боги, как вы хотите, так и будет. Так и только так. План – это очень гибкая штука. Если вы пишете текст и понимаете, что герой-то у нас не ромашка, а нарцисс, и если вы вот так повернете сюжет, то ситуация изменится и всё перевернется с ног на бок, а там может и на голову что-то залезет, сюжет явно выигрывает, роман заиграет по-новому и совсем другими красками, то надо писать так, как текст выворачивается. Он живой, позвольте ему жить. Скорректируйте план, пере-

стройте маршрут и идите дальше. Тут как с навигатором – вот он тебе план выстроил и ведет по маршруту. Но вдруг вы повернули не туда или у вас изменились планы. Глупо же ехать в место, в которое никому уже не нужно. Просто задайте новые точки и езжайте смело в нужном направлении. Наша задача понимать конечную точку и стремиться к ней. Хуже, когда писатель сбивается с маршрута настолько, что начинает бегать по кругу, раз за разом проезжая одну и ту же ситуацию, выматывая себя и утомляя читателя. Вот тут надо отойти от текста, еще раз продумать свои точки передвижения и понять, как сойти с этой круглой трассы, пока от тебя окончательно не сбежали читатели. То есть вы сами себе боги, только вы решаете, куда едет ваш герой и как ему будет круче – подводите под это интригу, раскидывайте заново крючки, пересчитывайте связи героев и езжайте себе смело дальше.

Теперь, когда вы хорошо видите структуру текста, убрали все лишнее, оставили самое важное, добавили приправы интриги и посолили все крючками. Наступает тот счастливый момент, когда нам надо проработать героев текста.

3. Герои готовы умирать за деньги

Оригинальный вы человек!

Мы переходим к самому важному, интересному и волнительному моменту – прорисовке героев.

Когда мы с моей подругой и соавтором начали разрабатывать персонажей наших будущих историй, то поступили следующим образом – подобрали картинки всех персонажей, как хотели бы, чтобы они выглядели. Потом придумали биографии, прошлое, будущее каждого персонажа, описали хорошие и плохие привычки, слова-паразиты, которые будут выделять их из общей массы других персонажей, придумали каждому увлечения. Дальше мы проработали три очень важных момента:

- а) глобальные цели всех героев в романе,
- б) их связи внутри романа,
- в) развитие персонажа по роману. На основе последних данных мы и выстраивали интригу всего романа.

И вот на этих «трех китах» мы выстраивали интригу внутри романов.

Зачем нужна визуализация образа персонажа и подобное расписывание? Для того чтобы вы не забыли мелочи. Это ти-

пичнейшая ошибка многих авторов, которые сосредоточены на картинке с главным героем, но упускают из вида второстепенных. И вы совершенно случайно можете в начале романа сделать второстепенную героиню шатенкой с карими глазами, а в конце она у вас превратится в блондинку с голубыми глазами. Второй момент – биография героя. В начале вы рассказываете героем, что у него есть племянница пяти лет, а в середине оказывается, что это племянник восьми лет от роду. У меня однажды дошло до смешного – я собралась вводить двух персонажей и заговорила о них на две главы раньше официального выхода на сцену, назвав одного персонажа Сашей Быковым, а второго – цыганкой Лолой. Через две главы Саша Быков превратился в Витю Лаврушкина, а цыганка Лола – в армянку Асмик. Ну, бывает и на старуху проруха. Причем из-за двух промежуточных глав, никто из читателей моего косяка не заметил. Я увидела это только на этапе редактирования. Подобные ошибки называются блохами, и их надо найти и исправить.

Вообще, я бы вам посоветовала записывать любые фактические мелочи-вещи по героям, чтобы потом их не терять и использовать. Например, если ваш герой кладет в карман револьвер, отправляясь на дело, а потом вытаскивает из него же в следующей главе маузер, то это уже не круто. Если ваш герой садится в белый БМВ, а вылезает из белого «лексуса», то это тоже как-то не очень. Или в начале ваш Боб был просто негром, а в конце стал рыжим негром с веснушками по

имени Марли. Вы должны отслеживать, что именно делает герой, во что одет, что кладет в карманы и что из них вытаскивает, как выглядит, и не менять ему по ходу одной сцены свитер на смокинг, если это не нужно для развития сюжета. Наверное, вы часто улыбались, заметив в каком-нибудь фильме, как стакан ездит по мебели в зависимости от ракурса съемки персонажей, или рыцарь въезжает в кадр на гнедой лошади, а выезжает на рыжей, или в аквариуме плавают пять рыбок и вода чистая, а через секунду ни одной и вода зеленая? Вот точно так же выглядит ваш текст с блохами. В вашей памятке должно быть прописано – у героя белый мерин, в пятой главе мерин должен погибнуть, и герой нарочит себе черного пони.

Еще несколько слов о визуализации героя. Зачем она нужна, если вы и так отлично его видите. **Визуализация героя нужна для описания его читателю.** Имея четкий образ в голове (и на картинке), вы сможете четко его описать, и ваши читатели так же четко его увидят. Кроме того, если у вашего героя какие-то особенности, то это выделит его из толпы других персонажей и даст более качественную картинку в голову читателя.

Думаю, что этот момент понятен, но зачем же мне их биография и прочие мелочи? Что делать с проходными персонажами, которые появятся в тексте один раз и больше мы их не увидим, им-то зачем придумывать биографию? Надо.

Как я уже много раз повторяла – вы боги своих миров. **И в**

этом мире ничего не должно быть лишним, все должно иметь какую-то цель и нести какой-то смысл, каждый ваш персонаж должен работать ногами и крутить ваш сюжет.

Итак, представьте, что вы бог. Вы решили, что в вашем мире будут жить девять человек. Теперь срочно опуститесь на землю и посмотрите вокруг – вот вы, ваша мама, ваш папа, три подружки, мальчик, по которому вы сохнете, и пара его друзей. У каждого из них есть СВОЙ мир. У вашей подружки. У вашего мальчика. Даже у ваших мам и пап есть СВОИ миры, в которых они живут. Более того, у них есть своя история и своя правда. И это не просто девять человек. Это девять миров, в каждом из которых есть свои проблемы, свои мысли, свои причины и следствия. Поэтому каждый ваш персонаж должен быть отдельным миром. У него должны быть причины, чтобы поступать так, а не иначе, обоснование собственных поступков и собственная совесть. У него должны быть цели в вашей работе. Но откуда нам взять все это? Придумать или стащить у соседа, подсмотреть у кого-нибудь.

Например, мой соавтор не использует прототипы в своей работе. Обычно ей хватает визуализации образов. Дальше она уже подстраивает героя под сюжет, наделяет его определенным характером, совершает им определенные поступки и потом просто дорабатывает его диалоги в рамках его образа.

Я же люблю «паразитировать» на ком-то. Мне необходим

человек, чьи слова, действия, поступки, мысли, я «скопирую» себе в текст. Я люблю наблюдать за окружающими и тащу в текст подслушанные диалоги и подсмотренные сцены из реальной жизни. Мои герои говорят на языке моих друзей, они ведут себя, как мои друзья, они шутят и злятся, как мои друзья. Если я хочу написать сцену и мой герой должен в ней как-то хитроумно вывернуться, прежде я опрошусь пять человек из своего окружения, как бы они поступили в данном случае, и, либо выберу себе нужный ответ, лежащий на концепцию текста, либо скомпилирую из ответов нужную сцену, либо пойду думать дальше, если моя идея оказалась слишком бредовой и все мои мужчины или женщины сказали, что они бы в этом участия принимать не стали.

Как вы будете работать и создавать миры своих героев – дело ваше. Важно в этой ситуации понять одно – вы должны знать каждого вашего героя так же хорошо, как знаете самого себя. Это поможет в работе и не провалит героя.

Но вернемся к случайным персонажам, типа официантки в баре, или таксиста, или банковской служащей, которые нужны нам ровно на одну сцену, их тоже прописывать и им тоже придумывать биографию? Сделайте их просто вкусными. Представьте, что по вашему роману снимают фильм. И сейчас вы расписываете роли. Каждая роль, даже самая маленькая, – это чья-то судьба, чей-то кусок хлеба, чья-то возможность показать себя. Напишите яркую роль для этого артиста. Дайте ему возможность проявить себя, раскрыться,

показать все свои таланты. Не забывайте про массовку, не теряйте ее и не забивайте на нее. Уделите каждому вашему персонажу немного внимания, даже самому незначительному персонажу, который всего лишь принесет вашему герою счет за ужин. Позвольте ему поблистать.

Он пришел из ниоткуда и исчез в никуда

Запомните, как Отче наш – **герой не может взяться ниоткуда и исчезнуть в никуда.** Если вы ввели какого-то персонажа, то он обязан сыграть какую-то роль в вашей работе, в нем должна быть необходимость, и он обязан куда-то обоснованно деться. Если у вас три брата-акробата и два как-то действуют, а другой стоит мертвым грузом и никак не влияет на сюжет, значит братьев должно стать два и ни братом больше! В вашем тексте не должно быть проходных персонажей. Если таковые появляются, их надо убирать. Каждый герой должен нести смысловую нагрузку и работать на сюжет или вашего героя, а не тащиться за ним прицепом.

