

Дэниел Джошуа Рубин

27 ПРИНЦИПОВ ИСТОРИИ

СЕКРЕТЫ СТОРИТЕЛЛИНГА В
ОТ «ГАМЛЕТА» ДО «ЮЖНОГО
ПАРКА»



Сценарная мастерская. Секреты идеального текста

Дэниел Джошуа Рубин

**27 принципов истории.
Секреты сторителлинга от
«Гамлета» до «Южного парка»**

«ЭКСМО»

2020

УДК 82.0
ББК 83.0

Рубин Д.

27 принципов истории. Секреты сторителлинга от «Гамлета» до «Южного парка» / Д. Рубин — «Эксмо», 2020 — (Сценарная мастерская. Секреты идеального текста)

ISBN 978-5-04-184969-6

Не важно, что вы пишете - роман, сценарий к фильму или сериалу, пьесу, подкаст или комикс, - принципы построения истории едины для всего. И ВСЕГО ИХ 27! Эта книга научит вас создавать историю, у которой есть начало, середина и конец. Которая захватывает и создает напряжение, которая заставляет читателя гадать, что же будет дальше. Вы не найдете здесь никакой теории литературы, академических сложных понятий или профессионального жаргона. Все двадцать семь принципов изложены на простом человеческом языке. Если вы хотите поэтапно, шаг за шагом, узнать, как наилучшим образом рассказать связную, достоверную историю, вы найдете здесь то, что вам нужно. Если вы не приемлете каких-либо рамок и склонны к более свободному полету фантазии, вы можете изучать каждый принцип отдельно и использовать только те, которые покажутся вам наиболее полезными. Главным здесь являетесь только вы сами. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82.0
ББК 83.0

ISBN 978-5-04-184969-6

© Рубин Д., 2020

© Эксмо, 2020

Содержание

Введение. Старая школа. Новое прочтение	8
Часть первая. Основные принципы построения сюжета	11
1. Придумайте знаковое событие	12
2. Задавайте драматические вопросы	21
3. Исследуйте все концовки	30
Конец ознакомительного фрагмента.	33



Дэниел Джошуа Рубин
27 принципов истории.
Секреты сторителлинга от
«Гамлета» до «Южного парка»»

*Посвящается Карен и Салли,
двум моим любимым историям/версиям.
И Тиму Эржаваку.
Ну, немного посмеялись – и хватит.
Увидимся на той стороне.*

27 ESSENTIAL PRINCIPLES

OF STORY: Master the Secrets of Great Storytelling, from Shakespeare to South Park
Daniel Joshua Rubin

First published in the United States as: 27 ESSENTIAL PRINCIPLES

OF STORY: Master the Secrets of Great Storytelling, from Shakespeare to South Park
Copyright © 2020 by Daniel Joshua Rubin

“Stan” Words and Music by DIDO ARMSTRONG, PAUL HERMAN and

MARSHALL MATHERS. Copyright © 2000 WARNER/CHAPPELL MUSIC LTD

(PRS), CHAMPION MUSIC (PRS), EIGHT MILE STYLE MUSIC (BMI) and ENSIGN

MUSIC CORPORATION (BMI). All Rights Reserved.

Used By Permission of ALFRED MUSIC.

Published by arrangement with Workman Publishing Co., Inc., New York (USA) via Alexander
Korzhenevski Agency (Russia)

© Хижкина Л., перевод на русский язык, 2022

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023



Москва 2023

Введение. Старая школа. Новое прочтение

При написании данной книги я вдохновлялся методами преподавания боевых искусств. Лучшие школы всегда обращаются к истокам в области обучения. Так поступил и я. За основу были взяты принципы классического построения сюжета, персонажей, места действия, диалогов и темы, о которых писал еще Аристотель более 2100 лет назад, получившие новое прочтение. Независимо от того, в каком формате будет представлена ваша история, будь то роман, сценарий, телесериал, подкаст, веб-сериал, графический роман, комикс, песня или просто история, вы всегда можете применять эти универсальные принципы.

