

Союз Лито «ЩЕГЛЫ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ



**Максим
Сергеев**

Как создаются шедевры

Универсальные
законы
творчества



Максим Сергеев

Как создаются шедевры

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68707836

SelfPub; 2022

Аннотация

Вы держите в руках уникальную книгу. Если вы хотите понять, как написать любое художественное произведение, будь то – роман, драма или сценарий – эта книга для вас. Впервые универсальные законы творчества изложены максимально простым и понятным языком.

Содержание

Часть 1. Правда и правдоподобие	6
Глава 1. Личный опыт переживаний	6
Глава 2. Игра в демиурга	10
Глава 3. Как создаются герои	20
Глава 4. Пришел мужчина к женщине	27
Часть 2. Основной конфликт	38
Глава 1. Как заставить читателя сопереживать вашим героям	38
Глава 2. Способы построения конфликта	43
Глава 3. Структура художественного произведения	60
Конец ознакомительного фрагмента.	78

Максим Сергеев

Как создаются шедевры

Посвящается Сергею Вячеславовичу Клубкову

Мы часто забываем, что «Творчество – штука безответственная», и в этой фразе заложен глубокий смысл. Если тебя что-то смущает, если ты чего-то боишься, если над тобой довлеют какие-то рамки, то ты уже несвободен.

Единственный путь освобождения – знание.

Музыкант учится играть на музыкальном инструменте, изучает нотную грамоту, добивается беглости пальцев. И только освоив инструмент на уровне мышечной памяти, натренировав музыкальный слух, когда его не сковывает техника и недостаток образования, он может творить.

Так же, как музыканту, начинающему писателю необходимо избавиться от зажимов.

Что вам мешает писать интересно и грамотно:

Скованность.

Скромный словарный запас.

Неумение выражать свои мысли.

Недостаток техники.

Отсутствие привычки к постоянно трудиться.

Незнание универсальных законов творчества.

Отсутствие чувства языка.

Неумение протянуть мысль через все произведение...

Всё это называется одной фразой: будущий писатель еще не овладел ремеслом.

Как и во всяком ремесле, в писательстве есть свои секреты, приемы и тонкости.

И пытаясь во всем этом разобраться, начинающий писатель попадает в ловушку чеканных афоризмов.

Все вы слышали фразы: «Конфликт – пружина развития» или «Главная задача писателя – показать жизнь человеческого духа». В этих коротких словах заключен опыт многих поистине великих писателей и драматургов. Но...

Для вас эти чеканные формулировки ничего не значат. Что такое конфликт? Зачем он нужен? Как его построить, как разрешить? И главное – зачем все это делать? Как показать ту самую «жизнь человеческого духа»? Как превратить идею в художественное произведение? Как заставить сопереживать своим героям? Как, в конце концов, просто дописать роман, чтобы он не разваливался на кучу маленьких историй?

В этой книге я постараюсь без занудства рассказать о секретах и тонкостях писательского ремесла. Человека невозможно научить писать, но вы сможете научиться!

Часть 1. Правда и правдоподобие

Глава 1. Личный опыт переживаний

Когда-то, очень давно, в середине 60-х годов прошлого века

у Федерико Феллини спросили:

– Почему все ваши фильмы автобиографические?

На что великий режиссер ответил:

– Даже если бы я снимал фильм о рыбе – он все равно был бы автобиографией.

Два вопроса, которые начинающие писатели задают чаще всего: что надо сделать, чтобы читатель поверил автору? Как вызвать сочувствие к героям художественного произведения?

Все люди, сделавшие что-то значительное в искусстве, прекрасно понимали: единственное, на что можно опереться в работе над будущим произведением, – опыт личных переживаний. Не болит – и не споёшь, попытаешься – в лучшем случае вызовешь недоумение.

Очень яркий пример – попытка экранизации «Тихого Дона» в 2015 году. Это грустная история о том, как талант-

ливый режиссер Сергей Урсуляк, автор такого замечательного сериала, как «Ликвидация», попытался поставить роман Шолохова с современными молодыми актерами. Они талантливые мальчики и девочки, отлично сдали актерское мастерство и так далее. Но ни у кого из них нет опыта жизни в деревне, не знают они, что это такое – вставать ежедневно в четыре утра, доить корову, разжигать печку.

И зритель им просто не поверил.

К сожалению, мы сталкиваемся с таким подходом еще в детстве, когда в восьмом-девятом классе нам пытаются привить любовь к литературе, через «Войну и мир». У подростка четырнадцати-пятнадцати лет личный опыт переживаний очень небольшой, в его душе ничего не откликается на все то многообразие чувств, переживаний и проблем, которые пытается донести до своего читателя Лев Николаевич Толстой.

И последствия такого образования мы расхлебываем постоянно.

Еще одна показательная история.

В свое время, когда я поступал на отделение режиссуры, на консультации перед творческими экзаменами красивая, очень правильная, благополучная московская девочка, окончившая школу с медалью, притащила огромный макет и толстенную папку с режиссерским разбором пьесы Островского «Гроза». Наш мастер, замечательный педагог Сергей Вячеславович Клубков, просмотрел папку и задал один единственный вопрос:

– Извините, а у вас опыт интимных отношений есть?

Девушка вспыхнула, и спросила:

– В каком смысле?

– В прямом.

– Нет... А какое это имеет значение?

– Так о чем же вы тогда собираетесь ставить спектакль?

Девушка вспыхнула и убежала, больше мы ее не видели.

**База, на которой будет стоять ваше произведение, –
ваш личный опыт переживаний!**

Отсюда плавно вытекает простое, но для многих неочевидное правило: для того чтобы написать интересное произведение, надо прожить интересную жизнь. Будьте жадными до впечатлений! Творческая работа потребует от вас совсем не того, что требует общество: семьи, стабильной работы, кредитов и ипотеки. «Служенье муз не терпит суеты». Внутренний творец требует, чтобы мы путешествовали, попадали в истории, постоянно учились и воспринимали мир вокруг себя как большое приключение.

Марк Твен, Эрнест Хемингуэй, О'Генри, Эрнст Мария Ремарк, Антон Павлович Чехов, Федор Михайлович Достоевский, Лев Николаевич Толстой... Биографии этих писателей читаются как приключенческие романы. Уильям Сомерсент Моэм и Грэм Грин были шпионами. Грибоедов был дипломатом.

А читали ли вы Виктора Шкловского – да-да, нашего замечательного литературоведа, писателя и публициста? Непременно прочитайте. Судьба его достойна пера Яна Флеминга.

Пожалуй, один из немногих, кто провел тихую и скромную жизнь библиотекаря, – Хорхе Луис Борхес, но представляете, сколько он прочитал?

Нет возможности путешествовать? Читайте, ищите, наполняйтесь впечатлениями. Наполненная душа светит, как солнце. А пустая душа скучна, как лампочка в поликлинике.

Но главное – учитесь думать, анализировать события, прослеживать причинно-следственные связи, вскрывать то, что скрывается за внешним фасадом.

И тогда вы сможете создать цельную и непротиворечивую картину своего художественного произведения.

Теперь, когда мы определились с базой, можно переходить к первому этапу.

Глава 2. Игра в демиурга

Проще всего писать реалистические произведения. Все мы живем в одной реальности, и у нас есть общий опыт переживания, который легко воспроизвести. Мы знаем, как идет снег, что такое резкий ветер в лицо, как работают законы природы и так далее. Это легко передать даже ребенку – у него такой же опыт переживания, и он поймет, о чем вы пишете.

Есть книга Умберто Эко «Заметки на полях “Имени Розы”», где он подробно описывает, как создавался роман. Только на подготовку у автора ушло больше года: он изучал эпоху, документы, нравы, историю костюма, монастырский устав и историю инквизиции.

Первое, с чего он начал, – стал подробно изучать место, где развивается действие его романа, он ходил по аббатству и считал шаги от трапезной до библиотеки, от церкви до келий и так далее. Когда роман экранизировали, режиссер удивлялся тому, что сценарий практически не требует правок, разговор монахов заканчивается, как раз когда они доходят до места.

Настоятельно рекомендую, читайте и делайте выводы.

Прежде всего вы изучаете и продумываете место, где происходят события вашего произведения. В идеале вы должны

точно знать, что и где расположено, что могут увидеть герои, повернувшись в одну или другую сторону. С какой стороны восходит солнце, куда падают тени и так далее.

Следующее, что вы изучаете, – бытовые подробности. Какие костюмы и как носили в то время и в том месте. Что и как ели. Как отапливали помещения. Взаимоотношения между социальными прослойками.

Очень частая ошибка, с которой сталкивается редактор, когда автор плохо знает описываемую эпоху, это незнание фактологии. Например, действие происходит в Древнем Риме, и герои садятся за стол и пьют вино из бокалов. В Древнем Риме за столы не садились – за столами возлежали, и никаких бокалов быть не могло в принципе! Это один из ярчайших примеров. Но встречаются и менее явные промахи: так, в романах, где события развиваются в XIX веке, дамы постоянно садятся и закидывают ногу на ногу... В то время подобная поза была верхом неприличия, и позволить ее себе могли только проститутки. Более того, сидеть так было просто неудобно – дамы носили корсет и турнюр и сидели, не опираясь на спинку стула.

Из подобных мелочей складывается картинка, от которой будет зависеть, насколько читатель станет вам доверять.

И еще одно, что очень важно, – вы обязательно изучаете общественную и политическую обстановку времени, о котором пишете. В разные времена и в разных странах можно было говорить одно и нельзя – другое.

Считалось нравственным и правильным одно и аморальным другое. Так, например, в Античности обнаженное тело и все виды секса были вполне нормальным явлением, а со средневековья и до новейшей истории – эта тема была жестко табуирована во всей Европе и Америке.

Это необходимо знать.

Подготовка к написанию романа

Реализм

Вы должны точно представлять место, где происходит действие вашего художественного произведения.

В какую историческую эпоху?

Каковы бытовые условия?

Какова общественная и политическая обстановка?

Какие нормы морали и нравственности?

Мир с нуля

В последнее время, на фоне громких заявлений Илона Маска о колонизации Марса и российско-китайских планов по созданию «лунных баз» возродился интерес к научной фантастике.