Вообще вопрос с лишними персонажами очень интересен. Как-то я читала один роман, надо сказать, очень приятный роман с хорошим сюжетом и относительно хорошим исполнением. И там автор долго и достаточно нудно рисовал нам большую семью, закручивал какую-то интригу и даже пытался провести вторую линию. Но где-то на середине за-

пал у автора кончился, и он скромно слил всю эту большую семью вместе с ее линией и интригой и сосредоточился на основном сюжете. Когда я автору на это указала, он лишь махнул рукой и подтвердил мою догадку про запал. Поэтому вторые, третьи и прочие линии четко продумывайте и прописывайте где-нибудь (можно в вашем плане). Если у вас в сюжете есть второе дно, то пошагово пропишите действия персонажей каждой линии и совместите их с основным сюжетом и другими линиями, пометьте себе где-нибудь, что вот тут будет событие А от второй линии, но герой о нем не будет знать ровно до того момента, пока автор не дойдет до события В первой линии.

Почему это важно? Когда вы прописываете значимость каждого персонажа в сюжете и раскладываете их роли в плане, вы понимаете, какой персонаж в итоге становится лишним, а где вам не хватает героев. Вы понимаете, какую нагрузку каждый из них несет, что он делает и зачем нужен. Это позволяет вам в будущем грамотно выстраивать все роли, в том числе второстепенные. И это избавляет вас в начале прописывать «большое семейство», а потом бросать его в середине и вести только центральную линию. Если «большое семейство» не отыгрывает своих ролей, то мы удаляем его без каких-либо сожалений из сюжета вообще.

Встречают по одежке

Многие задаются вопросом, когда же надо давать описание героя. Многие авторы сходятся в одном – описывать героев надо сразу же, как только их видит читатель, чтобы не разочаровать бедняжку другой картинкой. Допустим, читатель полкниги думал, что героиня блондинка, а оказалось, что она рыжая. Читатель впадает в депрессию и бросает вас читать. Я утрирую, конечно. Поэтому героя действительно лучше описать в самом начале, но не вываливать на читателя всё и сразу. Сначала дайте общую картинку, без глобальных деталей, такое яркое пятно без прорисовки, которое запомнит читатель. Просто представьте, что вы знакомитесь с новым человеком в компании – высокий, крепкий, волосы каштановые и кучерявые, смешной. Эта информация нам даст общий вид человека. Потом мы общаемся с ним и замечаем, что у него синие глаза, зубы ровные, но клыки чуть кривоваты, пальцы красивые, а ногти лопаточкой и неаккуратная кутикула. Нам нравится его голос, с едва заметной грустиющей р. По мере раскрытия сюжета мы начинаем воспринимать его немного иначе. Пошел запах, волнение, дрожь в теле. То есть мы все так же даем описание этого человека на протяжении нескольких глав, но не вываливаем на бедного читателя всю эту информацию скопом в первом же абзаце,

когда герой появился на сцене.

Особенно это касается работ, в которых очень много персонажей. Идеально выводить героев на сцену дозировано и дозировано же давать описание. Если вы «вышли» сразу тремя, то можно дать какое-то общее короткое описание, а потом уже добавлять каждому персонажу индивидуальные особенности. Если вы пришли в офис на работу, а там тридцать пять человек, то не нужно описывать каждого. Достаточно пары ярких моментов и общее впечатление от коллектива.

Но как делать это самое описание? Тут есть одна хитрость – герой глазами другого героя воспринимается приятнее, чем в стандартном авторском описании. Человек, читая ваш текст, как бы залезает в шкурку вашего главного героя. Он видит его глазами, ходит им, думает его головой. Мы можем героем дать оценку нашему объекту, чего в авторской речи лучше избегать. Также старайтесь не делать стандартных и штампованных описаний героя. Находите какую-то изюминку, которая присуща только этому персонажу. Зачастую, одна ловко ввинченная фраза раскроет ваш персонаж лучше, чем два абзаца перечислений его достоинств и недостатков. Найдите какое-то яркое пятно, характеризующее и раскрывающее персонаж, и преподнесите его читателю. Он увидит героя картинкой и запомнит. Это лучше, чем ваше нудное описание персонажа до последнего прыща на те самые два абзаца, которые читатель скорее всего пропустит.

Вот как решает вопрос с описанием персонажа Макс Фрай

в романе «Чужак» в повести «Дебют в Ехо»:

Вечером первого дня новой жизни я стоял перед зеркалом в отведенной мне спальне и внимательно изучал свое отражение. Закутан, как манекен. Тонкие складки скабы – длинной просторной туники, тяжелые складки лоохи – верхней одежды, представляющей собой замечательный компромисс между длинным плащом и пончо. Экстравагантный тюрбан, как ни странно, оказался мне к лицу. Пожалуй, в таком виде было легче сохранять душевное равновесие и не слишком ломать голову, пытаясь понять, что же со мной произошло. Этот парень в зеркале мог быть кем угодно, только не моим хорошим знакомым по имени Макс.

Есть еще один момент, который вы должны отслеживать, так как он достаточно часто встречается в текстах. Автор выделяет какую-нибудь характерную черту (внешнюю или внутреннюю) героя и начинает на ней ездить, вставляя во всё, как автору кажется, важное, к месту и не к месту, в диалоги, повествование, действия. Например, бесконечное упоминание шрама у одного героя, или кудрявых волос, или увечий, или девственности у главной героини, или испуганных глаз сразу у части персонажей. Вы должны понимать, что ваш читатель – не кретин из спецучреждения, у него есть память и он помнит, что у героя нет пальца на правой ноге. Повторять это двадцать пять раз совершенно не обязательно.

но, даже если вы этой ногой пытаетесь открыть замок сейфа. Ну и самое трудное для начинающего писателя – это придумывать синонимы к обозначению персонажа. И тут на сцену выходят блондинки и брюнетки, волосатые, гитаристы, монтажники и прочая, прочая. Ребята, это категорически неграмотно и выглядит просто отвратительно. Фраза типа «Брюнет подошел к блондину вплотную и начал бить ему лицо» – выглядит более чем странно, если мы знаем их имена. Вы видели хоть раз, чтобы кто-то из авторов-классиков так писал? Толстой никогда не называл Ростову брюнеткой в тексте: – *Ах, Пьер, вы такой чудак!* – сказала *брюнетка*. Это даже выглядит кощунственно. Поэтому всегда равняйтесь не на тех, кто пишет ерунду, а на классика. Работайте головой, включайте фантазию, не пишите, как ни разу не видевшие ни одной приличной книги люди.

Куда печать ставить будем?

Очень частый косяк молодых авторов – штампованность персонажа. Если это бизнесмен, банкир или нехороший человек, он почему-то обязательно толстый, лысый и противный. Если герой – то спортивный красавец без недостатков, к ногам которого женщины падают и сами собой в штабеля укладываются. Если бандит, то обязательно с лицом Николая Валугина. Если врач, то интеллигент в очках. Уборщи-

ца – хамка, вахтер – идиот. Меняйте свои стереотипы и придумывайте таких героев, чтобы с ними и на свидание, и в разведку пойти было не стыдно. Уходите от того, как у всех, сделайте своих персонажей особенными.

Как-то по телевизору показывали передачу, где серийные убийцы рассказывали, как они дошли до жизни такой. На экране были обычные мужчины и женщины, некоторые из них были красивыми и располагающими к себе, веселыми, активными. В какой-то момент с на паре мужчин и одной женщине я поймала себя на мысли, что это же чудовищная несправедливость, не могут вот эти люди – образованные, умные, обаятельные, интересные – быть серийными маньяками, ну не похожи они на убийц. Увы... Поэтому, когда вы прописываете персонаж, не делайте его идеальным и не создавайте его штампованным. Ваш маньяк может быть очаровательной душой компании, а герой не иметь переднего зуба.

В 90-х годах были очень популярны книги психолога Дейла Карнеги о том, как манипулировать людьми (будем называть вещи своими именами). Гениальных мыслей у него было много, но одну я запомнила особенно — **человек сам для себя всегда хороший, он всегда найдет оправдание своим действиям и поступкам, какими бы чудовищными они ни были.** В качестве примера он приводил рассказ одного маньяка, по какой причине тот стал убивать. Я тоже использую аналогичный пример, чтобы вы поняли суть. Допустим, идет девушка вечером домой. Ее подстере-

гает маньяк, насилует и убивает. Естественно мы тут же начнем возмущаться – ай-ай, какой плохой маньяк. И вот маньяка схватили, и на суде он объясняет, почему так поступил. Оказывается, девушка сама виновата, ибо надела короткую зеленую юбку и красные колготы, а у него на такое сочетание срывает голову, он себя не контролирует, а убил он ее для того, чтобы она про него никому не рассказала, потому что в тюрьму он не хочет, у него семья, пять детей и вообще жена-инвалид, нельзя ему в тюрьму. Ай-ай, какая плохая девушка, спровоцировала такого хорошего мужчину, думаем мы. То есть, понимаете, каким бы дерьмом ни был ваш персонаж по сюжету, вы, автор, должны придумать ему такое оправдание, чтобы все захлебнулись слезами умиления о его несчастной судьбе. НО! И это очень скользкий момент. Лично я за традиционные ценности. Для меня крайне важно, чтобы добро побеждало зло, чтобы в жизни каждого человека был какой-то подвиг, а герой-придурок был наказан. Вот тут и идет та самая глобальная мысль вашей работы, о которой мы так долго говорили в начале. Вы можете писать о стойкости духа своей «жертвы», но избегайте восхвалять и возводить в культ поступки вашего «маньяка». Это то самое послевкусие, которое оставляет ваша работа.