В книге представлена классическая система построения драмы в упрощенном виде. Под классической драмой я подразумеваю истории с началом, серединой и концом, которые создают напряжение, заставляют читателей гадать, что произойдет дальше, вызывают яркие эмоции и имеют законченный финал. Если вы хотите поэтапно, шаг за шагом, узнать, как наилучшим образом рассказать связную, достоверную историю, вы найдете здесь то, что вам нужно. Если вы не приемлете каких-либо рамок и склонны к более свободному полету фантазии, вы можете изучать каждый принцип отдельно и использовать только те, которые покажутся вам наиболее полезными. Главным здесь являетесь только вы сами. Повествование – это искусство раскрытия вашей личности и смыслов. Вы пишете истории с целью рассказать свою правду, свое видение. Я надеюсь, что при прочтении каждой главы вы сможете понять, как реализовать каждый принцип по-своему.

Вы не найдете здесь никакой теории литературы, академических сложных понятий или профессионального жаргона. Все двадцать семь принципов изложены на простом человеческом языке. Это видится мне важным по двум причинам. Во-первых, это упрощает понимание и овладение каждым принципом. Использование терминов, которые вы, возможно, слышали ранее, таких как «завязка» и «кульминация», может быть проблематичным, так как в контексте истории они иногда могут восприниматься неоднозначно. «Кульминация» – это наивысшая точка напряжения. Однако при написании произведения кульминация может представлять собой ответ на главный вопрос драмы, который часто не является высшей точкой напряжения. Это просто момент, когда мы узнаем, чем все в итоге разрешилось. Но, что более важно, избавление от запутанной терминологии создает пространство, которое вы можете заполнить своим уникальным интеллектом, личностью и чувствами.

Например, глава 12 называется просто: «Создайте дилемму». Здесь вам потребуется поставить своих героев перед сложным выбором, раскрывая при этом особенности их характера. Поскольку эта концепция сформулирована так просто, ваш разум сразу же начинает работать, придумывая дилеммы, с которыми предстоит столкнуться вашим героям. И не найдется двух писателей, формирующих одинаковые типы дилемм. Таким образом, вы применяете фундаментальный принцип построения произведения и получаете от этого выгоду. Что-то вроде «убить двух зайцев одновременно».

Приведенные здесь двадцать семь принципов станут вашими указательными знаками на пути, чтобы вы не заблудились, но при этом не являются рамками, которые могли бы ограничить ваши творческие порывы. Вы можете использовать эту книгу так, как посчитаете нужным. Совсем не обязательно читать ее от корки до корки или начинать с первой главы. Некоторые писатели черпают вдохновение в диалоге, идее или личности – и это нормально. Вы можете начать с чтения одной из глав, посвященной принципам построения диалогов, или главы, касающейся раскрытия темы или личности персонажа. Акцент здесь делается на практической ценности. Эта книга должна отвечать вашим потребностям. Если вы уже находитесь в процессе написания произведения, но чувствуете, что зашли в тупик – диалоги не отличаются динамич-

ностью, персонажи описаны недостаточно ярко или вы не понимаете, как привести историю к концовке, при прочтении этой книги вы найдете решение своей проблемы.

Если вы сможете выделить немного времени, максимум несколько недель на то, чтобы тщательно проработать эти главы, вы будете удивлены тем, сколько нового вы узнаете. Вам не нужно инвестировать более 200 000 долларов в получение научной степени. Вам нужно ознакомиться с фундаментальными принципами и быть уверенным, что вы действительно освоили их.

Каждая глава построена по одному принципу. В начале есть предисловие, в котором объясняется основная идея. Затем мы разберем, как это работает, точно так же как механики разбирают машину на автозапчасти, чтобы понять, как работает она. Далее в разделе «Опыт мастера» мы подробно рассмотрим, как один из признанных авторов всех времен и народов воплотил этот принцип в жизнь. Это не теория. Я покажу вам, как применялся тот или иной принцип на практике. Затем в разделе «Попробуйте сами» (руководство для вас) мы шаг за шагом разберем, как можно использовать этот принцип в своей работе. Таким образом, вы поймете, как профессиональные писатели продумывают историю. Затем вам предстоит выполнить небольшое задание «Проверьте себя». Это забавные маленькие истории, которые связаны с рассматриваемым принципом и сопровождаются одним вопросом с несколькими вариантами ответов. Их цель – закрепить знания о принципе и дать больше уверенности в том, что вы правильно усвоили этот принцип. Но и это еще не все. В разделе «Задание на "подумать"» вы сможете ознакомиться с еще одним примером использования данного принципа, а затем ответить на несколько вопросов для более глубокого самостоятельного изучения главы. После прочтения главы вы сможете поместить этот принцип в свой мозг, также как вы помещаете программу на жесткий диск.