Возможно, вы захотите внести свой вклад в этот жанр. И тут же угодите в ловушку. Вам придется создавать мир с нуля.

Самые распространенные ошибки – это как раз меры дли-

ны и веса. Действие романа развивается «в далекой-далекой Галактике», и вдруг взгляд читателя натывается на метры, литры, килограммы и часы... Этого просто не может быть.

За какое время планета оборачивается вокруг светила? Сколько длится год? А какова длинна суток? Например, на самой близкой к Земле планете – Марсе – сутки называются солами и длятся почти как на Земле – 24 часа 39 минут, но при этом марсианский год – это 668,59 сола, что составляет 686,98 земных суток – почти вдвое длиннее земного. Плюс, на Марсе сила тяготения в два с половиной раз ниже, чем на Земле. Лето и зима в разных полушариях длятся по-разному, и так далее.

Часто приходится читать, что герой прилетает на планету около двойной звезды. Так вот, купившись на красивую картинку с двойным солнцем, автор даже не представляет, насколько сложные геофизические процессы будут происходить на этой планете, какие там будут магнитные бури, как будут вести себя океаны, что вообще будет происходить с гравитацией. Все это вам надо будет придумывать.

Вы можете решить, что все это долго и мучительно, а поэтому напишу-ка я все, что хочу сказать в жанре фэнтези – там вообще может быть что угодно и в каких угодно сочетаниях. Как говаривал один из признанных мастеров этого жанра А. Бушков: «вплоть до говорящих деревьев и порядочных премьер-министров».

Если вы подумали, что все это очень просто уладить при

помощи магии, то вам придется создавать законы использования этой магии. Как она работает? На каких принципах? Как набрать магическую силу? Где хранить? Как использовать? На что она действует, а на что нет? И так далее и тому подобное.

Простейший пример, о котором никто не задумывается: допустим, ваш герой обладает умением проходить сквозь стены, но почему он при этом не проваливается сквозь потолок и сквозь землю?

Если герой читает чужие мысли, то как он разбирается в том хаосе, который творится в голове, и как отделяет мысли одного героя от мыслей другого?

И это мы еще ни слова не сказали об экономике. Этот герой богатый, а тот бедный. Насколько богатый и бедный? Дает трактирщику «золотой» – много это или мало? Что можно на этот «золотой» купить?

На все эти вопросы вам придется отвечать.

Создать непротиворечивую картину вымышленного мира невероятно сложно.

Мало всё это придумать, надо еще ввести читателя в ваш вымышленный мир, чтобы он как-то в этом мире разбирался и ориентировался.

Простой пример: Джон Рональд Руэл Толкин для того, чтобы оправдать все законы и связи мира Средиземья, написал отдельную книгу – «Сильмариллион».

Зачем это понадобилось автору?

Большинство людей читают трилогию «Властелин Колец» как некую сказку. Но на момент написания это была революционная книга. Мир Средиземья – это попытка создания мира без религии. Ни одного упоминания богов в книге нет!

И для того чтобы придать правдоподобие своему произведению, Толкиену пришлось создавать новую мифологию, которая полностью оправдывала бы то, что происходит в его книге.

Разумеется, если вы не претендуете на создание новой мифологии, можно пойти и менее затратным путем. Как, например, поступил Александр Бушков в своем романе «Рыцарь из ниоткуда». Книга довольно смешная с точки зрения драматургии текста – конфликт очень неглубокий, можно сказать – примитивный, но, справедливости ради, этим грешат большинство книг «про попаданцев». Однако в этой книге мир проработан подробно, и Александр Бушков пошел довольно оригинальным путем, чтобы не нарушать динамики повествования, он создал «Глоссарий», где собрал все важные для читателя сведения о том мире, в котором оказался главный герой.

Это интересный, реалистичный и наименее затратный вариант.

Подготовка к написанию романа

Фэнтези и фантастика

Если действие происходит в вымышленном, фантастическом мире, то вы создаете всю реальность, вплоть до мер длины и веса (они просто не могут быть привычными), особенности географии и геологии.

Законы природы и мироздания.

Особенности местной мифологии и верований.

Если в этом мире есть магия, то еще принципы работы магического воздействия.

Плюс к этому, еще и все то же, что и для произведений, написанных в жанре реализма.

После того как вы подготовились, вы знаете эпоху и место действия романа.

Самое время заняться персонажами.

Это наиболее сложный этап подготовки к написанию романа. Дело в том, что для того, чтобы читатель сопереживал вашим персонажам, они должны быть живыми. Как сделать персонажи живыми, мы подробно поговорим, когда будем разбирать «Основной конфликт».

Но для начала вам надо тщательнейшим образом прописать всех своих героев.

Кто ваш Главный герой? Где родился, в какой среде и кем воспитывался? Кто его родители, друзья, знакомые? Чего он хочет в жизни?

После того как создан Главный герой, наступает очередь второстепенных, для них надо прописать то же, что и для

Главного героя, плюс к этому, как и чем они связаны с главным героем.

Если в романе несколько линий, то же делается для каждой линии.

Тяжело? Понимаю. Но как только вы ответите на вопрос «Зачем вам нужна эта линия и эти герои?» – сразу станет легче, лишние герои и линии исчезнут.

Сейчас, вот в этот самый момент, я вам дам самое главное оружие в вашей жизни.

ЗАЧЕМ? – главный вопрос писателя.

Это главное слово не только писателя, но и человека, оно кардинально меняет реальность вокруг вас, позволяя избавиться от кучи ненужных и неважных вещей, действий и так далее.

Попробуйте сами, спросите себя, зачем мне то или это? Зачем я это делаю? И вы увидите, как реальность изменится. Вы поймете, как много лишнего в вашей жизни и как легко от этого избавиться, высвобождая время для того, что действительно важно.

Ко всему, что вы собираетесь делать в вашем романе, задавайте вопрос: **ЗАЧЕМ МНЕ ЭТО НУЖНО?**

В романе Аркадия и Бориса Стругацких «Трудно быть богом» проработанный фантастический мир, но дело происходит в средневековых декорациях. Зачем это было нужно ав-

торам? Зачем вообще нужно использование фантастического антуража?

Начинающий автор, который пишет фантастический роман, чаще всего не задумывается, почему он пишет именно фантастику – скорее всего, это бегство от действительности, от скучного, обыденного существования... Но мастера фантастики используют фантастический антураж для того, чтобы обострить ситуацию, подчеркнуть какие-то важные вещи, выпятить идею и так далее.

Так вот, весь фантастический антураж вместе с идеей прогрессорства и средневековыми декорациями были нужны Стругацким для того, чтобы подчеркнуть: историю ускорить нельзя! «Бутон лапами не раскрывают, и бутон, раскрытый насильно, не цветок, а труп» (М. Анчаров).

И точно так же, создавая персонажей, событие или линию в своем романе, спросите себя: «Зачем мне это?»

И если без персонажа можно обойтись, то спокойно выбрасывайте его – он лишний! А лишние персонажи, как и лишние подробности, дробят внимание читателя, и он устанет следить за главной линией романа.

Подготовка к написанию романа

Персонажи

Прописываете жизнь каждого персонажа (в западной терминологии «библия персонажа»).

Кто они?

Откуда?

Где и как воспитывались?

Как связаны друг с другом?

ГЛАВНОЕ: ЗАЧЕМ ВАМ НУЖНЫ ЭТИ ПЕРСОНАЖИ В РОМАНЕ?

Это поможет избавиться от лишних и брошенных линий в романе.

Глава 3. Как создаются герои

Владимир Иванович Немирович-Данченко* на каждой репетиции задавал два вопроса:

«Чем будем удивлять?» и «Где жизнь человеческого духа?»

В этих вопросах вся суть настоящего искусства.

Прежде всего вы должны показать что-то новое, свое, невиданное, чтобы читателю или зрителю было интересно следить за развитием событий. Он этого еще не видел и не знает, чем все кончится. В литературоведении это называется интригой.

Жизнь человеческого духа – понятие более сложное, но ключевое слово – Изменение.

Чтобы ваши герои были живыми, они должны меняться. Как это показать, мы разберем позже, а пока вам важно знать, что в начале художественного произведения и в его конце герой не может быть одним и тем же, он обязательно изменится.

И еще вам необходимо знать:

Читатель ищет в романе себя!

Внимательный читатель сразу скажет: автор противоречит сам себе, в самом начале книги он говорил, что базой его романа будет личный опыт переживания, как же он сможет сделать, чтобы читатель нашел в романе себя?

Для этого существует прием типизации.

1)

Типизация.

2)

Антропоморфизм (очеловечивание животных и неодушевленных предметов).

*Исключение:

Высшие существа (Боги, полубоги и так далее).

Существа другого мира – инопланетяне, нежить и так далее, логика которых кардинально отличается от человеческой.

Все мы с вами творческие личности, мы совершенно уникальны, и это правда! Более того, я не открою никакого секрета, когда скажу, что все люди уникальны. Двух одинаковых людей просто не бывает! Исключено!

Но вместе с тем все мы рождаемся, растем, идем в школу, все мы работаем, у всех бывает первая любовь и первый секс, все мы болеем и, в конце концов, умираем. То есть все мы проходим через некие этапы в нашей жизни. Все мы с вами живем в одной стране и проходим через одни и те же

поворотные моменты истории.

Это и есть типизация.

Один из секретов писательского успеха

Типизация нам нужна именно для того, чтобы читатель начал ассоциировать себя с вашим Главным героем/Главной героиней. Или влюбился в Главного героя/Главную героиню.

Наши реакции логичны и направлены на выживание, продолжение рода и достижения максимально комфортного существования. Это типичное поведение и человеческая логика. В ситуации, когда случается некий катаклизм, в человеческой логике спастись самому и спасти родных и близких.

Самым сложным на этом этапе будет отделить себя от своего персонажа – и здесь очень важно понять, что вы и ваш герой – это разные люди! И тогда вам будет гораздо проще типизировать вашего героя и тем самым стать ближе читателю.