И в то же время, никогда не позволяйте себе давать оценку действиям персонажа в авторской речи. Не будьте для своего героя прокурором или адвокатом, не становитесь для него судьей, не брызгайте слюной в его адрес, не поливайте ядом,

не ненавидьте его – читатель все это почувствует. Помните, ни один человек не любит, когда ему навязывают чье-то мнение, он начнет вам сопротивляться исключительно из вредности. Автор – человек беспристрастный. Его задача рассказать вкусно историю, кто плохой, а кто хороший пусть думает читатель. Не вешайте на своего героя ярлык. Помните, у него своя правда, и он сам может оправдаться. Покажите через действия и поступки его суть, подведите к вашей глобальной мысли читателя, но не произносите ее вслух. И ваш читатель будет вам благодарен за это.

Запомните, **нештампованность героев – один из крючков в книге и на этом можно закрутить интересную интригу, что повысит интерес к произведению в целом.** Ваш герой должен запоминаться и выделяться в огромной массе других работ чем-то ярким. Прикиньте, сколько всего романов написано в вашем жанре с одними и теми же героями. Вы хотите, чтобы при поиске романов на определенную тематику именно ваш роман тут же всплывал в головах читателей? Делайте героев оригинальными.

И не забудьте – не надо делать идеальных героев или идеальных злодеев. Помните, что даже феи и принцессы какают. Старайтесь ваших героев и их врагов наделить одинаково хорошими и плохими качествами, ведь даже у плохого человека могут быть дети, а хороший герой может ночами душить рыжих котиков.

Имя, sister, имя!

Не открою вам Америки, если скажу, что имя персонажа должно быть запоминающимся, легко читаемым и иметь смысл. Оно должно быть звучным и не диссонировать с окружающим нас миром. Более того, оно должно соответствовать тому времени, о котором вы пишете. Согласитесь, если вы пишете про переселения в другую вселенную через пять тысяч лет, то вряд ли в это время девочек будут звать Глашей, а мальчиков Пашей. Одинаково нелепо имена Глаша и Паша будут смотреться в Древнем Риме или в одном из славянских племен. Потратьте время, найдите понятные имена и потренируйтесь на друзьях, какое из этих имен им больше понравится.

Ваш ход мыслей по поводу имен персонажей может быть примерно таким:

Мария – по сюжету это переводчик, значит, мы выбираем самое распространенное в мире имя, которое одинаково звучит на всех языках и сильное по звучанию в целом. Нам важно, чтобы имя было легким и звучным, хорошо запомнилось, не вызывало проблем с запоминанием у иностранцев, чтобы оно было привычное для уха любой национальной принадлежности – русской, немецкой, китайской, афри-

канской.

Благояр – герой славянского фэнтези, имя легкое, светлое, быстро читается, легко запоминается, но легко потеряется, если его поставить рядом с созвучными именами – Боян, Благомир, Благослав.

В чем проблема слишком сложных или незвучных имен? Если читатель не может его не только проговорить про себя и тут же запомнить, но и читает с трудом (а при беглом чтении человек схватывает слово не по буквам, а целиком, именно поэтому он зачастую с ходу не замечает мелких ошибок и опечаток), то вероятность того, что читатель не сможет его повторить слишком высока. Зачем вам герой, чье имя мы не можем повторить и запомнить?

Кроме того, слишком сложные имена в большом количестве создают у человека путаницу в голове. Допустим, у вас есть девять основных героев и еще человек пятнадцать второстепенных. Девять основных учатся в одном классе и постоянно контактируют не только между собой, но и всей компанией.

Во-первых, вам будет крайне трудно выписывать диалог такого количества людей в одном помещении одновременно. Это проверенная тема. Читатель держит в голове трех, максимум четырех говорящих персонажей, когда их больше, читатель начинает путаться.

Во-вторых, в какой-то момент они сольются в галдящую

массу, и читатель окончательно увязнет в этой каше.

В-третьих, в начале текста, когда вы выведете на сцену всех ваших персонажей, читатель рехнется от их имен и фамилий, а если они будут иностранными, он и половины не запомнит.

Увы, это снова не теория, а практика, проверенная горьким опытом. В комментариях к одному роману читатели реально начали выть, что семь оригинальных человек с разными именами в одной сцене в начале романа – это слишком много, и это автор не вывел еще и половины задуманных персонажей. Поэтому запомните: максимум, который воспринимает читатель, – три – четыре человека в сцене.

Особое внимание хотелось бы уделить оригинальности имен. Чем больше у вас оригинальных имен на квадратный сантиметр близких по звучанию (Агап, Агафон, Аггей, Аглай и др.), тем гуще каша в голове читателя. Вряд ли читатель запомнит описание всех семи персонажей в вашей сцене, а если их еще и каждого будут звать заковыристо, то считайте, что сцену вы провалили.

Кроме того, (вот тут лучше бы воспользоваться штампами) имя должно соответствовать «штампованному» представлению о человеке-персонаже, если только автор не хочет как-то особо выпендриться. Согласитесь, что девушку по имени Настя мы представляем в виде нежного цветочка.

Даже если посмотреть на окружающих нас Насть, то, скорее всего, это будет что-то приятное, светленькое, нежненькое. Поэтому героиня в роли бой-бабы по имени Настя будет восприниматься крайне некомфортно. Точно так же некомфортно будет восприниматься герой-боец по имени Павлуша, если только вы не ставите своей целью сделать контраст на имени и внешности/поведении/поступках героя.

Беспорядочные связи

Самое интересное, по моему мнению, это прорисовывать связи и цели героев. Собственно, я не зря объясняю про то, что вы обязаны знать каждого своего героя и иметь на него досье. Зачем нам это надо? Сейчас мы будем строить интригу.

Итак, каждый герой в тексте должен отвечать на вопросы:

- Для чего меня создали?
- Что я несу?
- С кем я связан?
- Что я должен сделать?
- Как должен измениться?

Факт о том, что герой (а тем более главный) должен измениться к концу произведения, надеюсь, ни у кого не вызывает

ет сомнений. Иначе, с какой целью читателю тратить на ваш текст свое драгоценное время? Почему нам кажется, что герой вышел тухлым или провалился окончательно? Потому что он не вынес никакого урока или не пришел ни к какой мысли к концу текста. Мы зря потратили время на него.

Для того чтобы этого не было, надо ответить на вопрос – зачем вы создаете героя, какова его цель? Допустим, есть главный герой. Его цели нам понятны. Но есть друг главного героя, что делать с ним? Просто друг нас не устраивает, это слишком просто и плоско. Он должен или как-то помогать главному герою, или что-то совершить для развития сюжета, или выкинуть какой-то фортель, который придется разгребать главному герою. В конце концов, он может стать противовесом для вашего основного персонажа или вообще антагонистом.

Что я имею в виду? Допустим, у вас есть весь такой положительный герой, что от его положительности сводит челюсти, но иначе нам никак нельзя. Придумайте ему друга, который бы был веселым, расхлябанным, рассеянным, вредным, злым, в общем, не таким положительным, как ваш герой, добавьте ему шуток, злобных реплик, каких-то особенностей, чтобы ваша пара воспринималась уже по-другому, а не как сироп на зефире, плавающий в меду. Отличный пример – Шрек и Осел, Элли и Тотошка. Помимо характера, придумайте, чем друг вашего главного героя поможет ему в развитии сюжета – что-то важное подскажет, спасет ему

жизнь, откроет тот самый сейф ногой без пальца. Тогда это будет полноценный персонаж, который не будет просто так бессмысленно таскаться за автором по сюжету.

Пропишите связи между вашими персонажами. Кто с кем в каких отношениях, и как ваш персонаж выйдет на кого-то, через кого и каким образом. Если вы делаете более сложный сюжет, у вас есть несколько сюжетных линий, то схема взаимодействия героев очень поможет вам

- а) не запутаться в сюжетных линиях,
- б) построить глобальный сюжет логично,
- в) не потерять персонажей по дороге,
- г) сразу же выкинуть лишних персонажей и не тратить на них время.

Именно этими связями мы и закрутим интригу, поймем, что можно говорить читателю, что нельзя, что мы оставим за кадром, а потом вынем из кармана в нужное время и т.п.