Как я упоминал ранее, данная методология вдохновлена боевыми искусствами. Вы никогда не услышите, чтобы обладатель черного пояса в данном виде спорта жаловался на то, что ему приходится отрабатывать фундаментальные принципы. Адепты боевых искусств тратят бесчисленное количество часов на отработку основ: дыхание, нанесение ударов рукой и ногой, защита, стойки, психологический настрой и передвижения. Но вот что важно в боевых искусствах: два человека не могут выполнять движения одинаково. Мы неизбежно привносим свою индивидуальность и стиль во все, что мы делаем. Речь идет не о сборке книжных шкафов из «Икеи», которые выглядят совершенно одинаково. Мы говорим о том, что вы рассказываете свою историю. Цель состоит в том, чтобы помочь вам вести более конструктивный, проникающий разговор с самим собой, узнать, что вы на самом деле думаете и чувствуете.

При написании этой книги особенно интересным для меня была работа над разделами «Опыт мастера», где я рассматривал примеры произведений популярных авторов. Меня поразило, что все они необычны и нет двух одинаковых. Насколько мне известно, это самый разнообразный сборник произведений, когда-либо собранных в книге об искусстве писательского ремесла. Здесь вы будете иметь возможность познакомиться с различными средствами массовой информации и жанрами, а также авторами из разных периодов времени и из всех слоев общества. Вы познакомитесь с новым поколением мастеров, включая Джуно Диаса, Джумпу Лахири, Элисон Бекдел, Саманту Швоблин и Эминема. Я собрал всех этих авторов вместе не с целью соблюсти нормы политкорректности. Ничего подобного. Если честно, меня сложно назвать политкорректным. Я всего лишь стремился показать более полную картину того, что значит быть человеком.

Наверное, вам будет интересно узнать, кто я такой, черт возьми, и что дает мне право читать лекции миру о писательском мастерстве. Я далеко не Стивен Кинг и не считаю себя каким-то всезнайкой-гуру. Но я имею некоторый опыт и могу им поделиться с вами. Я набирал персонал для шоу на телеканалы The WB и NBC. Занимал должность драматурга в театре Steppenwolf Theatre в Чикаго, продюсировал серию видеороликов для всемирно известного

веб-сайта по финансам The Motley Fool, а однажды даже заключил крупный контракт с компанией National Lampoon. Звучит неплохо! Нет, правда. На собеседовании ради позиции в телеканале Comedy Central я чуть было не включил в свое портфолио строчку о своем опыте продавца пива на родео. Я состоял в нескольких крупнейших агентствах Голливуда. Учился и работал с самыми успешными сценаристами, режиссерами и актерами всех времен. Я преподавал предмет Dramatic Writing (искусство написания сценария драмы) в Университете Лойолы в Чикаго и в Калифорнийском университете в Сан-Диего. Я основал собственную студию писательского мастерства Story 27 в городе Эванстоне, штат Иллинойс. У меня есть степень бакалавра наук в области драматургии Государственного университета Нью-Йорка и степень магистра искусств в области драматургии Йельского университета.

В общей сложности я нахожусь в сфере писательского мастерства более двадцати пяти лет. Я сделал несколько действительно крутых проектов и совершил несколько значимых ошибок. Я узнал, что важно, а что нет. Хотя писательское мастерство – это искусство, а искусство, конечно, субъективно, я изо всех сил старался сосредоточиться на принципах, максимально приближенных к объективной истине. Если вы будете вынуждены столкнуться с реальностью (см. главу 6 «Во все тяжкие»), замаскировать истинное «я» персонажей (см. главу 16 «Гарри Поттер и узник Азкабана») и решиться на перемены (см. главу 17 «Веселый дом»), вы сможете писать лучше, создавать оригинальные и самобытные произведения.