Одним из самых ярких культурных явлений начала ХХI века стал Евгений Гришковец и его «исповедальные» спектакли и книги. «Исповедальные» здесь в кавычках именно потому, что он в своем творчестве максимально использует прием типизации. У каждого человека, родившегося в СССР, была такая дорога в школу, когда ты, еще непроснувшийся окончательно, идешь по улице и сутулишься, что-

бы сохранить домашнее тепло в своем пальто. Каждый смотрел на бесконечные пейзажи за окном поезда. Каждый молодой человек попадал в ситуацию, когда надо было принимать очень непростые решения. В героях Гришковца каждый мужчина узнает себя! Вот секрет успеха. И да, новое, что привнес именно Гришковец, – искренность переживаний. Он не побоялся предстать перед зрителем и читателем смешным и нелепым, а еще Антон Павлович Чехов писал, что «девяносто процентов времени человек глуп и смешон». Это-то и добавляет правдоподобия героям.

Антропоморфизм – это частный случай типизации, когда писатель придает человеческие качества животным или неодушевленным предметам. Понятно, что кошки и собаки думают совсем не так, как человек. А думают ли о чем-то деревья и камни – мы не знаем.

Все герои вашего произведения будут действовать в рамках человеческой логики! Иначе читатель их просто не поймет!

Отдельный случай, когда вы выводите в своем романе неких потусторонних или высших существ – тут логика может быть любая. Но здесь вас ждет еще одна ловушка – этим существам надо как-то взаимодействовать с остальными героями вашего произведения. Они должны понимать друг друга.

Одним из самых ярких примеров можно считать роман «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова. В

романе действует такой персонаж, как Воланд, и мы не знаем, как он чувствует, что думает и чего хочет, почему он так поступает – он существо другого мира! И для того чтобы перевести нечеловеческую логику в мир человеческих отношений, Воланду нужна свита!

За все произведение Воланд только трижды высказывает свои желания напрямую: Первый: раз на Патриарших:

«– Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? – спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зеленый глаз.

– Нет, вы не ослышались, – учтиво ответил Берлиоз, – именно это я и говорил.

– Ах, как интересно! – воскликнул иностранец.

"А какого черта ему надо?" – подумал Бездомный и нахмурился.

– А вы соглашались с вашим собеседником? – осведомился неизвестный, повернувшись вправо к Бездомному.

– На все сто! – подтвердил тот, любя выражаться вычурно и фигурально.

– Изумительно! – воскликнул непрошенный собеседник и, почему-то воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал: – Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в бога? – он сделал испуганные глаза и прибавил: – Клянусь, я никому не скажу».

Второй раз в варьете:

«— Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая...

— Аппаратура! — подсказал клетчатый.

— Совершенно верно, благодарю, — медленно говорил маг тяжёлым басом, — сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

— Да, это важнейший вопрос, сударь».

И третий эпизод, когда он требует показать роман Мастера:

«— О чем роман?

— Роман о Понтии Пилате.

Тут опять закачались и запрыгали язычки свечей, задрезжала посуда на столе, Воланд рассмеялся громовым образом, но никого не испугал и смехом этим никого не удивил. Бегемот почему-то заплодировал.

— О чем, о чем? О ком? — заговорил Воланд, перестав смеяться. — Вот теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы? Дайте-ка посмотреть, — Воланд протянул руку ладонью кверху».

Все! Больше мы ничего не узнаем о его желаниях. В

остальных эпизодах Воланд выступает проводником некоей внешней силы, управляющей всем в мире. Мы не понимаем, что это за персонаж – он не человек, у него совсем другая логика поведения. И для того чтобы Воланд мог взаимодействовать с обычными людьми, ему и нужна свита.

Почему мы говорим именно о желаниях как о проявлении человеческой логики, вы поймете, когда мы будем подробно говорить об «Основном конфликте».

Глава 4. Пришел мужчина к женщине

Я так много пишу о «человеческой логике», но вдумчивый читатель спросит: о какой логике идет речь – о мужской или женской? И будет абсолютно прав! В ваших произведениях будут действовать мужчины и женщины, и логика их поведения разнится кардинально!

Если вы мужчина, то вы должны знать и понимать женщин. И если вы женщина, то должны знать, что думает и чувствует мужчина.

Да, я понимаю, что это очень сложно, но если вы не будете психологами, если не научитесь наблюдать и вскрывать внутреннюю подоплеку конфликта между мужчиной и женщиной, то ни о каком серьезном художестве речи быть не может.

Да, есть произведения, в которых женщина отсутствует как явление. Но таких произведений, будем честны, исчезающе мало. Среди примеров можно упомянуть повесть Александра Козачинского «Зеленый фургон» – очень интересный опыт с точки зрения литературы и драматургии текста. Почитайте, книга написана очень смешно и гораздо интереснее одноименного фильма.

Есть писатели, которые не знали женщин. Таких писателей было много особенно в XIX веке. Как пример можно привести Толстого и Тургенева, которые не знали женщин от

слова «совсем». Что такое женщина как явление, как она думает, что чувствует, чего хочет – все это было для них загадкой. Тургеневские барышни настолько нереалистичны, что стали нарицательным. А «Анна Каренина» – сильно романтизированная реальная история провинциального помещика и его экономки, и успех роману был обеспечен всеобщим вниманием к «решению женского вопроса» и эмансипации в интеллигентной среде того времени.

И наоборот, если вы возьмете Антона Павловича Чехова или Михаила Афанасьевича Булгакова, то там глубочайшее знание вопроса. Достаточно почитать «Даму с собачкой» или «Белую гвардию», где вся палитра женских переживаний написана тонко и очень точно.

Если говорить о пишущих дамах, то главная ошибка проявляется, когда они пытаются написать «идеального мужчину», и яркий пример – «Волкодав» Марии Семеновой, где главный герой неправдоподобен до смешного, мужчины такими не бывают.

Начнем с того, что

**Главное различие между мужчиной и женщиной во-
все не во вторичных половых признаках. Главное раз-
личие – в способе мышления!**

Запомните это навсегда!

У мужчины и женщины разные предназначения. Женщи-

на рождает и воспитывает детей, а мужчина создает условия для этого. Именно этим и объясняется то, что подавляющее большинство открытий и произведений искусства сделано мужчинами.

Но при всей своей гениальности и разносторонности, мужчина – существо примитивное! Его мышление строго последовательно, и больше одной мысли в его голове не удерживается!

Есть множество мемов, когда мужчина и женщина лежат в постели, она смотрит в потолок, а мужчина лежит отвернувшись. И вот женщина себя накручивает: «Почему он все время молчит? Наверное, он меня разлюбил? Или у него есть другая...». А мужчина лежит и думает: «Почему у меня мотоцикл не заводится?» Вот это уже конфликт, и конфликт реалистичный – на основе которого можно создать художественное произведение.

Определяющая черта мужчины: мужское мышление всегда строго последовательно! Сначала он думает об одном, потом о другом и только потом – о третьем.

Если говорить о том, как думает женщина, – то здесь все гораздо интереснее и веселее, потому что женщина сразу думает о миллионе вещей.

Если попытаться показать это графически, то представьте себе закипающую кашу, пузырьки на поверхности возникают хаотически и в самых непредсказуемых местах... Каждый пузырек – это женская мысль. Поэтому порой женщи-

ны выдают совершенно фантастические вещи: только что вы разговаривали с ней о ценах на капусту, и вдруг она что-то вспомнила и выдает что-то совершенно неожиданное, буквально через секунду, без всякого перехода, она задает вам вопрос о крепостном праве. Это совершенно реалистичная ситуация.

Когда вы пишете женщину, то должны понимать, что у нее в голове происходит одновременно несколько самых разных мыслей, которые ею руководят. При этом женщина уверена, что мужчина ее понимает полностью!

На самом деле мужчина никогда не понимает женщину, но уверен, что она его понимает.

Когда вы будете создавать свое художественное произведение, то должны это учитывать!

Мужчина думает строго последовательно, от точки до точки, в его голове больше одной мысли не помещается.

Женщина думает сразу о миллионе вещей, и предсказать ее логику не может никто, даже она сама.

А теперь мы поговорим, в чем выражается этот разный способ мышления, почему главным конфликтом между мужчиной и женщиной всегда будет недоразумение.

Мужчины и женщины по-разному видят мир, разного хотят и по-разному выстраивают свои отношения. Женщину

всегда интересуется результатом, мужчине более интересен процесс.

Мужчина, когда встречается с женщиной, пытается обратить на себя внимание и как-то понравиться ей, видит как реализацию всего, что он задумал, сцену в постели. Для женщины все, что происходит с самой первой встречи, – это только прелюдия, и она, обращая внимание на мужчину, видит как результат этой встречи свадебную церемонию.

Понятно, что вся романтическая литература говорит совершенно о других целях и задачах, но поверьте, все так и есть!

Нам с самого детства навязывают стереотип, что выбирает мужчина. Это неправда! Мужчина может заявить о себе, как-то попытаться понравиться, в чем-то проявить свои способности... Но выбор всегда делает женщина! Это заложено на физиологическом уровне: выбирая мужчину, женщина выбирает отца своих детей, то есть она выбирает, каким она хотела бы видеть собственное потомство.

И после того как выбор сделан, женщина начинает добиваться того, что нужно именно ей! Есть старая поговорка, в которой если не вся истина, то часть истины есть: «Мужчина весь направлен наружу, он изменяет окружающий мир»... И недалекие люди продолжают ее: «Женщина меняет свой внутренний мир»... Но все это ерунда! На самом деле женщина не меняется, и ее вполне устраивает тот внутренний мир, который у нее есть. Поэтому женщина меняет мужчи-

ну! Известная максима: «За каждым великим мужчиной стоит великая женщина» абсолютно правдива – все так и есть! Женщина создает условия для того, чтобы мужчина стал великим, именно потому, что ее интересует именно этот конкретный мужчина с той точки зрения, насколько он может быть ей полезен! И от этого не уйти – это генетика! Женщины – существа сугубо практические, они выстраивают гнездо. На этом построена вся женская психология, с самого раннего детства, едва выбравшись из пеленок, мальчики играют в войну, а девочки играют в «дочки-матери» – они готовятся стать мамами! Это нормально. Вся мировая история стоит на том, что мужчина что-то завоевывал, чего-то добивался, а женщина обустроивала дом и производила потомство. Пока у женщины нет потомства – она не чувствует себя полноценной, реализованной.