Два червяка в навозной куче рядились, кто из них вонючей

Поговорим о конфликте персонажей.

Конфликт бывает внутренний и внешний.

Внутренний конфликт – это когда персонаж вынужден делать не то, что он хотел бы делать, и это от-

ражается на всем его существе.

Давайте возьмем «Русалку». Русалочка хочет добиться принца, а для этого ей нужны ноги. Чтобы получить ноги, она отказывается от своего мира. И вот она на земле, но не всё у нее гладко – принц таскается за другой, у нее ничего не получается, самое время начать думать, а так ли она умна, что отказалась от всего ради какого-то тупого идиота. Именно в этом внутреннем конфликте автор прячет интригу – сможет ли Русалочка приспособиться к своей новой жизни и решит ли проблему с принцем.

Внешний конфликт возникает между героями. Он может быть открытым, может быть закрытым для читателя. Закрытый конфликт всегда более интересен, чем открытый. Даже если у вас герои дружат, не бойтесь их временами довести до конфликта, иными словами поругать. Так читатель будет видеть, что у вас всё как в жизни и будет верить вам. Соответственно, если у вас герой противостоит другому герою (полицейский – бандиту), и на их конфликте вы строите сюжет, то обязательно пропишите, почему именно этот конфликт возник, из-за чего и как он должен разрешиться.

С кем поведёшься, так тебе и надо

Известный американский писатель Том Клэнси сказал: **«Различие между вымыслом и реальностью в том, что**

вымысел должен иметь смысл». Эту фразу каждому начинающему писателю стоит повесить над рабочим столом и поднимать на нее глаза каждый раз, когда он пытается перенести реальность – события, людей, сюжеты – в вымышленную историю.

Мы не раз слышали фразу о том, что реальность богаче любого вымысла. И с самого начала времен писатели вдохновляются реальностью, чтобы создавать удивительные произведения. Все мы знаем, что Борис Годунов – это не только русский царь, но и трагедия А.С. Пушкина. Дочь самого Пушкина, Мария Александровна Гартунг, стала прообразом внешности Анны Карениной, в то время как трагедия Анны Степановны Пироговой, погибшей под поездом в 1872 году, вдохновила Толстого на судьбу главной героини. Но что должен делать начинающий писатель, который хочет принести реальность в свои фантазии? Как работать с реальными людьми в воображаемых историях? Об этом мы сейчас и поговорим.

Как я уже говорила, большинство хороших историй начинается с яркого героя. Именно он будет вести по сюжету читателя, и именно от него зависит, выстрелит ваш текст или так и останется обычной графоманией.

Прототип персонажа – это человек, на основе которого персонаж написан.

Герои и Прототипы

Думаю, все согласятся, что Шерлок Холмс – невероятно яркий герой. Но далеко не все знают, что Артур Конан Дойл взял в качестве прототипа Шерлока Холмса Джозефа Белла.

В отличие от Шерлока Холмса, Джозеф Белл был врачом в Эдинбурге. Но он умел по деталям определить профессию и характер своих пациентов – именно эту черту автор Шерлока Холмса взял за основу для своего персонажа. Впрочем, если посмотреть на внешность Белла, можно увидеть, что он тоже высокий, худой, а еще он курил трубку, так что внешность Белла Конан Дойл тоже использовал в работе над своим персонажем.

Во многом использовать прототип гораздо легче, чем придумывать оригинального персонажа. Например, вам для истории нужна добрая и любимая внуками бабушка. И, вот счастье, у вас именно такая бабушка. И вы уже прекрасно знаете, как она выглядит, как двигается, как говорит, какой у нее характер. Ведь гораздо проще взять и описать вашу любимую бабушку, чем придумывать бабушку незнакомую и чужую?

Подводные камни в работе с прототипами

В работе с прототипами есть свои подводные камни. Посмотрим на них внимательно.

То, как мы видим людей, и то, как люди видят себя, может очень сильно отличаться. Именно в этом и состоит одна из главных проблем в работе с прототипами. Может быть, вы смотрите на подругу и видите невероятно красивую блондинку с отличной фигурой. А она смотрит в зеркало и думает, что она блеклая серая мышка с парой лишних килограммов. Еще хуже, если ситуация складывается наоборот! Вы описываете подругу как обычную девушку, с чуть проблемной кожей, а она уверена, что ее кожа идеальна. Таким образом, очень легко испортить отношения с человеком, которого вы используете в качестве прототипа.

Это переводит нас ко второй проблеме – **внешность персонажа не всегда отражает его внутреннюю суть.** И когда внешность так сильно контрастирует с характером человека, это всегда интересно.

Как избежать подводных камней, о которых шла речь выше?

Первый выход – не старайтесь точно описать конкретного человека.

Вы не работаете в полиции и перед вами не стоит задача, чтобы на основе вашего плаката «Разыскивается» сыщики могли безошибочно найти того самого друга или недруга, который стал прототипом вашего персонажа. Если ваш главный герой точно списан с соседа, при всем желании вы не сможете точно предсказать, как он будет действовать в слу-

чае необходимости оборонять марсианскую колонию от нашествия динозавров с Венеры.

Второй выход – выбирайте нужные вам черты и отсекайте ненужные.

В подруге Маше вам невероятно нравится ее смелость и упорство, то, как она не сворачивая идет к цели! Но при этом Маша до ужаса боится тараканов и при виде насекомого бьется в истерику? Тогда либо не отправляйте Машу на битву с тараканами, либо не описывайте фобию насекомых в книге.

У Коли очень яркая походка и запоминающаяся внешность, но в остальном он вам совершенно не интересен как личность и персонаж? Описывайте героя с внешностью Коли, но дайте ему другой характер (честное слово, вы можете даже дать Коле характер Маши, я никому об этом не скажу!)

Третий выход – если у вас есть возможность, разговаривайте со своими прототипами.

Нет ничего более неприятного для человека, чем обнаружить, что вы использовали его для своей книги, не заручившись его согласием. Особенно, если речь о близком друге, яркую привычку которого вы используете для ужасного злодея, похожего на вашего друга еще и внешне. Смею вас заверить, если в вашей книге ваш друг будет вести себя очень узнаваемо, а в перерывах между действиями кушать детей

на завтрак, это ничуть не улучшит ваших отношений с этим другом.

4. О бедной Мэри Сью замолим мы слово

Мэри Сью (англ. Mary Sue) или Марти Стю (англ. Marty Stu) – принятое в англоязычной среде (с недавних пор – и в русскоязычной) обозначение персонажа (в зависимости от пола), которого автор наделил гипертрофированными способностями. Автор произведения, как правило, ассоциирует себя со своей «Мэри Сью». Создание таких персонажей обычно считается плохим тоном. Появляются они чаще всего в фанфиках, ролевых играх и... в современных романах.

Испугались? Да, тут есть чего бояться.

Всё то, что написано выше – абсолютная правда, но мы из этого плохого сейчас вычленим очень хорошее и важное. Я вам расскажу, как из плоского, неуклюжего картонного персонажа, сделать настоящего живого человека, способного влюбить в себя читателя.

Вы должны обратить внимание на одну единственную фразу – автор произведения, как правило, ассоциирует себя со своей «Мэри Сью». Помните, выше я рассказала, как работаю над созданием образа персонажа, что мне нужен прототип, на котором я активно «паразитирую». Но это еще не всё. Сейчас я открою вам страшную тайну: каждый мой пер-

сонаж — это я.

Обычно, когда человек садится писать (это показывает практика, да-да) свое первое произведение, он пишет с себя или с чего-то очень близкого себе, с какой-то ситуации из своей жизни или из жизни друзей. Когда произведений становится слишком много, человек начинает уже фантазировать на какие-то другие темы, искать сюжеты в новостях, газетах, в историях друзей. Но он все равно награждает героев своими мыслями, своими желаниями, они поступают так, как в идеале бы поступил автор, несут в мир ту мораль, которая живет в авторе.

А теперь самое главное — **чтобы ваш персонаж ожил, вы должны влезть в его шкурку и стать им.** Вы должны думать, как думает ваш персонаж, вы должны ходить, как ваш персонаж, вы должны ощущать себя этим персонажем. Представьте себе, что вы актер. Ваш персонаж — это ваша роль. От того, как вы в нее вживетесь и сыграете, зависит, будут ли вас приглашать в другие картины, дадут ли вам премию и будут ли вас считать гениальным актером. Почувствуйте ваш персонаж, погрузитесь в него. Сейчас вы не Марина Огурцова, а Джаред Лето. Станьте им. Какие у него привычки? Как он просыпается утром? Что думает о себе, глядя в зеркало с перепоя? В конце концов, может быть, у Джареда есть привычка, сидя на унитазах, играть в тетрис или петь гимн Америки! Сделайте это однажды! Если ваш персонаж вор, сходите на рынок и украдите яблоко, убегай-

те, почувствуйте прилив адреналина, испытайте сердцебиение, побудьте сами вором, чтобы потом качественно описать внутренние ощущения персонажа читателю. Понимаете, о чем я говорю? Когда вы влезаете в шкуру вашего персонажа и начинаете себя ассоциировать с ним, то пишете всё, что он думает, жесты, мимику, слова-паразиты, особенности. Хочется плакать на каком-то месте – плачьте! Чешется нос в диалоге – чешите нос в тексте. Сейчас вы не Марина Огурцова, вы Джаред Лето. Описывайте себя! Не бойтесь! Чем ярче вы себя опишете, тем лучше получится ваш персонаж.