Но, прежде чем мы приступим к делу, мне хотелось бы предостеречь вас. Все выделенные принципы связаны между собой, и все они, в конечном счете, преследуют одни и те же цели – помочь вам написать что-то важное. Вам то и дело будут встречаться в тексте такие слова, как «необходимый», «самобытный», «проникновенный», «динамичный», «осмысленный», «эмоциональный», «откровенный», «страстный», «основополагающий», «критический»... Думаю, вы поняли. Эта книга не для тех, кто хочет быстро заработать, написав историю о полицейском, у которого есть собака породы шнауцер. Эта книга для писателей, которым есть что сказать; кто относится к повествованию со всей серьезностью; кто мечтает написать что-то осмысленное; для тех, кто чувствует, что, если он не расскажет историю, которая сидит у него внутри, он не сможет успокоиться; который хочет писать изо всех сил и сворачивать горы на своем пути.

Если это про вас, добро пожаловать в семью. Вы можете найти меня в «Твиттере» по никнейму @DanJoshuaRubin и поделиться своими впечатлениями от прочтения этой книги.

Часть первая. Основные принципы построения сюжета

«Будьте уверены: если вы что-то сделали хорошо, вы можете сделать хорошо и что-то большее».
Дэвид Стори, драматург

В этом разделе вы познакомитесь с десятью принципами, которые помогут вам создать впечатляющее произведение со смыслом, произведение, которое будет отражать ваше уникальное видение. Вы узнаете, как придумать начало, середину и конец истории, а также что нужно сделать для того, чтобы начало вашего произведения было ярким и интригующим, сюжет держал читателя в напряжении, а концовка вызвала эмоции и резонанс. Это принципы старой классической школы драматургии.

Освоение этих принципов вселит в вас уверенность в себе, ведь вы будете применять те же методы, что уже были использованы выдающимися писателями, такими как, например, Джеймс Болдуин, написавший «Если Бил-стрит могла бы заговорить», или Мэри Шелли, автор произведения «Франкенштейн». Я разделил и определил простые для понимания концепции, которые вы сможете использовать в своем произведении параллельно. Как только вы поверите в свои силы – в данном случае поверите в то, что можете закончить свое хорошо написанное произведение, вы подойдете к пустой странице с совершенно другим настроением. И теперь вдохновение не оставит вас.

1. Придумайте знаковое событие

«Начало есть более чем половина всего».
Аристотель, древнегреческий философ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Чтобы сразу заинтересовать читателя, представьте ему своего героя, а затем создайте событие, которое как гром среди ясного неба перевернет всю его жизнь с ног на голову. Событие это может быть драматичным, как авиакатастрофа, или едва уловимым, вроде взгляда, разжигающего страсть. Но каким бы оно ни было, происшествие это должно быть важным и значимым: повлиять на эмоциональное состояние героя и создать необходимость немедленно его разрешить.

При использовании этого приема вы прокладываете путь, по которому сюжет будет двигаться от начала и до конца. Он четко определяет, какую историю вы рассказываете и о чем она. Это помогает вам настроиться в процессе создания произведения, а позже помогает вашей аудитории привыкнуть к восприятию сюжета.

Нельзя недооценивать важность использования данного приема. Бесчисленное множество писателей начинают рассказ в порыве вдохновения, но из-за того что им не удается правильно выстроить сюжет, они теряются и бросают свою работу незаконченной. В итоге вы можете потерять месяцы или даже годы труда и испытать разочарование. Если же вы научитесь пользоваться этим приемом, процесс написания произведения станет увлекательным, а это увеличит ваши шансы закончить связную и, если вам повезет, *проникновенную* историю, которую можно будет впоследствии опубликовать.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

Одна из основных причин, из-за которой сочинительство вызывает у людей такое беспокойство, заключается в том, что существует бесконечное количество вариантов любой потенциальной истории: автор может выбрать место действия, персонажей, события и многое другое. Это действительно так, когда вы находитесь в самом начале пути и еще не приняли ни одного решения. Начав с описания события или поворотного момента, автор ставит перед собой задачу написать завязку. Мы же пойдем в обратном направлении: сначала точно определим, что представляет собой «гром», а уже затем – как он устроен.

Поворотный момент

Наступает поворотный момент, и с вашим героем происходит знаковое событие. Ниже приведены восемь основных характеристик такого события, после которого начинает разворачиваться весь последующий сюжет:

1. Событие удивляет и даже шокирует – мы этого не предвидели, и герой тоже. Оно приводит героя в замешательство и вызывает много эмоций.
2. Событие не только влияет на эмоциональное состояние героя, но и меняет его отношение к ситуации: оно является судьбоносным. Обратите внимание, что событие может быть и положительным. Например, герой влюбляется или выигрывает в лотерею.