Естественно, любая женщина стремиться к тому, чтобы произвести потомство, а мужчина ей нужен не только для того, чтобы это потомство завести, но и для того, чтобы это потомство вырастить воспитать и отправить в жизнь.

Это базовые вещи, на которых стоит вся мировая культура. И это вы должны знать, если хотите написать что-то значимое. Книг без женщин очень мало, хотя в основном, конечно, пишут мужчины. Сейчас очень много пишущих женщин, но значимые вещи, как это ни обидно, все равно делают мужчины. К этому вы тоже должны быть готовы и с этим примириться. И это тоже объяснимо: как только в жизни

женщины появляется ребенок, он забирает внимание женщины полностью. Ребенок и семья для женщины куда важнее любых завоеваний в космосе и любых достижений в искусстве – и это тоже нормально!

Как шутит одна из моих знакомых: «Женщина – это источник питания и вдохновения!» – и это так и есть! Женщина заботится о мужчине, а мужчина создает весь мир вокруг нее.

И вы меня спросите: если все так просто и логично, откуда же тогда все драмы и трагедии во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной?

Я несколько раз сталкивался с очень интересными сценами, и, если вы хотите стать писателями, драматургами, режиссерами, вам просто необходимо развивать свою наблюдательность.

Однажды мне навстречу шли очень молоденькие парень и девушка, им было лет по шестнадцать-семнадцать. Парень что-то увлеченно рассказывал, а девушка слушала его и просто светила от счастья, создавалось впечатление, что она где-то в облаках, и при этом она с обожанием смотрела на своего избранника. Когда я подошел ближе, то услышал, о чем же говорил молодой человек и что с таким восторгом и упоением слушала девушка... Парень говорил о светосильности объективов! Как вы понимаете, девушке все это было ужасно интересно... С такими ситуациями я сталкивался несколько раз в своей жизни. И однажды я понял, что же все-

таким образом происходит: в тот момент, когда девушка или женщина уже сделала свой выбор, то дальше ей уже не важно, что именно он говорит в данный конкретный момент – она для себя уже все придумала и просто слушает его голос.

Вот он, ключевой момент!

Женщина, когда встречается мужчину, она придумывает его!

И дальше все семейные трагедии происходят оттого, что мужчина не соответствует женским представлениям о нем! Только и всего! И это главное, что вам нужно знать для того, чтобы разбираться в конфликтах и взаимоотношениях между мужчиной и женщиной в вашем художественном произведении.

Вы должны понимать, что мужчина – существо примитивное, и в каждый конкретный момент он заиклен на чем-то одном. Ему интересен процесс. Когда он с женщиной, которая ему нравится, то он заиклен на женщине и ради нее он делает какие-то вещи, но... В тот момент, когда он что-то делает, он не думает о женщине – он думает о деле, в которое он погружен!

Женщина уверена, что мужчина понимает ее полностью, а мужчина, чаще всего, даже не подозревает, что о нем напридумывала женщина! Дальше, если мужчина соответствует тому, что женщина придумала, – он называется идеаль-

ным, на него уже можно строить планы, и тут уже начинается расставление шкафов в будущем гнездышке и так далее.

Мужчина по отношению к женщине всегда в полете. Он всегда летит – сначала он добивается ее (и делает это достаточно тупо – совершенно конкретно долбя в одну точку), и если женщина оценила усилия мужчины и выбрала его, то из этого может что-то получиться. Но когда мужчина добился женщины, то ему надо добиваться чего-то еще.

Женщины невероятно практичны. И вы это тоже должны знать. У меня была замечательная история, когда я такой молодой и романтический, приехал к любимой девушке в другой город, она вышла ко мне «дыша духами и туманами» и говорит: «Пойдем в магазин – обои выберем»...

Я сейчас обращаюсь к мужчинам. Чаще всего мужчина женщину не понимает. В юности мужчина думает, что женщины – это какие-то воздушные существа, которые, как феечки, порхают. Мужчина в возрасте просто не понимает женщину и старается не заморачиваться на эту тему: «Баба – она и есть баба, у нее свои тараканы в голове, у меня – свои... Но я свои обязанности выполняю, семью обеспечиваю, и этого достаточно»... Разумеется, недостаточно. У женщины есть своя картина мира, и она под эту картину мира переделывает своего мужчину. И если вы обратите внимание на своих ближайших родственников, порасспрашиваете их, и если с вами будут достаточно откровенны, то вы увидите тот момент, когда мужчина меняется. Как он превращается из

мальчика-студента в того мужчину, который сегодня рядом с вашей мамой. Как он стал таким человеком. За этот процесс чаще всего отвечает женщина – она тщательно обтесывает мужчину под свои требования.

Теперь я обращаюсь к прекрасной половине человечества. Мужчина всегда в полете, когда он добивается женщину – он в полете, когда добился женщины, ему надо лететь дальше: завоевывать вселенную, убивать дракона, копать канаву, чинить мотоцикл и переделывать мир вокруг себя.

И на этом конфликте стоит вся мировая литература.

Теперь вы, зная подоплеку взаимоотношений мужчины и женщины, можете правдиво построить любовные линии ваших произведений.

Советую посмотреть великолепный фильм «Укрощение строптивого» с Адриано Челентано и Орнелой Мути. История с тем, как женщина переделывает мужчину, показана великолепно: яростный женоненавистник превращается в пылкого любовника. Понятно, что в итальянской комедии все шаржировано, но принцип передан верно.

Теперь вы знаете, как писать женский любовный роман – вам надо просто создать такого мужчину, которого захотели бы все ваши читательницы. И как только это произойдет, ваша цель достигнута, все чтобы ни сделала главная героиня, в глазах читательниц будет автоматически оправдано – остальное они додумают самостоятельно. Женский любовный роман – один из самых востребованных жанров во всем мире.

Но если говорить не о формульной литературе, а о серьезной прозе с драматическим построением конфликта, то здесь нет равных Ивану Алексеевичу Бунину – мало найдется писателей, настолько понимающих женскую психику. «Темные аллеи» редко нравятся мужчинам, но женщины не остаются равнодушными. Ивану Алексеевичу удалась невероятно тонкая работа сродни японской живописи, когда зритель становится соавтором и «дорисовывает» пейзаж в своем воображении, отталкиваясь от нескольких линий. Бунин сумел сделать то же самое с текстом, и женщина, читающая «Темные аллеи», додумывает что-то свое. Сделать читателя своим соавтором – высший пилотаж.

Часть 2. Основной конфликт

Глава 1. Как заставить читателя сопереживать вашим героям

Чем отличается великий писатель от посредственного? Этот вопрос рано или поздно задает себе каждый, кто взялся за перо или, в реалиях сегодняшнего дня, уселся за клавиатуру.

Ответов на этот вопрос множество, и все они в той или иной степени справедливы. Но главное в том, что герои великих художественных произведений – живые.

Великие писатели добивались того, что читатель сочувствовал даже отрицательным героям, показывая жизнь своих персонажей.

Как оживить героев?

Главная тайна всего живого – желание!

Живое хочет, а мертвое – нет!

Поэтому проваливаются все попытки заменить живого человека искусственным интеллектом. Мертвое не может хо-

теть, нечем ему хотеть. Мертвое только оптимизирует!

И первый шаг к тому, чтобы ваши герои были живыми, — они должны хотеть.

Как только ваши герои начинают хотеть, сразу возникает самое главное – действие! Настоящее желание всегда действенно!

И как только ваш герой начинает действовать, читатель начинает ему сопереживать, герой чего-то хочет и добивается этого.

В этот момент читатель, у которого тоже куча разнообразных желаний и проблем, начинает себя ассоциировать с вашим героем.

Естественно, герой у вас не один, и его желания немедленно наталкиваются на желания других героев, и возникает Его Величество Конфликт.

Желание приводит к конфликту, конфликт разрешается в событие.

ЖЕЛАНИЕ – КОНФЛИКТ – СОБЫТИЕ. Это главная цепочка в художественном произведении.

Это базовые кирпичи, из которых строится любое художественное произведение.

События выстраиваются в СОБЫТИЙНЫЙ РЯД. И ваша

задача, как писателя, провести героя через цепочку событий и показать, как события меняют его. Именно это в западной терминологии называется аркой героя или дугой характера.

Один из самых показательных примеров мы встречаем у Михаила Афанасьевича Булгакова в романе «Мастер и Маргарита».

Один из персонажей в сцене на Патриарших прудах – Иван Бездомный. После смерти Берлиоза он хочет поймать консультанта, при этом он даже не знает, как его зовут: «профессор... Вэ двойное на карточке»... – это все, что Иван разглядел, когда Воланд показывал документы Берлиозу.

Желание настолько сильное, что практически сводит его с ума.

Михаил Афанасьевич мастерски выстраивает цепочку конфликтов, разрешающихся в события: Бездомный гонится за профессором – профессор исчезает; гонится за котом – кот уезжает на трамвае; решает, что профессор на Москве-реке... И тут Булгаков обостряет конфликт, если до этого момента конфликты были эфемерными, то на Москве-реке Бездомный лезет в воду, и у него реально воруют одежду – в таком виде идти по улице просто неприлично, но желание настолько велико, что и это не останавливает героя. В поисках профессора Бездомный заходит в чужую квартиру и на кухне присваивает «иконку и свечечку» – его пытается останавливать милиция (снова обострение конфликта) – он сбегает, лезет через забор и рассаживает щеку – и в таком

виде появляется в ресторане Грибоедова. Сцена в ресторане – кульминация погони (конфликт переходит на новый уровень). Бездомный буянит – его пеленают и везут в психиатрическую клинику. И даже в клинике герой звонит и требует «прислать мотоциклеты с пулеметами, консультанта ловить».

Погоня за консультантом очень хорошо показывает, как желание одного из персонажей двигает все произведение.

И только когда герой убеждается в бесполезности своих попыток, конфликт разрешается и герой успокаивается.