Не бойтесь того, что вас обвинят в мэрисьюшности. Вы – актер, вы играете роли. Закончили текст – вышли из роли. Начали новый – начали играть новую роль.

Очень Женский Персонаж

Теперь поговорим о Мэри Сью серьезно.

Как же выписать женский персонаж так, чтобы вас не обвинили в создании очередной Мэри Сью или Марти Сью.

Давайте-ка разложим на составляющие части нашу Мэри Сью и подумаем, что с ней не так, но главное – как с этим бороться.

Корни проблемы

Не буду оригинальной и воспользуюсь общепринятым

определением, которое вы все знаете и без меня и которое я уже написала несколькими абзацами выше:

Мэри Сью – это слишком хорошая баба, умница, красавица, отличница, которая адово раздражает читателей. Все мужики-персонажи от нее в восторге, всё-то у нее получается круче других и вообще она вызывает приступ неконтролируемой зависти, ревности и агрессии как от женской аудитории, так и мужской. Ну и самый примечательный пункт, который всегда пронзают интернет-ванги, – это то, что автор пишет женский персонаж с себя. И этот пункт мне особенно нравится.

Еще раз посмотрите внимательно на определение. Вы можете выделить одну ключевую деталь, которая бы позволила сказать о персонаже – да, это реальная Мэри Сью? Увидели? Да-да, все верно, Мэри Сью идеальна. И именно эта идеальность вызывает раздражение читателя. Почему? Помните, я писала, что читатель отождествляет себя с главным персонажем. Если вам удастся написать текст таким образом, чтобы читатель в процессе сам побывал в шкурке персонажа, видел его глазами, слышал его ушами и думал его головой, то текст вызывает бурю восторгов. Но наш читатель не идеальный, поэтому слишком идеальный персонаж будет вызывать ревность, агрессию и зависть. Читатель не может вставить себя в его оболочку. Она кажется ему картонной, ненастоящей, слишком приторной и раздражающей. Наш читатель ленив, ревнив и колюч. Он готов простить идеальность муж-

чине (потому что об идеальном мужчине так классно мечтать), но готов смешать с грязью любую идеальную женщину.

Отличница посвящает массу времени учебе и не потерпит рядом конкурентку-отличницу. Что такое отличница – это человек, лучший в классе, на которого должны все равняться, она – эталон. Стать круче эталона – значит нажить себе врага в лице бывшего эталона. Мы выписываем отличницу в тексте, и тут же получаем негатив от отличницы в жизни.

Самая красивая девочка в классе, меняющая партнеров как трусы, вызывает приступы ненависти серых мышей. И видеть еще одну такую же овцу на страницах произведения – оооо, не это ли худший сон серой мыши? А уж если она еще и спортом занимается, то и давайте ее вообще сгноим. Безусловно, не бывает нормальных теток, обладающих набором всех этих качеств, автор ее выдумал или написал про себя-идеального. Я сейчас, конечно, утрирую, но подвожу вас к простой формуле – идеальность персонажа раздражает читателя. Как только ваш персонаж наступит на «больную мозоль» вашего читателя, вы тут же узнаете из комментария, что прописали Мэри Сью.

Мэри Сью в жизни

Чаще всего персонаж женского пола обвиняют в мэри-сюшности, если он слишком умен, удачлив или взрослый не по годам. Мужская аудитория включает весь свой сексизм и начинается с пеной у рта орать, что место глупой самки у пли-

ты. Женская аудитория бесится не меньше, потому что ну не может телка в 18 лет командовать армией и поднимать мужиков в бой, как и не способна телка в 12 лет взойти на престол, в 18 лет управлять взрослыми горячими мужиками, а потом еще и войти в историю с определением лучшей период в истории Грузии, или «золотой век грузинской истории». То есть если бы вы взяли за основу персонажи Жанны Д'Арк или царицы Тамары и попробовали выписать своих героинь в современном мире, опираясь на их прототипы, то вас бы забросали тухлыми помидорами, потому что что такое современная барышня? ЕГЭ, помада, шпильки, селфяшечка и папик, если повезет, и если какая-то курица выделяется из общей массы хотя бы в чем-то тексте, то это Мэри Сью и «аффтар убей сибя ап стену!». А между тем, и Жанна, и Тамара идеально вписываются в определение Мэри Сью, потому что обычному зашоренному обывателю тяжело представить их в условиях нынешней реальности – они умны, смелы, красивы, обладают харизмой и способны вести за собой массы, подчинять мужиков и т.п.

Оооо, я уже слышу, как вы кричите, что в те времена и деревья были выше, и трава зеленее, и вообще все было вообще. Окей.

Возьмем еще одну Мэри Сью – Зою Космодемьянскую. Отличница, комсомолка, красавица, пережившая ночь тяжелейших пыток и насилия, но не сдавшая товарищей.

Ника Турбина – потрясающе талантливая девочка, в 9

лет выпустившая собственный сборник стихов и получившая мировую известность.

Надя Рушева, погибшая в 17 лет, оставившая после себя более 12000 рисунков, ставшая мировой знаменитостью в 12 лет, первый в истории подросток, который занимался профессиональным иллюстрированием литературных произведений.

Таким образом, если вдруг вам приспичило написать свой оригинальный женский персонаж талантливым, красивым, стойким, умным и т.п., то пишите со всей своей любовью к персонажу злопыхателям назло. Знаете, почему? Потому что литература – это поступок, а поступки способны совершить только сильные личности. Никому не интересно читать про амёб, они не вызывают у нас отклика, за ними не хочется повторять, им, в конце концов, не завидуешь. **Героиня должна быть такой, чтобы вам хотелось встать под ее знамена и идти в бой.** Так и только так.

Мэри Сью в литературе

Сейчас я тоже не буду ходить дальше школьной программы и классических произведений, дабы не травмировать души тех, кто мало читает (хотя для меня это нонсенс, автор должен очень много читать и постоянно развиваться). Что мы имеем по женским персонажам, которых могли бы смело обозвать авторскими Мэри Сью.

Екатерина из «Грозы» – прекрасная во всех отношениях

женщина, бунтарка в некотором роде, идущая против существующих устоев. Почему Мэри Сью? Потому что слишком идеальная.

Наташа из «Войны и мира» – умница, красавица, и если бы автором была какая-нибудь Лиза Толстая, то мы бы смело могли ее обвинить в мэрисьюшности, потому что и мужики вокруг нее вьются, и замуж вышла удачно, и вся она такая растакая, идеальная, наверняка Лизка с себя писала.

Джейн Эйр из одноименного романа – не красавица, но умница, капризная, едкая, и все мужики на нее вешаются. Если вдруг вы не помните, в тексте всего два главных мужских персонажа, и оба бьются за ее сердце.

Скарлетт О'Хара так и вовсе классическая Мэри Сью! Умная, красивая, образованная, мужики от нее в восторге, с волевым характером. В общем – эталон Мэри Сью.

О, вот еще вспомнилась Галадриэль, которая имела наглость быть не просто Мэри Сью, но еще и эльфийкой!

Уже слышу ваши протестующие крики, дорогие мои читатели, возражения и ругань в свой адрес. Спокойствие, только спокойствие. Я не зря тут топчусь ногами по вашим святым местам. Я подвожу вас ко второй формуле хорошего женского персонажа – **ваш персонаж должен быть сильной личностью.**

Посмотрите на всех этих женщин. Видите, что их объединяет? Харизма. Сила воли. Яркость. Волевой характер. Они не побоялись пойти против общества и выиграли эту битву

даже ценой собственной жизни. И абсолютно любую сильную героиню ваш читатель может обозвать Мэри Сью только на том основании, что он сам не такой и никогда таким быть не сможет. Чем ярче персонаж, тем больше раздражения он вызывает как в жизни, так и в произведении. Чем удачливее, красивее, умнее и т.п., тем больше зависти. Почему при этом прокатывают аналогичные мужские персонажи, лично для меня остается загадкой, но вот женщин под таким соусом читатель совсем не готов воспринимать адекватно. Однако если ваш персонаж вызывает эмоции, то это очень хорошо. Значит, он цепляет. Если разобраться, в жизни происходит то же самое – на форумах сидят тысячи человек, но только те, кто цепляет своими словами, поступками, действиями, остаются у нас в памяти, а тихие няши очень быстро исчезают из поля зрения. И из памяти...