3. Событие вызывает симпатию или чувство сопереживания герою: мы знаем или чувствуем, что это событие радикально меняет его жизнь. И мы начинаем волноваться: что же будет с героем дальше?

4. Событие придает динамику сюжету, ваш герой должен немедленно отреагировать на него. Независимо от того, был ли это торнадо, разрушивший его дом, или же это событие-осознание, когда, например, женщина чувствует, что теряет память, герою необходимо быстро адаптироваться к условиям новой реальности и бороться.

5. Таким образом, мы понимаем, каким будет сюжет с точки зрения стиля и жанра: комедия, драма, трагикомедия, трагедия и т. д. Мы пока не знаем, что произойдет дальше, но такое поворотное событие эмоционально подготавливает нас к тому, каким будет конец истории – душераздирающим, радостным, волнующим, пугающим и т. д. Это помогает задать нужное настроение эмоциям читателя/зрителя.

6. Событие помогает установить объект желания – человека, вещь, действие или состояние бытия, которое необходимо обрести герою, чтобы комфортно существовать в новой реальности. Матери нужно найти пропавшего ребенка, мальчику-скауту важно завоевать уважение своего наставника, цель спортсмена – побить мировой рекорд.

7. Событие заставляет читателей/зрителей задаваться вопросом: обретет ли герой объект желания? Мы подробно рассмотрим драматические вопросы в следующей главе, а пока заметьте, что самое простое определение повествования таково: задайте драматический вопрос и ответьте на него. Создавая первое событие, вы провоцируете возникновение главного/центрального драматического вопроса, на котором строится дальнейший сюжет.

8. Событие позволяет предположить возможные концовки. Как только драматический вопрос задан, наш разум дает ответы. Например, если жена говорит мужу, что она больше не уверена в том, что любит его, мы представляем разные варианты финала: пара разводится, пара находит компромисс, пара решает жить в браке без любви и т. д. Хотя мы точно не знаем, чем закончится история, мы начинаем предполагать.

Как мы видим, роль знакового события в сюжете – одна из самых главных: такое событие прокладывает своего рода рельсы для дальнейшего разворачивания сюжета. Каждый из впоследствии рассмотренных элементов повествования поможет укрепить эти рельсы. Если вы оставите слабые места, весь ваш сюжет может пойти под откос. Уверен, вы хотите, чтобы ваши рельсы были изготовлены из стали высочайшего качества. Вы хотите, чтобы аудитория понимала, что «все будет в порядке». Придумывая судьбоносное событие, вы как бы говорите аудитории, что все под вашим контролем. Вы даете ей понять, что эта история будет интересной и значимой и что вы не будете тратить ее время попусту.

Завязка

Каждая история имеет свои уникальные потребности, и у каждого рассказчика есть свой стиль, вкус и предпочтения. Ваш герой, жанр, место действия, продолжительность сюжета и среда, в которой вы работаете, влияют на количество времени, необходимое для разворачивания знакового события. Некоторые герои могут иметь сложный и противоречивый характер, поэтому знакомство с ними занимает много времени. История, действие которой происходит в 5437 году в далекой галактике, в мире, которого никто раньше не видел, требует более тщательного описания завязки, чем история, действие которой происходит в наши дни. Поэтому не существует жестких и единых правил того, когда именно должно произойти то самое драматическое событие. В некоторых случаях это событие может произойти в самом начале, потому что сюжету нужна минимальная завязка: например, у героя умирает любимый человек. Некоторые события случаются в середине истории или даже позже. В большинстве случаев знако-

вое событие происходит в первой трети рассказа. В некоторых историях, таких как «В поисках Немо», которую мы рассмотрим в следующей главе, происходит сразу два таких события, первое из которых имеет решающее значение для подготовки второго. Моя цель заключается в том, чтобы дать вам достаточно информации для структурирования вашей истории, но при этом ни в коем случае не ограничивать ваш творческий порыв. Только вы знаете, что действительно нужно вашей истории.