Что же касается его самого – то меняется абсолютно все. Внешние изменения наиболее заметны, Бездомный оказывается в самом низу социальной лестницы и превращается из благополучного столичного поэта в пациента психиатрической клиники. Внутренний мир героя изменяется полностью, и в момент, когда происходит встреча с Мастером, Бездомный перечеркивает всю прежнюю жизнь и отказывается от писания стихов, тем самым лишая себя средств к существованию (по сути, происходит перерождение, герой начинает жизнь с чистого листа).

Как только появляется конфликт – мы начинаем сопереживать герою – он чего-то добывается и что-то преодолевает, мучается, сомневается... Одним словом – живет.

Это основной, но не единственный способ заставить читателя сопереживать герою. Другой вариант – это романы о «попаданцах», в которых автор потрафляет вкусам своих читателей. Один из наиболее ярких примеров: цикл «Ехо» Макса Фрая (псевдоним Светланы Мартынчик).

Автор очень точно попал в свою целевую аудиторию – тридцатилетних бездельников. Главный герой ничего не хочет, ни к чему не стремится, с ним все только «ПРОИСХОДИТ». «Попаданческая» литература, поглаживая самолюбие своих читателей, убеждает их, что можно ничего не делать, а в результате у тебя все будет: и магические способности, и дом с двенадцатью бассейнами, и даже возможность плевать ядом... Но рано или поздно реальность вносит свои коррективы, и читателю приходится меняться самому, и в этот момент он начинает искать героев, которые всего добились самостоятельно, принимая решения и действуя.

А показать, как герой чего-то добивается, можно только через конфликт.

В мировой литературе за всю историю был только один жанр без конфликтов – пастораль. Неудивительно, что сегодня мы о нем почти ничего не знаем – он неинтересен читателю.

Глава 2. Способы построения конфликта

Прямой конфликт

Вся мировая литература возникла из драматургии. В те далекие времена грамотных людей было на несколько порядков меньше, чем неграмотных, и поэтому вся культура возникала из театрального действия.

Все началось еще в те далекие времена, когда человечество жило в пещерах, длинными вечерами племя собиралось вокруг костра и слушала своего сказителя. Но о тех временах мы знаем очень мало, письменных источников нет и не может быть по крайне тривиальной причине – письменности просто не было. Мы можем только рассматривать наскальные рисунки и строить догадки.

Самыми первыми жанрами, о которых мы хоть что-то знаем, были мистерии и трагедии, то есть сказания о богах и героях. Все они были построены на прямом конфликте. Прямой конфликт – самый простой для воплощения:

ПРЯМОЙ КОНФЛИКТ: что герой думает, то же говорит и делает.

И никаких противоречий в этой цепочке нет.

Самый древний из дошедших до нас жанров – трагедия.

В трагедии Герой борется с высшими силами, заведомо не может победить и погибает.

Противостояние: Я – Бог! Я – Провидение! Я – Судьба!

Герои трагедии безусловно правдивы.

Такое построение конфликта обусловлено тем, что одной из сторон конфликта было божество (провидение, судьба и так далее) – всеведущее и всемогущее, которому врать бессмысленно.

Именно с этих, самых давних времен до нас дошло определение творчества как богоборчества или богостроительства (позднее, в христианской культуре, богоискательства).

Все трагедии построены на прямом конфликте, противостояние ярко выражено, и у героев не возникает сомнений в виновности противника.

Примеры античной трагедии: «Царь Эдип», «Медея».

С трагедией мы сталкиваемся в самом раннем детстве – одна из первых сказок, которую слышит любой ребенок, – это «Колобок». Как строится конфликт «Колобка»?

У Колобка есть предназначение – его должны съесть – это единственное, для чего он появился на свет. Колобок всеми силами пытается избежать этого, но не может противостоять судьбе, его все равно съедает Лиса. Вот простейший пример трагического построения конфликта.

Сегодня трагедия практически исчезла – написать ее мало кто способен, да и спросом трагедии не пользуются. Чего

нельзя сказать об одном из самых популярных жанров, ненамного моложе трагедии – о комедии.

Вся европейская комедия делится на два больших направления:

Итальянская и французская комедия

Примеры: Гольдони, Гоцци, Мольер, Ростан, Лопе де Вега

Русская комедия

Примеры: Фонвизин, Грибоедов, Островский

Итальянская и французская комедия – это комедия положений. Конфликт строится как «недоразумение», то есть герой попадает не в то время или не в то место. Подавляющее большинство европейских комедий построены именно по этому принципу.

Параллельно с классической комедией, которую представляли в театре, возникает площадной балаган – жанр, распространенный во всем мире. В XVI веке в Италии он достигает своего апогея и выкристаллизовывается в комедию Дель Арте – жанр на стыке комедии положений и фарса. Фарс – жанр, в котором бичуются грехи и пороки.

Комедия Дель Арте, в подражание высокому жанру трагедии, выставляет своих героев в масках. И маски эти всегда жестко регламентированы, каждая несет в себе некий характер и набор качеств.

Мы так подробно говорим об итальянской и французской комедии потому, что русская комедия выросла из итальянской комедии и площадного балагана.

До XVIII века русской комедии просто не существовало, были сатиры, французская и итальянская комедия.

Практически до появления Островского русская комедия еще носила на себе следы французской и итальянской школы.

Но уже в Грибоедовском «Горе от ума» появляется главное отличие русской комедии.

Русская комедия – комедия характеров.

Конфликт русской комедии всегда с элементами фарса, он строится на несоответствии и столкновении человеческих качеств и темпераментов. В любой русской комедии бичуются какие-либо пороки, черты характера или язвы общества.

Вам может показаться, что я сейчас говорю о драматургии, но вы ошибаетесь.

Одной из самых смешных книг, обязательных для прочтения будущими писателями, я считаю «Понедельник начинается в субботу» Аркадия и Бориса Стругацких.

Все персонажи этой повести четко очерчены и носят ту или иную функцию, например:

Модест Матвеевич Камноедов – олицетворение бюрократии и всего закостенелого. Или один из самых современных персонажей – профессор Выбегалло – воинствующий шарлатан, делающий себе имя громкими заявлениями в прессе.

Этакий предшественник Илона Маска, изобретающий «самонадевающиеся» и «самозашнуровывающиеся» ботинки и «самовыкапывающуюся» морковь.

Разумеется, чистые жанры уже в 19-м столетии встречались крайне редко, и в том же «Ревизоре» Николая Васильевича Гоголя мы видим классический комедийный конфликт «недоразумение», когда одного человека принимают за другого и вместо реального ревизора все внимание отдается Хлестакову. Но вместе с комедией положений мы видим как фарсовую составляющую – в комедии бичуется взяточничество и продажность чиновников, так и комедию характеров, все герои – носители определенных пороков.

На принципах прямого конфликта построен и самый сложный для нас жанр – водевиль.

Для нас сложность водевиля в его «перегретости» – повышенной эмоциональности и постоянных переходах от белого к черному и обратно. Мы медленнее, чем французы, реагируем, и мы гораздо менее эмоциональны. Но и среди наших писателей были мастера водевильного построения конфликта. Вы наверняка читали рассказ Антона Павловича Чехова «Хамелеон», где конфликт построен именно по принципу водевиля.

Сюжет «Хамелеона» построен на том, что собака кусает за руку пьяного мастерового из-за того, что тот ткнул ей в нос окурки; мастеровой, рассвирепев, хочет убить пса... Трагическое построение конфликта – пес не силах противостать

мастеровому, олицетворяющему судьбу, издевающуюся над героем, а когда тот сопротивляется – уничтожающую его.

Но тут вмешивается городской, классический *Deus ex machina* античной трагедии. И вершит суд. В зависимости от того, кому принадлежит собака, она либо отправляется к хозяину, либо ее убивают. И все это на повышенных тонах и с перегретыми эмоциями: городскому то жарко – и он просит снять с себя накинутую шинель, то холодно – и он просит помощника накинуть шинель. В конце концов выясняется, что собака принадлежит генеральским гостям, и она отправляется к хозяевам.

На стыке комедии характеров и комедии положений возникает один из самых популярных жанров – плутовской роман. По заверениям литературоведов, жанр этот возник в Испании в середине XVI века. Это и так, и не так. Точнее будет сказать, что в XVI веке этот жанр оформился как роман, а на самом деле «похождения пройдохи» – один из самых древних жанров, ненамного моложе комедии и трагедии. Такие истории рассказывали сказители, а позже, еще в античные времена, представляли на площадях.

Три самых известных плутовских романа в русской литературе: «Мертвые души» Николая Васильевича Гоголя; «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

Как строится конфликт плутовского романа? Главный герой создает ловушки, в которые остальные персонажи по-

падают благодаря свойствам своего характера. И все время идет высмеивание определенных черт. В «Мертвых душах» каждый герой – носитель определенного порока, и все эти черты гипертрофировано выпячены. Манилов – беспочвенный мечтатель: «Ах, как замечательно было бы, если бы здесь был мост через пруд, и на нем мужики бы торговали чем-нибудь, а мы с вами сидели бы на балконе и умилялись»... При этом нет, моста нет, да и пруд еще надо выкопать, а потом туда согнать мужиков и заставить их чем-то торговать.

И Чичиков, играя на человеческих страстях и пороках, каждый раз выторговывает что-то себе на пользу. Этим плутовской роман близок комедии характеров.

А вот в «Двенадцати стульях» высмеиваются не только человеческие пороки (стяжательство отца Федора и самого Кисы Воробьянинова), но и пороки общества. Роман был написан в 1927 году и для своего времени был жесткой, острой, политической сатирой. Более того, в первом, журнальном варианте в романе была еще и масса нападок на троцкистов.

В любом случае в русском плутовском романе мы всегда отыщем черты фарса и комедии характеров.

И еще одна большая и важная деталь: герои всех этих произведений абсолютно правдивы, незамысловаты и прямолинейны.

Подытожим.

Прямой конфликт – прямое, жесткое противостояние. Ге-

рой что говорит, то же думает и делает.