Оригинальный женский персонаж

Теперь, когда мы разобрали проблему по составляющим, давайте подумаем, как ее использовать в своих корыстных целях и создать тот самый женский персонаж, чтобы он был классным и полюбился читателям.

Характер

Классическая литература позволяет нам делать героиню той внешности, какой мы хотим и какая нам требуется по сюжету, давать то имя, какое нам надо, и наделять ее теми каче-

ствами, какие нам нужны для развития сюжета. Согласитесь, есть сильная и волевая Скарлетт, есть ее антипод – нежная и мягкая Меллани. Два диаметрально противоположных персонажа. Представить, как нюня Меллани убивает янки, защищая свой дом, очень тяжело, но это вполне в духе сильной Скарлетт. Какой персонаж нам ближе, кто цепляет, кто заставляет переживать Меллани или Скарлетт? Скарлетт. Она двигатель сюжета. Если бы у автора на первом месте была Меллани, мы бы все умерли от скуки.

Обратите внимание, абсолютно все приведенные выше персонажи сильные личности, волевые, талантливые и даже в некотором роде агрессивные. То есть создавая свою женщину вы должны сделать ее в первую очередь харизматичной личностью. Или развить ее по сюжету из слабой попрыгушки в сильную личность. У нее должны быть зубы, чтобы драться за свое. У нее должен быть ум, чтобы получать желаемое. У нее должен быть хорошо подвешен язык, чтобы нравиться читателю. Тут я позволю себе напомнить про конфликт диалога, о котором мы поговорим буквально вот-вот. Ваша женщина должна общаться все время в конфликте, быть колкой, едкой, язвой. Но! Как любая сильная женщина она должна быть чуть-чуть слабой, ранимой, где-то даже мягкой. В глубине души. Очень глубоко.

Что еще можно выделить из приведенных примеров? У женщин выше есть определенные проблемы, вызывающие сострадание, сочувствие, желание поддержать. Вы должны

нащупать в своем женском персонаже то, что будет вызывать у читателя добрые чувства. Например, у Скарлетт совершенно не складывается личная жизнь. Да, вокруг нее подпрыгивает самый вкусный мужчина Ретт Батлер, но она безнадежно влюблена в другого, который еще и достался размазне Меллани. Дела у Скарлетт идут тоже, прямо скажем, так себе, прислуга придурковатая, сама она иногда тупит. То есть она в любом случае получается живым, подвижным и активным персонажем со своими тараканами в голове. Она во всех смыслах прекрасна, но не идеальна.

Джейн Эйр в противовес красивой Скарлетт описывается как дурнушка, невзрачная и низенькая, но с сильным характером и своим имхо по каждому вопросу. Собственно, чем она подкупает мистера Рочестера – как раз вот этим имхо. Они говорят на равных. Маленькая, но гордая птичка, и пресытившийся ложью высшего света дворянин, который практически впервые в жизни получает отпор от женщины. Соответственно, здесь мы видим противостояние невзрачной, но волевой Джейн, и ее антипода Бланш Ингрэм, писаной красавицы, богатой, капризной, своенравной и лживой. То есть автор выводит нас на сопереживание героине через обман (женатый мужчина ездит барышне по ушам наглым образом), ревность (вводит персонаж, раздражающий читателя), разочарование в мужчинах, но в некотором роде верность любимому (она не может любить другого, а предложение брака по расчету воспринимает с неподдельным негодо-

ванием (потому что в те времена за кого женщине сказали идти, за того она и шла)), ее не портит богатство (она им делится с родней), ну и финальная плюшка – она возвращается к любимому мужчине, даже несмотря на то, что тот сильно пострадал в пожаре, то есть она милосердная. И многие тут же думают – ах, вот кабы он меня обманул, а потом бы все бросил да ради меня, а еще бы и пострадал, то я бы ковром перед ним расстелилась и жили бы мы долго и счастливо, чтобы помереть в один день. Да, героиня не идеальная и временами дуркует, но в целом человек хороший, и мы бы хотели быть на нее похожи. Опять-таки – мы имеем сильный характер, независимость персонажа, яркую личность. Особенно все это играет на фоне «страшной подружки» – в одном случае уродливой духовно Бланш, во втором нюни Меллани. По сути, они и отвлекают читательский гнев на себя, заставляя сопереживать главной героине. Собственно, Катюху и Наташку вы можете проанализировать на предмет характера и харизмы сами.

Внешность

Запомните одну вещь при написании своих текстов – для того, чтобы выйти замуж за принца, самой нужно быть принцессой. Иными словами, ваша героиня должна полностью соответствовать той среде и той ситуации, в которую вы ее поместили. Например, если ваш персонаж мужчина публичный, то он вращается в той среде, где дамы 58 размера не

котируются ни в каком виде. Если только это тетка не мировая знаменитость. Поэтому логично предположить, что рядом с ярким мужчиной будет стоять яркая женщина. Да-да, уже вижу те комментарии. Подумайте, чем эта женщина могла бы зацепить вашего любимого мужчину. Дайте ей это. Но так как идеальных не бывает, пусть у нее будут какие-то недостатки, которые бы ваш герой считал милыми. Например, во внешности. Вот Фандорин был всем хорош, практически идеал мужчины, но у него были седоватые виски с 20 лет, он заикался и у него вообще никак не складывалась личная жизнь – телки висли на нем гроздьями, но потом столь же стремительно сбегали. О сколько женщин-читательниц мечтали составить ему партию! Я сама просто бредила Эрастом Петровичем и думала, что вот мы бы с ним были отличной парой. То есть понимаете, вашему женскому персонажу должно хотеться подражать, как минимум.

Если ваша женщина получается слишком сильной по характеру, красивой и вообще идеальной, то разбавьте ее каким-нибудь придурковатым родственником или подружкой (возвращаясь к Фандорину – Маса, верный японский друг). В общем, добавьте в вашу бочку с медом какую-то каплю дегтя. Переакцентируйтесь с главной героини на второстепенный персонаж, сделайте антипод своей супер-героине и жонглируйте им красиво в нужных вам местах.

Если в среде вашего персонажа допускаются не слишком идеальные по внешности личности, то сделайте вашу героиню

ню среднестатистической барышней, без особых перекосов. По крайней мере, она не будет вызывать раздражения своей заурядной внешностью. Но сделайте ее умной, активной, пробивной.

Учтите, пожалуйста, и такой момент с внешностью, как соответствие физической формы героини ее действию в вашем сюжете. Если ваша волшебная героиня воин и ведет в бой мужчин, машет мечом и т.п., то и фактуру тела она будет иметь соответствующую – сухую, подкачанную, жилистую. Не тонкая, не хрупкая, не нежная фиалка или майская роза, а мальчишеская фигура и минимум женских линий, широкими мозолистыми ладонями, с мышцами и вздутыми венами под тонкой кожей. Потому что меч весит несколько килограммов, кольчуга весит еще десяток кило, шлем тоже с пол-пинка не поднимешь, а все обмундирование тянет под полцентнера. Ну и как ваша майская роза будет во всем этом ползать? Соответственно, если роза у вас занимается единоборствами и легко кидает на лопатки здоровых мужиков, то, увы и ах, она снова не выйдет фиалкой. И наоборот, если ваша героиня только и делает, что жрет тортики и ничем не занимается, то у нее никогда не будет крепкого подкачанного тела, аскетичное, да, тощее, да, без задницы, да, но не фигуристое, а скорее всего и вовсе толстое или рыхлое. Поэтому прописывая героиню по внешности, всегда учитывайте ее активность в тексте и прописывайте физические формы в соответствии с деятельностью.

Возраст

Бытует мнение, что полноценные отношения между мужчиной и женщиной достигаются только тогда, когда он умнее, мудрее и старше нее. Ничего подобного. Ваша героиня имеет право быть такого возраста, какого вам надо, без всякого смущения. Барышням, которые еще не достигли 20-летнего возраста, скажу отдельно – барышни, после тридцати жизнь есть, и это молодые, красивые, стильные женщины, которые прекрасно понимают, что они хотят от жизни и от мужчин, а не старые перечницы, которым пора ползти на кладбище. Очень часто женщины 30-40 лет встречаются с мужчинами младше себя, и, о боги, это не альфонсы, а нормальные хорошие отношения. Но... Чтобы выйти замуж за принца... Ну вы помните, да? Поэтому не циклитесь на возрасте, а делайте его таким, каким требует сюжет, а то получается, как у классика – он был уже безнадежным стариком, ему исполнилось 32.

Род занятий и социальный статус

Профессиональные навыки должны работать на сюжет и соответствовать вашей задумке. Если ваша героиня крутой врач и специалист по нейрохирургии в десятом поколении, но ни разу нам эти знания негодились по сюжету, значит и не озвучивайте их, это бесполезный шум. И наоборот – профессия или увлечения вашей героини должны работать

на ваш сюжет. Что помогло Джейн Эйр встретить богатого мужчину и удачно выскочить замуж? Ее род занятий – гувернантка. В чем был прогресс в развитии персонажа Скарлетт – она сама научилась и отрубать курам головы, и копать в земле. Белая госпожа, на минуточку. Соответственно, Катя с Наташей у нас занимались домашним хозяйством и т.п. То есть заявленную профессию своей героини вы должны как-то обыграть, чтобы она не только была умницей и красавицей, но и могла нам это продемонстрировать.