Также важно заранее подумать о том, какого эффекта вы хотите добиться через главное событие. Если это комедия, то ваша цель в том, чтобы рассмешить своих читателей/зрителей. Если это страшная история, то вам необходимо напугать их. Но прежде всего необходимо сделать так, чтобы ваших читателей заботила судьба главного героя и то, что произойдет с ним дальше. Для этого вам необходимо учесть следующее:

1. Какая информация необходима для полного понимания события?
2. Что вы можете сделать, чтобы усилить воздействие события?

Например, перед нами история о человеке, которого парализовало в результате несчастного случая. Что нам следует знать, чтобы серьезно отнестись к этому несчастному случаю? Возможно, пострадавший – знаменитый спортсмен. Или он влюблен в модель, которая помешана на своей внешности... А если он обладатель независимого характера? Или одинокий отец пятерых детей, которому нужно работать, чтобы прокормить их?

Если ваша история об отце-одиночке, то вам необходимо более подробно остановиться на его работе и на том, как она ему жизненно необходима. Возможно, его работа связана с физической активностью: герой может быть сантехником, мастером по ремонту телефонных линий и т. д. Недостаточно будет просто сказать: «Это Нед, он пожарный». Вы должны обрисовать контекст события, показывая, насколько важны для его личности и карьеры физическая сила и хорошее здоровье. Таким образом, когда случится знаковое событие, читатель будет потрясен до глубины души.

Если вам важно указать на то, что у него пятеро детей, вы можете рассказать, как герой делает с ними домашние задания, уделяя им много своего времени. Как только вы обрисуете необходимый контекст, вы можете по своему усмотрению добавить нюансы, глубину и текстуру – погоду, период времени, историю персонажей, местоположение их дома и т. д.

После того как вы должным образом обозначите место действия, а затем в правильный момент устроите судьбоносное событие, настанет время действовать дальше. Разумеется, если знаковое событие будет недостаточно сильным и не окажет должного влияния на судьбу героя, подтолкнув его к решительным действиям, вы будете обречены на мучительные трудности в процессе написания и с большой вероятностью бросите работу, не закончив ее. Поэтому не торопитесь и получайте удовольствие от процесса работы.

ОПЫТ МАСТЕРА

«Трагическая история о Гамлете, принце датском» (The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, ок. 1600)
Уильям Шекспир

В начале пьесы два офицера ночного караула Бернардо и Франциско поздно ночью встречаются на сторожевой башне королевского замка в Дании. Туман, стелющийся со стороны угольно-черного моря, настолько густой, что они едва видят друг друга. Они заметно нервничают: две ночи подряд им является призрак в образе недавно умершего короля Гамлета. Бернардо спрашивает, приходил ли призрак сегодня ночью. Когда Франциско уходит, появляется еще один офицер, Марцелл, который также видел призрака, и Горацио, ученый и друг

принца Гамлета. Офицеры привели Горацио в надежде, что он сможет подтвердить личность призрака, поговорить с ним и выяснить, зачем он приходит. Горацио скептически относится к их рассказам.

Но затем перед ними и правда появляется призрак. Горацио потрясен и напуган. Он зовет к призраку с вопросом, почему он пришел. Но призрак молча исчезает. Бледный и дрожащий, Горацио потрясен до глубины души. Он подтверждает, что призрак в точности такой, каким его и описывали, но добавляет, что на нем – доспехи, которые были на короле Гамлете в битве с норвежским войском, возглавляемым королем Фортинбрасом. Нам становится понятно, что короля Гамлета почитали за его мужество и героический подвиг, когда он отстоял честь Дании.

Марцелл говорит, что вся страна находится в напряжении, люди на верфях работают без выходных, чтобы изготовить больше пушек и кораблей, а охрана несет круглосуточный караул. Горацио говорит, что сын короля Фортинбраса, которого также зовут Фортинбрас, одержим желанием отомстить за поражение своего отца. Он собирает армию головорезов и наемников и в любой момент может напасть на замок. Горацио отмечает, что незадолго до трагической кончины Юлия Цезаря призраки мертвецов поднимались из-под земли, чтобы ходить по земле и предупреждать о грядущих неприятностях. Он убежден, что призрак явился с той же целью. Когда призрак появляется снова, Горацио умоляет его заговорить и помочь им избежать того, что может произойти. Призрак устрашающе молчит. В панике Горацио ударяет его кинжалом, но тот снова исчезает. Тогда Горацио и офицеры решают привести сына погибшего короля, принца Гамлета, в надежде, что призрак заговорит с ним.