Герои сталкиваются лбами друг с другом (сцена борьбы за стул между о. Федором и Кисой Воробьяниновым, «Двенадцать стульев», Ильф и Петров). При этом никаких недосказанностей и сложностей между ними нет – все предельно понятно.

Трагедия, Комедия, Водевиль, Фарс и Плутовской роман – все эти жанры построены на прямом конфликте.

А вот дальше мы подходим к самому интересному, глубокому и сложному способу построения конфликта, который только возможен в литературе.

Это самый молодой жанр, он возник в позднее средневековье (не раньше эпохи Возрождения).

Опосредованный, внутренний, не прямой конфликт.

Его величество – Драматический конфликт.

Драматический способ построения конфликта – это взаимоотношения между людьми.

Вся литература до эпохи Возрождения – это либо хроники и летописи, либо мифы, повествующие о богах и героях. Последнее замечание очень важно, в то время под словом «герой» понимали совсем не то, что мы понимаем сейчас. Герой античной мифологии обозначает совершенно

конкретное положение в обществе – верхние ступени социальной лестницы – сын бога – полубог, стоящий над простыми смертными. И именно такой состав персонажей обуславливал взаимоотношения между ними – то есть все строилось на прямом конфликте.

Драматический конфликт – это уже чисто человеческая история.

Главное отличие драматического конфликта в том, что на пути реализации желаний героев встают свойства человеческого характера.

Драматический конфликт:

Герой говорит одно, думает другое, а делать может третье.

При построении драматического конфликта главным ВСЕГДА будут личные качества героя!

Драматический конфликт может быть как внешним:

Герой борется с другими людьми, окружением, обстоятельствами и так далее.

Так и внутренним:

Герой борется с самим собой.

Это очень важно! Впервые во всей истории мирового ис-

кусства герой начинает бороться с самим собой. И если в площадном балагане и байках о похождениях пройдохи существовала некое наивное плутовство, обязательно разоблачаемое в конце, то в драматическом конфликте герой может врать не только окружающим, но и самому себе!

В серьезной современной литературе чаще всего происходит смешение: герой борется и с обстоятельствами, и с самим собой.

В любом случае главная линия произведения строится на том, что ГЕРОЙ НЕ МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ СЕБЕ! Не может предать какие-то свои идеалы, принципы и так далее. Или он раб своих пороков – лени, пьянства, жадности и тому подобному.

И в результате этого с ним происходят некие события – он либо погибает, либо добивается чего-то.

Драматически конфликт именно на этом и построен, и речь идет не только о драме как литературном жанре.

Выше мы уже говорили о комедии характеров и плутовском романе, построение конфликта в которых близки к драматическому. Там уже работают характеры и личные качества человека. В драматическом конфликте все еще сложнее, здесь добавляется еще внутренние линии героев – герои начинают сомневаться, размышлять, мучиться несоответствием себя и окружающего мира и так далее.

И здесь мы подходим к огромному по своей красоте, глу-

бине и фундаментальности автору – Федору Михайловичу Достоевскому. Ни один из писателей, психиатров и священников не проник так глубоко в тайны психики и мотивы поведения человека, как Достоевский.

Изучение романов Достоевского входит в программу гуманитарных, медицинских и богословских вузов. Вот вам еще один пример того, как литература влияет на науку и окружающую действительность.

Федор Михайлович – человек абсолютно безжалостный, прежде всего к себе, а через себя – и к своим героям. Он каждый раз пытается дойти до конца, вскрыть самую большую глубину человеческой психики. И вам, если вы хотите быть серьезными писателями, придется делать то же самое, вы должны понимать, почему ваши герои ведут себя так и почему они не могут вести себя иначе.

Как строится внутренний конфликт у Достоевского – Герой пытается быть до конца честным с самим собой. Он постоянно сомневается, пробует на прочность общепринятые нормы и правила, постоянно пытается достичь предела и переступить через него. Постоянно спрашивает: «А так ли это на самом деле? А не наврали ли мне? А кто, собственно, я такой? Я-то что из себя представляю?» – это главные вопросы Достоевского. И если вы попытаетесь так же глубоко отвечать на эти вопросы, то окружающая реальность начинает меняться.

Все выдающиеся люди обращаются к беспощадному ана-

лизу Достоевского, и я вас призываю к этому.

Знаменитый вопрос: «Тварь ли я дрожащая или право имею?» – неоднократно был осмеян, из него наделали кучу мемов. Но на самом деле вопрос очень глубокий и сложный. Роман «Преступление и наказание» о том, как человек впадает в прелесть, и мы помним, что Раскольников в результате длительных раздумий решает, что «имеет право»...

Как он оправдывается своей нищетой.

Как отказывается от работы, которую ему предлагают, поглощенный мыслями о собственном будущем поступке.

Как он себя убеждает в том, что творит благое дело, избавляя мир от старухи-процентщицы.

И на что же он «право имеет»? Убить человека топором! Вы только представьте себе этот процесс: реально взять топор и ударить им живого человека...

Федор Михайлович мастерски показывает тот мучительный внутренний конфликт Роденьки: с одной стороны – нищая жизнь, а с другой – неприкрытое кричащее богатство знати.

И что происходит дальше? Тщательно продуманный план разваливается. Мало того что старуха оказывается не одна и Раскольников убивает еще и ее беременную сестру, так еще и денег не оказывается.

Рушатся все надежды, на душе – неподъемный грех убийства и пустота.

И тут появляется следователь, играющий роль проводни-

ка в темном и тоскливом существовании Роденьки. И именно следовательно приводит Роденьку к покаянию.

Самое сложное, что сделал Достоевский, так это он показал внутренний мир, всех героев романа. Мы узнаем, как они думают, что чувствуют, как относятся к окружающему миру. И видим, насколько герои честны перед собой, как они оценивают себя и определяют свое место в мире.

От «Преступления и наказания» мы делаем шаг дальше и приходим к роману «Идиот», где честность доведена до предела. Князь Мышкин честен не только с собой, но и с окружающими. И эта его честность взрывает общество, показывая ложь и фальшь общественной морали. Федор Михайлович выводит внутренний конфликт человека на уровень внешнего противостояния: «Человек – Общество».

Это высший уровень мастерства, и вам я желаю того же, но, к сожалению, очень немногие смогли дойти до такого уровня искренности. И тех, кому это удалось вы прекрасно знаете: Федор Михайлович Достоевский, Антон Павлович Чехов, Михаил Афанасьевич Булгаков – люди абсолютно безжалостные к себе, а поскольку каждый герой – только часть автора, то и к героям. Автору неоткуда черпать опыт, кроме личных переживаний. И великие писатели всегда стараются дойти до самых глубин и понять, где правда, в чем критерий истины, где граница человеческого духа?

И вы меня спросите: А как же Лев Николаевич Толстой – Солнце русской литературы?

Очень многие задают этот вопрос, и здесь вас ждет одно из самых неожиданных открытий: Лев Толстой – представитель идеалистического направления в русской литературе! Его герои действуют не по реальной необходимости, а исходя из идеальных представлений об этой реальности. Именно так действует Пьер Безухов в «Войне и мире» и Левин в «Анне Карениной».

Давайте разберемся, кто такой Пьер Безухов – молодой богатый дворянин, начитавшийся книжек и подгоняющий реальность под свои фантазии. Отсюда его метания.

Пьер женится на самой красивой светской львице – Элен Курагиной, жена ему изменяет – Пьер вызывает на дуэль любовника жены Долохова, чудом остается в живых, Долохов ранен. Пьер разочаровывается в жизни света и становится франк-масоном – понимает, что масоны – детская игра и жульничество, – снова разочаровывается. Начинается война, Пьер едет на Бородинское поле, чтобы поговорить с единственным человеком, которому доверяют, – Андреем Болконским, чтобы выяснить, а что же, собственно, происходит. Но в каком виде он едет на войну, на поле сражения? В белом цилиндре и зеленом фраке! Чтобы если он вдруг погибнет – он должен погибнуть красиво. Бородинское сражение заканчивается, Пьер остается в Москве, которую захватывают французы. И тут Пьер решается на самый героический поступок – хочет убить Наполеона! Покушение не удается, Пьер попадает в плен и, разочаровавшись во всем, набирает-

ся мудрости у простого мужика Платона Каратаева. И что же он делает после этого? Женится на Натали Ростовой и строит идеальную, в его понимании, семью... То есть построение конфликта: «Представления героя об обществе – Реальное общество».

Конечно, можно сказать, что все герои Толстого отражают образ жизни самого Льва Николаевича. Его метания, его представления о прекрасном, его представления об обществе и его опыт переживаний. Лев Николаевич – один из самых богатых и знатных людей своего времени. Начинал с того, что проигрывал в карты крестьян, деревни и так далее. Потом он сам попадает на войну и видит, что такое грязь, что такое сражения, что такое грех, как умирают те самые простые мужики. И для него становится величайшим открытием, что простые крестьяне – тоже люди! Это настолько его поражает, что он полностью меняет свою жизнь – опрощается, пытается тачать сапоги и косить траву, хотя делать ни того, ни другого не умеет... Пытается тем самым стать ближе к народу.

В этом и есть весь Толстой, он пытается применить свои идеалистические представления к реальности и проецирует это на своих героев.

И в этом Лев Николаевич тоже старается быть честным! Само название романа «Война и мир» дает нам ключ к пониманию всего романа. Здесь «мир» использовано в смысле «свет», то есть «общество». Что делает Толстой? Он показы-

вает высшее общество, для которого родной язык – французский, кумир которого – Наполеон! И вот это романтическое, либеральное представление о Наполеоне и французской революции сталкивается с реальностью войны. И олицетворение войны – именно Наполеон. И общество разочаровывается в своих идеалах. Можно сказать, что роман «Война и мир» – роман о разочаровании.

И вот как раз на этом примере можно очень хорошо объяснить, что же такое основной конфликт.

ОСНОВНОЙ КОНФЛИКТ – ЭТО ИДЕЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ВЫРАЖЕННАЯ В ДЕЙСТВИИ.

Из этой чеканной формулировки вытекает несколько простых следствий.

1)

Поскольку идея в художественном произведении одна, то и основной конфликт – один. Именно поэтому он и называется основным.