Вы должны четко понимать где, когда и каким образом, при каких условиях ваша героиня обрела те или иные навыки и зачем. И насколько ей эти навыки необходимы по сюжету. Нет, конечно же, у вас наверняка есть знакомые, которые получили образование, но ни дня не работали по специальности. Обычно они об этом моменте в своей биографии вспоминают только тогда, когда это к месту, чтобы, например, устроиться на работу, придать собственному мнению весомости и т.п. В обычной жизни это редко афишируется и только к месту.

Социальный статус вашей героини также должен соответствовать окружающему миру, либо вы должны четко понимать, каким образом героиня пролезет на бал к принцу, куда вход только по приглашениям и строгий фейсконтроль.

Если вы поднимаете принца из грязи в князи, то должны четко понимать – разный социальный статус очень влияет на восприятие мира человеком. Принц у нас может оказаться

деревенским быдлом или принцесса будет адской заносчивой мажоркой. Прикольный коктейль, если разобраться, но вряд ли из них действительно получится хорошая пара. Мезальянс-с.

Описание

Когда вы описываете героиню, то делайте это глазами других, но не из серии – огромные коралловые губы, словно сочная малина под каплей росы в жаркий полдень, а обычными словами, можно даже с некоторой самоиронией. Например, ваша дева проснулась утром, увидела себя в зеркало и испугалась гнезда на голове. Вроде бы и описали персонаж, но в тоже время не дали читателю повода позубоскалить в ваш адрес. Если ваш принц влюблен в героиню, то тут уже можете и глаза с озерами, и брови-елки приписать, и губы-кораллы, потому что влюбленный человек видит предмет обожания несколько более красивым, нежели он есть на самом деле. Но опять-таки не растекайтесь слюной по поводу персонажа, тут лучше недосладить, чем словить тапок читателя. Помните, чем краше дева, тем больше зависти она вызывает, тем меньше шансы, что читатель проассоциирует ее с собой.

Нитакиекакфсе

Вообще, по этому поводу у нас развернулась очень большая дискуссия, поэтому я привожу вам мысли и других авторов с их разрешения.

Автор: Atomic-Grave

По мне, Мэри Сью не всегда идеальный персонаж, а тот, кого пытаются таковым выставить. Ну, например, те же стервочки-грубиянки на главных ролях вполне себе Мэри – и мерзкие, и дерзкие, и как пуля резкие, при этом позиционируют себя как «сильные личности». Они тоже считают себя красавицами и умницами, а потому они нитакыекакфсе и якобы «бохатым» внутренним миром. Все остальные вокруг серая ничего непонимающая масса, и лишь мнение нитакоекакфсе Сью считается правильным. Такие персонажи дерзят всем подряд, побивают несчастный картон, унижают окружающих, и при этом подаются авторами в качестве самой идеальной и правильной героини. Часто авторы пытаются выставить такого персонажа жертвой, и конечно же главный Марти на районе влюбляется вот в такую оторву. При наихудшем раскладе, за нее начинают биться все мужские особи в зоне досягаемости. Именно подобный тип персонажа безмерно раздражает, так как при таком мерзком характере героине-хамке сопереживать не хочется.

Отдельно стоит сказать о подаче. Как раз-таки отключение самофапа на главную героиню (даже возможно через призму влюблённого в неё объекта чаезаваривания) и перестанет делать из неё Сью. Не нужно бросаться из крайности в крайность. Нужно просто найти верный баланс. Сильный характер вкупе с красивой внешностью и толпами поклонни-

ков ещё не показатель мэрисюшности, если героиня ведёт себя адекватно ситуациям, её не окружают боги-из-машин и подкустовые рояли, и персонажи вокруг неё не превращаются в поддакивающий картон. Главное, чтобы женский персонаж не прогибал под себя мир и всех его обитателей. Тогда даже при всей «идеальности» и «избранности» героиня будет смотреться нормально.

В любом персонаже важна логика

Автор Лев-Пчела

Хочу еще заметить вот что. Герой/героиня не обязаны быть сильными, не обязаны и расти в ходе повествования. Персонаж в первую очередь должен быть логичным, даже если он последний фрик. В конце концов, своя внутренняя логика, свои законы бытия есть даже у микробов. Персонаж должен что-то представлять из себя, и, в зависимости от типа произведения, персонаж должен меняться. Если взять приведенные примеры (Джейн Эйр и Скарлетт О'Харру), то они обе логичны, обе что-то представляют из себя, то есть, они хорошие персонажи с технической точки зрения. Но Скарлетт – меняется, потому что этого требуют ее обстоятельства, ее история, и потому, что таков ее характер, конечно же. А Джейн, нет, не меняется. Она остается верной себе, не идет на поводу ни у одного из женихов, потому что такова ее история и ее характер.

Как найти у себя Мари Сью и избавиться от нее

Автор Dilandu

В самом понятии «главная героиня» – это мина замедленного действия. На уроках по режиссуре преподаватель вбила нам в головушки важную мысль: **главный герой с точки зрения зрителя и главный герой с точки зрения режиссёра – это две большие разницы.**

Для зрителя главный герой – это тот самый персонаж, с которым он себя больше всего ассоциирует и за которым пристальнее всего наблюдает.

Для режиссера – это, скажем так, артефакт, вокруг которого вращается история. И это совершенно не обязательно человек. Это может быть событие, предмет или что-то другое. И уж тем более он не обязан совпадать с читательским героем.

Например, всем известная экранизация «Властелина Колец»: для зрителя главный герой Фродо, а для режиссёра Кольцо Всевластья, в этом легко убедиться, пересмотрев хотя бы одну серию.

В литературе ярче всего в этом смысле гоголевская «Шинель». В школе нам вдалбливали, что главный герой у нас Акакий Акакиевич, но любой режиссёр (и даже адекватный студент филфака) скажет – главная тут шинель, а Башмачкин так, рядом постоял и свечку подержал.

Еще пример из классики: «Преступление и наказание». В центре мира не убийца, не влюблённая в него пуся, не умный

следак, а собственно убийство, оно доминирует над всеми и всем крутит. И режиссёр будет снимать фильм так, чтобы всё развивалось вокруг него, а не Раскольников со товарищи.

И у авторов происходит то же самое. У нас всегда есть герой, на котором фокусируются читатели, и настоящий-главный-герой, вокруг которого вертится всё действие (даже если мы сами не замечаем его присутствие). А теперь применим это правило к Мери Сью и поймем простую штуку: если так совпадает, что женский персонаж одновременно является главным героем с точки зрения читателя и главным героем с точки зрения автора-режиссёра, если героиня и есть тот сюжетообразующий узел, артефакт, вокруг которого вращается мир произведения, то это кранты. Титул Мери Сью автор огребёт сразу, даже если его совершенно не заслуживает. Потому что она потянет одеяло событий на себя, и у читателя немедленно включится тот психологический фактор, о котором выше так подробно написали. Потому что героиня, увы, пуп вселенной, и все линии начнут сходиться на ней, и уже никакие недостатки её с пьедестала не сшибут (заметим, что мужчина там, кошка или чудище-неизвестное-домашнее-животное на том же месте не вызовут у читателя отторжения). Почему та же Эйр не раздражает, несмотря на все признаки мерисьючки? А потому что этот центр на ней не сходится. Главный герой, с «режиссёрской» точки зрения, не она, а некая абстрактная, но вожаемая независимость, которой надо непременно добиться. Этой цели подчинена

вся вселенная книги, вокруг неё она вращается, а Джейн к ней гребётся с переменным успехом. А теперь представляем, что Джейн изначально независима при прочих равных, все на неё в этом отношении равняются, а Бланш так вообще исходит чёрной завистью. У вас сразу свело челюсть? У меня – да. Стоит только развести комсомолку-активистку и сюжетообразующий центр, и всё, даже самая упоротая Мэри становится удобоваримой. Стоит свести – и даже серая мышь с диагнозом «синий чулок по жизни» немедленно влетит в бронелифчик, получит в лапки Божественную Бензопилу и поскачет по полям вместо Сю, по мере сил выполняя её обязанности по прореживанию читателей.

Не_идеальный идеальный герой

И последнее мнение про Мэри Сю от Сашка Винс

По-моему, ключевой момент в вопросе «Сю – не Сю» это противостоящие силы и преграды на пути героя.

Если главному герою всё даётся легко и без проблем – он Сю.

Если главному герою везде побеждает с первого раза – Сю.

Если по итогу произведения ему не о чем жалеть в отрыве от собственных побед, он ничем не пожертвовал – Сю.

Если гений-противник резко тупеет и персонаж невероятно круто переигрывает врага тактически простейшими приёмами – Сю.

Если его соперники посыпались от первых ударов... уже понятно.