2)

Если в рассказе или повести у вас одна действенная линия, то основной конфликт будет совпадать с конфликтом главного героя.

В огромном произведении Максима Горького «Жизнь

Клима Самгина» всего одна действенная линия – самого Клима, и все построено на единственной фразе, преследующей героя: «А может, мальчика то и не было?»... Недаром, несмотря на объем, Алексей Максимович называл «Жизнь Клима Самгина» повестью.

3)

В романе несколько действенных линий, и ваша задача, как писателя, подчинить все эти линии одной идее вашего романа.

Лев Николаевич очень хорошо показывает, как это можно сделать – в романе «Война и мир» идея разочарования прослеживается по линиям всех персонажей.

Еще и поэтому необходимо перечитать роман «Война и мир» с литературоведческой точки зрения, чтобы понять, как это сделано.

Ну и, естественно, в список обязательной литературы входит «Мастер и Маргарита». Дело в том, что в этом романе основной конфликт – борьба атеистического общества с высшими силами. И если вы прочитаете роман именно с этой точки зрения, вы поймете, как Михаил Афанасьевич выстроил действенные линии, подчиняя их идее.

Глава 3. Структура художественного произведения

Одна из самых распространенных ошибок начинающих писателей – жадность. Жадность до людей, событий и, самое главное, до своей работы.

Непонятно? Сейчас объясню.

Очень часто приходится читать страшно загроможденные произведения, переполненные событиями, с огромным количеством необязательных персонажей. А еще чаще встречаются чужеродные куски, выглядящие как яркие заплатки на полотне повествования.

Возникает это оттого, что у писателя нет видения полной картины, хочется вставить и этого персонажа, и того, «а вот этот кусок текста мне особенно удался, и его обязательно тоже вставляем»...

В результате получается громоздкое, нечитаемое произведение из разнородных кусков, разных по стилистике. Внимание читателя дробится, он теряет нить повествования, начинает скучать и закрывает книгу.

Как этого избежать? Как написать роман, оставляющий целостное впечатление?

В романе, как и в жизни, есть важные события, есть второстепенные, а есть большие, мощные события, кардинально

меняющие линию поведения героев. Чтобы их различать, надо знать законы, по которым строится художественное произведение.

Для многих станет откровением, что

У любого сюжетного произведения есть жесткая внутренняя структура.

Я понимаю ваше неприятие этого простого тезиса. Все мы знаем, что любое творчество – революционно. Вы приходите для того, чтобы сделать что-то новое, свое, невиданное. Это заложено в самой сути творчества, иначе зачем этим заниматься? Строго говоря, один из основных вопросов, который должен задавать себе автор: «Зачем я в искусстве, если мне нечего сказать нового и своего?»

И в 50-60 годах прошлого века (в СССР немного позже) в творческих кругах были попытки отвергнуть устаревшие формы, отказаться от сюжета, героев, идеи и так далее. В это время возникает такое понятие, как антироман. Эти тенденции вылились в такие явления, как постмодернизм, а сегодня уже говорят о постпостмодернизме...

Одного из ярчайших представителей постпостмодернизма вы наверняка читали – это Виктор Пелевин.

Но началось все гораздо раньше, на границе XIX и XX веков возникает модернизм. И первые опыты были достаточно странными – автоматическое письмо, бессознательное твор-

чество, поток сознания, бессюжетная публицистика и так далее.

В 1904 году возникает самое значительное произведение того периода – «Улисс» Джеймса Джойса. Это произведение считается классикой и изучается в филологических вузах. Но...

К моему сожалению, несмотря на все свое упорство и любовь к литературе, я не смог прочитать «Улисса». Более того, я не знаю ни одного живого человека, кто смог бы не просто прочитать (такие люди есть), но понять, сделать хоть какие-то выводы по поводу прочитанного и внятно их изложить. Сам Джойс в письмах своему другу утверждал, что сюжет в его романе все-таки есть, но писем было два, и версий сюжета тоже было две...

Все это «творчество» мне напоминает абсолютно бессвязные «наркоманские байки», понять кои можно было только под веществами.

Я пишу для того, чтобы интеллигентно подчеркнуть идею:

Бессюжетная литература невероятно запутана и удивительно скучна!

Так что же надо сделать, чтобы создать интересное художественное произведение?

Как донести свою идею? Как развивать сюжет? Как не потерять контроль? И самое главное: как создать ЦЕЛЬНОЕ

художественное произведение?

Первое, что нам необходимо определить, – с чего произведение начинается.

В литературе это называется завязка, в драматургии – исходное событие.

Завязка/исходное событие – то, без чего не может состояться художественное произведение.

Один из самых сложных и показательных примеров – роман «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова.

Все мы знаем, как начинается великий роман:

«Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина».

Завязка это романа или все-таки нет?

Нет, конечно, это – экспозиция или, в русской традиции, – «обстановка».

На этом этапе автор вводит читателя в мир, который он создал: где происходит событие, кто эти люди, в какое время происходит, какая политическая обстановка и так далее.

Интересно, роман называется «Мастер и Маргарита», но ни Мастер, ни Маргарита в первой половине книги так и не появляются... Что происходит?

Роман «Мастер и Маргарита» – один из самых сложных

во всей мировой литературе, и именно поэтому до сих пор его не могут нормально экранизировать.

Исходное событие романа – выигрышный лотерейный билет, который Мастер находит в корзине с грязным бельем, а узнаем мы об этом событии только в конце первой половины книги!

Почему именно находка лотерейного билета – исходное событие?

Что происходит в романе?

После того как Мастер находит билет, он увольняется с работы, разводится с женой, снимает подвал и начинает писать роман. И только после того, как он начинает писать роман, в его жизни появляется Маргарита.

Без билета не было бы ни романа о Понтии Пилате, ни Маргариты, не было бы ничего!

Именно билет становится завязкой романа.

И после того как создали отправную точку своего художественного произведения, вам надо развивать его. И, развивая его, вы подходите ко второй ключевой точке вашего произведения – кульминации, или главному событию.

Кульминация – высшая точка напряжения!

В кульминации самый большой накал страстей, на сцену выводятся самые главные персонажи и происходит главное событие.

Очень важно!!! Кульминация – высшая точка произведения, все, что до и после нее – ниже по накалу!

Главное событие меняет линии ВСЕХ персонажей, изменяя логику героев!

Проще всего это понять на примерах.

Главное событие в романе «Мастер и Маргарита» – великий бал Сатаны. Бал меняет логику абсолютно всех персонажей. Прежде всего меняется логика поведения Маргариты – она превращается в ведьму. Меняется логика Мастера – его достают из клиники, и он возвращается в мир. Меняется и линия «романа в романе», он появляется из небытия. И если вы посмотрите на любого персонажа, то бал (или подготовка ему) меняет его поведение полностью. Гениальность Михаила Афанасьевича в том, что он меняет даже логику таких второстепенных персонажей, как домработница и буфетчик Соков! То есть действительно ВСЕХ персонажей. Разумеется, это высший пилотаж, и на такое способны гении, но вас я призываю к тому же.

Некоторые литературоведы утверждают, что главное событие и кульминация не всегда совпадают. Да, в литературе возможно все, но, выстраивая произведение таким образом, вы невероятно усложняете себе задачу – произведение может рассыпаться. Таким титанам, как Шекспир, удавалось сохранить целостность «Ромео и Джульетты» (а это именно

тот случай, и об этом мы поговорим позже). Но в подавляющем большинстве авторы помещают главное событие и кульминацию в одну точку.

На всякий случай повторюсь:

ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ МЕНЯЕТ ЛОГИКУ ВСЕХ ПЕРСОНАЖЕЙ!

Извините за повторение, но это действительно очень важно!

И после того как вы создали главное событие, вы подходите к тому, что в литературе называется финалом, а в драматургии – сверхзадачей.

Я еще раз прошу прощения, но, поскольку драматургия – самый древний (и самый жесткий) жанр, я буду пользоваться терминами драматургии. Драматургия позволяет четко определить ключевые моменты художественного произведения. В отличие от литературы, где написанный роман означает окончание работы творца, оконченная пьеса – это только начало работы, и людям все это надо будет еще играть на сцене.

Финал определяет жанр всего произведения!

В зависимости от того, достигнута сверхзадача или не достигнута, или каким способом достигнута, определяется

жанр всего произведения. А жанр диктует стиль и язык вашего произведения.

Три точки, которые обязательно должны быть в вашем произведении:

Завязка – Кульминация – Финал

или

Исходное событие – Главное событие – Сверхзадача

Если хотя бы одной из этих точек не будет, то ваше произведение рассыплется. Вам будет крайне сложно его писать, а читателю крайне сложно следить за развитием сюжета. И нет уверенности в том, что читатель осилит такое произведение.

Михаил Афанасьевич Булгаков действительно гений:

Исходное событие – билет, главное событие – бал, и дальше выход на блистательный финал. В финале «Мастера и Маргариты» все герои достигают того, к чему стремятся, достигают своей сверхзадачи. Но сверхзадача выворачивается наизнанку. Это происходит потому, что среди героев «Мастера и Маргариты» нет ни одного положительного! Но Булгаков не бросает ни одного из своих героев, и все узлы оказываются развязанными, и каждый получает то, что заслужил. Отдельно стоит отметить, что среди героев романа нет ни одного случайного, и все они для чего-то нужны.

На примере «Мастера и Маргариты» мы рассмотрели, как

Булгаков построил свое произведение: спрятал исходное событие в середине романа, долго-долго развивал линии всех персонажей, свел всех в блистательной кульминации и... сразу выход на финал.

Но это не единственный способ построения.

Еще один гениальный писатель – Федор Михайлович Достоевский в самом сильном своем романе «Идиот» показывает совершенно фантастическую архитектуру.

Исходное событие/Завязка – встреча в поезде князя Мышкина, Лебедева и Рогожина. То есть роман сразу начинается с исходного события. Если бы не встретились эти три человека, то всего остального романа не было бы. Федор Михайлович одновременно дает завязку и показывает экспозицию своего романа – дается некий срез общества: князь, купец и мелкий чиновник, прихлебатель. Здесь же дается картина социальной жизни, в разговоре намечены все проблемы, с которыми князю Мышкину придется столкнуться в будущем и та ложь, которой пропитано общество.

Все довольно просто и понятно, а вот дальше гораздо интереснее.

Литературоведы до сих пор не могут договориться, что же считать кульминацией романа «Идиот», мне приходилось встречать самые разные версии, но большинство считает главным событием убийство Настасьи Филипповны. Но это не так!

Гениальность Федорам Михайловича еще и в том, что

он помещает главное событие/кульминацию в первую треть произведения!

Главное событие «Идиота» – сцена у камина! И, в частности, тот момент, когда князь Мышкин показывает письмо, в котором говорится, что он наследник гигантского состояния. Это письмо меняет логику абсолютно всех персонажей, начиная с Мышкина, моментально превратившегося из бедного просителя в богатейшего человека, и заканчивая Ганечкой и Лебедевым.

А остальные две трети романа – это выход на финал, и там только последствия главного события.

Оцените красоту и революционность построения!

Федор Михайлович любил такую архитектуру, и если вы вспомните, как построен роман «Преступление и наказание», то там главное событие – убийство старухи процентщицы – это середина романа, и всё, что происходит во второй половине романа, это последствия убийства!

И вы меня спросите: «А как же Настасья Филипповна? Почему убийство старухи – главное событие, а убийство Настасьи Филипповны – нет?»

Убийство Настасьи Филипповны, во-первых, меняет логику далеко не всех героев, а во-вторых, его никак нельзя назвать кульминацией. Достоевский действительно великий писатель, и самого убийства (в отличие от «Преступления и наказания») мы не видим, оно остается за кадром, мы видим только последствия этого убийства! И еще одна важная де-

таль: все герои, кроме Рогожина и самой Настасьи Филипповны, узнают об убийстве постфактум и никак не могут на него повлиять – им остается только разгрести последствия!

И вы скажете: да, все это очень красиво, Достоевский и Булгаков – гении... Но все это теория, а что мне же делать с этой схемой? Как применять? Чем она может помочь?

На практике, создавая завязку, кульминацию и финал, – вы создаете сквозное действие вашего художественного произведения.

Сквозное действие – это развитие основного конфликта.

Проще говоря, вы создали позвоночник, на котором будет держаться все произведение. Вам остается наполнить его. Как это сделать?

Вам надо выстроить событийные ряды всех линий вашего романа. Вы берете линию главного героя и пишете «пособытийник» (что с ним должно произойти), и так же со всеми линиями – а потом смотрите, в каких точках (событиях) эти линии пересекаются. И вы увидите самое главное:

События в линии каждого персонажа влияют на сквозное действие!

Понятно, что это большая работа, но ее можно облегчить.

И тут нам на помощь приходит главный вопрос писателя:
ЗАЧЕМ?

Как только вы придумали какого-то персонажа или событие. Спросите себя – зачем? Как они влияют на сквозное действие, на развитие основного конфликта?

Если герой, которого вы ввели, или ситуация, которую вы создали, никак не влияют на сквозное – они вам просто не нужны и только загромождают повествование, рассеивая внимание читателя. Иначе у вас будут появляться лишние персонажи, брошенные линии и так далее. Вы потеряете управление над вашим произведением, читать его будет тяжело, а донести вашу идею до читателя будет крайне сложно.

И здесь мы переходим к одной из самых действенных технологий. Я сразу оговорюсь, что эта технология не единственная, но наиболее эффективная и применима для создания любых художественных произведений.

Сквозное действие – позвоночник всего художественного произведения!

Выстраивать сквозное действие надо с «конца».

Сначала выстраивается структура:

Завязка – Кульминация – Финал

Вы уже обратили внимание, что с «конца» написано в кавычках. И вы сейчас поймете почему.

Как только у вас появилась некая идея, которую вы хоти-

те донести до вашего читателя (зрителя, слушателя), вы начинаете выстраивать основной конфликт. И задаете главный вопрос: зачем я вообще пишу все это произведение? К чему я должен привести своих героев? Тем самым первое, что вы создаете, – финал.

И, создав финал, вы создаете ситуацию, которая может привести к этому финалу, и ситуацию, из которой можно прийти к этому финалу. То есть вы создаете исходное событие, или завязку.

Главное, что вы должны показать в своем произведении, и то, за чем интересно смотреть, чему хочется сопереживать – жизнь человеческого духа – как и почему меняется ваш персонаж. В западной терминологии это называется аркой героя или дугой характера. Вам важно показать, насколько изменился ваш герой.

Создав финал, вы уже знаете, каким ваш герой стал, и теперь вам надо протянуть ниточку к исходному состоянию героя – каким герой был.

Создав исходное событие, вы создаете «обстановку» или «экспозицию», то есть условия: где происходит, что происходит, когда происходит и так далее.

У вас уже есть две ключевых точки: завязка и финал. С чего все началось, и к чему все должно прийти. И вам остается создать кульминацию/главное событие – то есть объяснить читателю, какое событие настолько повлияло на вашего героя, что его заставило перевернуть всю свою жизнь.

И если вы пишете большой полифонический роман, где масса линий и персонажей, каждая линия отдельного персонажа строится по тому же принципу.

Возьмем буфетчика Сокова из «Мастера и Маргариты» – третьестепенный сатирический персонаж. Как Михаил Афанасьевич строит его линию? Буфетчик всю жизнь воровал, кормил клиентов «осетриной второй свежести», сам же при этом всегда кушал хорошо, смог накопить капиталец и так далее. Как его наказывают? Правильно, он умирает от рака печени. И главным событием в этой линии будет момент, когда буфетчик узнает о времени и способе своей смерти. А узнает он это накануне бала. Все, линия персонажа у вас замкнута.

История директора варьете Степы Лиходеева (служебный, сатирический персонаж): Исходное событие – Воланду для проведения бала нужна квартира Степы. Главное событие – Степу выбрасывают в Ялту – и все, что происходит со Степой дальше, – он пытается вернуться домой. Финал – Степа возвращается в Москву, и его арестовывают, он просит защитить его от нечистой силы...

Обратите внимание, как линии этих персонажей работают на идею всего романа. Как мы уже говорили, идея романа «Мастер и Маргарита» – в противостоянии атеистического общества и высших сил. У Михаила Афанасьевича нет случайных персонажей и событий – все работает на идею.

И точно так же вы строите линии абсолютно всех своих

персонажей, проводя их через главное событие и наблюдая за тем, как они влияют на сквозное действие!

Еще раз:

В линии каждого персонажа должны быть:

Завязка – Кульминация – Финал

Возьмем линию Настасьи Филипповны из романа «Идиот» Достоевского:

Исходное событие – Настасью Филипповну совращает Тоцкий – находится за пределами романа. К тому моменту, который описывается в романе, Настасья Филипповна живет в содержанках у Тоцкого, но тот не считает ее равной и собирается жениться на генеральской дочке – Александре Епанчиной. Вся ложь общественной морали показана в этой ситуации. Вы только представьте: генерал Епанчин, прекрасно зная историю Тоцкого и Настасьи Филипповны, собирается выдать за него собственную дочь! Мало этого, для того, чтобы устроить брак Тоцкого со своей дочерью, генерал уговаривает своего секретаря Гаврилу Ардалионыча взять замуж Настасью Филипповну.

Главное событие – Сцена у камина.

Что меняет сцена у камина в линии Настасьи Филипповны? Она понимает, что есть человек (князь Мышкин), который относится к ней совсем не так, как Тоцкий и его окружение, и готов пожертвовать своей жизнью, чтобы ее спасти.

Что она достойна спасения. И это меняет всю ее логику.

Но в результате она все равно погибает потому, что не идет за своим спасителем.

Финал – убийство Настасьи Филипповны.

Очень важно понять, как выстаивается линия каждого персонажа и как она при этом влияет на сквозное действие и, в конце концов, работает на идею.

После того как определены главные точки, создается событийный ряд.

Потом пишется «поглавник», что и как происходит в каждой главе.

Остается наполнить получившуюся конструкцию.

Создавая событийный ряд вашего произведения, вы каждый раз проверяете, как то или иное событие работает на идею, насколько оно укладывается в общую картину и работает на развитие сквозного действия.

А чтобы делать это было проще, вы пишете «поглавник».

И в результате всей этой работы у вас получается очень красивая конструкция, в которой все линии завязаны, у вас есть событийный ряд, и вам остается наполнить текстом эту конструкцию. Вы уже знаете, чего хотят ваши персонажи, к чему вам надо их привести и как сталкиваются их интересы. События у вас уже есть – остается придумать конфликты, которые разрешатся в эти события.

Разумеется, надо сказать, что далеко не единственный, но самый простой, самый действенный и многократно проверенный способ создания любого художественного произведения. Он поможет вам сохранить контроль над своими героями и ситуациями, избавится от брошенных линий, лишних персонажей и событий.

Большинство писателей так или иначе приходят к этому способу. Конечно, есть масса вариаций внутри самого этого способа, в некоторых школах говорят о том, что опорных точек должно быть не три, а пять или больше, и так далее. Но чем проще и жестче схема, тем проще будет вам самим сохранить контроль над большим произведением.

Такой способ создания художественных произведений будет крайне полезен тем, кто работает в сложном жанре полифонического романа, а также драматургам и сценаристам.

Очень часто бывает ситуация, когда вы описываете жизнь своего персонажа и вдруг понимаете, что пишете уже не вы, что персонаж у вас живет своей жизнью, что логично и правдивее, чтобы он поступил именно так, а не как вы планировали... Уверяю вас, что все писатели, которые много пишут, сталкивались с этой ситуацией. И в этот момент, чтобы произведение у вас не расползлось, вы начинаете искать ошибку.

И вот тут снова возникает тот самый главный вопрос, который должен быть записан у вас на подкорку: зачем?

И вы себя спрашиваете, а как вот это действие вашего пер-

сонажа влияет на сквозное действие? Сработает оно на развитие сквозного действия или уведет повествование в сторону? Важно ли это действие и стоит ли об этом писать? Зачем вам это?

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.