В качестве примера возьмем Гарри Поттера.

По сюжету Гарри Поттер развит не по годам, отлично учится, командует собственной мини-армией из однокурсников, создает новые заклинания, но при этом не является Марти Сью, потому что регулярно проигрывает Гермионе в учёбе, у него регулярно идёт что-то не так. У любого из его поступков есть последствия. Ему приходится противостоять Снейпу и Дамблдору, пусть и только словесно. И ничто никогда не получается слишком легко. Даже открытия Поттера в магии происходят не потому что он очень умный, а потому что он составил сотню различных гипотез, понял, что ничего не понимает в законах магии, но парочку из них всё-таки умудрился нарушить.

Когда будете работать над персонажем, придерживайтесь простых правил:

Персонаж не должен быть идеальным.

Ему ничего не должно даваться легко.

У него обязательно должны быть недостатки.

Он должен быть сильным, харизматичным и вызывать у читателя желание следовать за ним, а не бежать от него.

Надеюсь, эти советы вам пригодятся и натолкнут на интересные мысли по созданию женских персонажей.

5. В каждой крупной личности есть что-то мелким шрифтом

Что вы обычно подразумеваете под фразой: «Я знаю этого человека?». Значит ли это, что вы знаете, как он выглядит? Как он себя ведет? Как он говорит и двигается? Почему он совершает те или иные поступки? Как он думает и о чем? Все это сразу?

Многомерные персонажи

Вспомните своего любимого персонажа? Если вы можете ответить на все эти вопросы о нем, значит, автор действительно позволил вам узнать своего героя. Давайте, для примера, возьмем столь любимую многими Элизабет Беннет, описанную Джейн Остин в романе «Гордость и предубеждение».

Собственная мать говорит о дочери:

Лиззи ничуть не лучше других ваших дочерей. Я уверена, что она и вполтину не так красива, как Джейн, и гораздо менее добродушна, чем Лидия.

В сцене на балу автор говорит нам:

Элизабет осталась на месте, питая не слишком добрые чувства по отношению к Дарси. Впрочем, она с удовольствием рассказала об этом случае в кругу своих друзей, так как обладала веселым нравом и была не прочь посмеяться.

<...>Обладающая большей, чем Джейн, наблюдательностью, не столь добродушная и не связанная личным чувством, Элизабет не могла ими восторгаться.

Об Элизабет злословят:

Короче говоря, единственным положительным свойством этой девицы является способность преодолевать по утрам необыкновенно большие расстояния пешком. Никогда не забуду, в каком виде она появилась сегодня – словно какая-то дикарка.

Таким образом, мы не только видим внешность Элизабет, мы видим, как она ведет себя, как к ней относятся другие персонажи, в каких условиях она живет и что ей движет. Это помогает нам не только нарисовать яркий образ Элизабет в своем воображении, это дает нам возможность лучше понять ее поступки.

Детективный метод

Есть очень интересный метод, который стимулирует ваше воображение. Вы наверняка читали рассказы о Шерлоке Холмсе. А может быть, даже смотрели одноименный сериал с Бенедиктом Камбербэтчем. В сериале очень ярко показан момент «дедукции», когда на основе увиденного, Шерлок делает выводы о человеке. Для писателя очень полезно вот так закрыть глаза, представить себе персонажа и на основе этой картинки описать его жизнь и привычки. Давайте вспомним эту сцену в сериале «Шерлок»:

Я знаю, что вы военный врач, вернувшийся недавно из Афганистана, и ваш брат волнуется о вас, но вы не обращаетесь к нему за помощью, возможно потому, что он алкоголик или потому, что он недавно ушел от жены. И я знаю, что ваш психотерапевт думает, что вы хромаете по психологическим причинам и боюсь, он прав, – произносит Шерлок, впервые встречая Ватсона.

Давайте внимательно посмотрим на факты, на основе которых Шерлок сделал так много выводов, увидев Ватсона первый раз.

Шерлок признается, что увидел загар на лице, но не увидел загара выше кисти руки. Его вывод: «вы были за границей, но не для того, чтобы принимать солнечные ванны». «Стрижка и то, как вы себя ведете, говорит о военном про-

шлом» – продолжает Шерлок. Далее Шерлок вспоминает, что, войдя в лабораторию морга, Ватсон отметил, что *«раньше лаборатории выглядели иначе»*, на основе чего Шерлок делает вывод, что Ватсон был военным врачом.

Дальше речь заходит о ранении. Шерлок замечает, что Ватсон хромает, когда ходит, но при этом стоит без проблем – то есть он не страдает от боли в ноге, когда забывает о ней. Поэтому Шерлок предполагает, что Ватсон хромает по психологическим причинам и это указывает на то, что ранение было получено в сложных обстоятельствах – следовательно, Ватсон был ранен в бою. Боевое ранение плюс загар – остается Афганистан или Ирак. При психосоматических болях логично предположить, что Ватсон посещает психотерапевта.

На основе увиденного дорогого телефона и факта, что Ватсон ищет, с кем бы вместе снять квартиру, а значит, лишних денег у Ватсона нет, Шерлок делает вывод, что телефон подарен родственником, поскольку Ватсон не стал бы тратить на дорогой телефон, не имея денег на оплату отдельной квартиры. По царапинам на крышке Шерлок предполагает, что телефон носили в одном кармане с ключами и мелочью – очевидно, сам Ватсон не стал бы так обращаться с дорогим телефоном. Еще одно подтверждение того, что телефон был подарен. Точнее – отдан, ведь гравировка на телефоне адресована совсем не Ватсону. Шерлок предполагает,

что для того, чтобы вот так «отдать» телефон между людьми должны существовать близкие отношения. Поэтому логично подумать, что телефон был отдан Ватсону братом. Такой дорогой телефон самому родственнику могла подарить только жена, на что указывает гравировка и модель вышла всего 6 месяцев назад. Дорогие подарки не передаривают, если романтическая связь все еще сохранилась, при этом если бы жена бросила брата, он бы оставил телефон, а значит это он сам ушел от нее.

Сцена очень ярко и подробно объясняет, какие детали указывают на биографию и характер персонажа. Для своего персонажа вы тоже должны быть таким «Шерлоком», разве что для вас путь должен быть обратным – вы уже знаете, какая у вашего персонажа биография и какой характер. Ваша задача – придумать детали, которые все это объяснят.

Конечно, не нужно требовать от читателя быть настоящим детективом и самостоятельно догадываться о истории вашего персонажа по деталям – вы вполне можете объяснить, что они означают. Но оставить что-то для игры воображения читателя никогда не помешает. Если в прошлом персонажа есть загадочная тайна или в конце он оборачивается совсем не тем, за кого себя выдавал, – это отличный шанс намекнуть на такой поворот самым внимательным читателям.

Внешность

О внешности мы уже говорили, сейчас я покажу, как ее рисовать.

Внешность персонажа не должна играть самую главную роль, в конце концов, на протяжении книги мы следим за Гарри Поттером вовсе не потому, что во второй главе он описывается так:

Гарри выглядел меньше и слабее своих сверстников. К тому же он казался еще меньше и тоньше, чем был на самом деле, потому что ему приходилось донашивать старые вещи Дадли, а Дадли был раза в четыре крупнее его, так что одежда висела на Гарри мешком. У Гарри было худое лицо, острые коленки, черные волосы и ярко-зеленые глаза. Он носил круглые очки, заклеенные скотчем и только благодаря этому не разваливающиеся – Дадли сломал их, ударив Гарри по носу.

Да и внешность Элизабет Беннет играет в книге не самую важную роль.

Так или иначе имеет смысл где-то в тексте описать внешность вашего персонажа так, словно вы описываете его фотографию. Но не уделяйте ей слишком много времени – она

в вашем персонаже далеко не самое главное, хоть и может служить отличным фоном для показа характера персонажа. Посмотрите, как ярко этот прием применяет автор «Пеппи – Длинный Чулок»:

Вот как она выглядела: волосы ее цвета морковки были заплетены в две тугие косички, торчавшие в разные стороны; нос походил на крошечную картофелину, да к тому же еще в крапинку – от веснушек; в большом широком рту сверкали белые зубы. На ней было синее платье, но так как синей материи у нее, видно, не хватило, она вишила в него кое-где красные лоскутки. На очень тонкие и худые ноги она натянула длинные чулки разных цветов: один – коричневый, а другой – черный. А огромные черные туфли, казалось, вот-вот свалятся. Папа купил их ей в Южной Африке на вырост, и Пеппи ни за что не хотела носить другие.

Повадки и привычки

То, как мы двигаемся и как говорим, оказывает на окружающих людей ничуть не меньшее впечатление, чем цвет наших глаз или волос. Образ прекрасной голубоглазой блондинки изменится, если вы добавите, что она любит грызть ногти и забывает расчесываться по утрам. Обязательно пользуйтесь возможностью показать вашего персонажа в движе-

нии. Например, этим приемом пользуется Сьюзен Коллинз, описывая Хеймитча первый раз:

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.