Сцена вторая

Недавно коронованный Клавдий собирает заседание, на котором присутствуют приближенные ко двору лорды и советники короля, его племянник принц Гамлет и мать Гамлета, королева Гертруда. Клавдий уверяет всех собравшихся, что держит все под контролем. Он сделал то, о чем его просили, и не только занял трон, но и женился на королеве Гертруде, которая всего месяц назад была женой его брата, короля Гамлета. Он говорит, что принц Фортинбрас требует вернуть ему норвежские земли, отнятые у его отца, однако Клавдий не собирается ему уступать. Молодой принц Фортинбрас ошибочно недооценивает его. Клавдий настаивает на том, что земли были завоеваны в битве честно и поэтому не будут возвращены.

Король обращается к Гамлету: «Ну, как наш Гамлет, близкий сердцу сын?» На что Гамлет бормочет в сторону: «И даже слишком близкий, к сожалению». Эта фраза имеет большую важность. Он имеет в виду, что быть одновременно племянником и сыном в высшей степени странно, что Клавдий нечестный человек, в отличие от Гамлета, и на самом деле человек другой крови, нежели его более благородный отец. Клавдий и Гертруда умоляют Гамлета перестать носить траур и оплакивать потерю отца. Клавдий говорит, что не по-мужски так сильно горевать, и просит принять его в качестве нового отца. Гертруда говорит, что ее покойный муж также в свое время потерял отца, а последний в свою очередь потерял своего отца и так далее. Гамлет соглашается, что это правда. Затем, когда его мать спрашивает: «Что ж кажется тогда столь редкостной тебе твоя беда?», он обижается на слово «кажется» и заявляет, что его плач и внешние признаки печали едва ли могут выразить всю глубину его боли. Клавдий и Гертруда умоляют его не возвращаться в Германию, где он учится в колледже в Виттенберге, и Клавдий говорит ему, что принц нужен ему рядом в качестве «ближайшего к трону», его сына и сановника. Гамлет всеми любим, он законный наследник престола и сын уважаемого короля, и, чтобы завоевать народное одобрение и утвердить законность своего пребывания на троне, Клавдию нужна поддержка Гамлета. После того как Гамлет соглашается остаться, все приходят

в восторг, и Клавдий объявляет пир, чтобы отпраздновать свое царствование и возвращение жителей страны к нормальной жизни.

Гамлета оставляют одного, и Шекспир подробно описывает его эмоциональное состояние, его мысли и чувства. Гамлет опустошен. Он не может поверить, что этот кошмар – его новая реальность. Он убил бы себя, если бы это не было смертным грехом. Он говорит, что его отец так любил жену, что не мог позволить ветру коснуться ее лица, и что она любила его так сильно, что кричала в агонии на его похоронах. Однако туфли, которые она носила на похоронах, еще даже не разносились, когда два месяца спустя она надела их на свою новую свадьбу. Ему противен дядя, и Гамлет заявляет с сарказмом, что дядя его похож на покойного отца, как сам Гамлет на Геракла. Ему претит мысль о том, что его мать ложится в кровать с Клавдием, он считает это инцестом, столь же мерзким и неестественным, как родитель, спящий с ребенком. Он отчаянно пытается выразить свои истинные чувства, но не может, потому что как будущий государь он должен думать о высшем благе и правильное ведение государственных дел важнее его личных чувств.

Горацио, Бернардо и Марцелл приходят, чтобы рассказать Гамлету об увиденном. Он выпрашивает подробности, а затем просит их сохранить все в секрете. Гамлет уверен, что кто-то хочет его обмануть, но понятия не имеет, кто именно. Он договаривается о встрече с ними вечером на сторожевой башне, чтобы увидеть призрак и поговорить с ним.

Сцена третья

Полоний, ближайший советник короля Клавдия, и его дочь Офелия встречаются с Лаэртом, сыном Полония, который планирует вернуться на учебу в колледж во Франции. Полоний дает Лаэрту отцовские наставления, собирая все возможные жизненные советы в один прощальный монолог. Затем Полоний и Лаэрт предупреждают Офелию о том, что она слишком много времени проводит с Гамлетом, который, по их убеждению, не любит ее, а хочет лишь воспользоваться ее доверчивостью. Сцена добавляет эмоциональной и тематической глубины в тему связи между отцом и сыном, которая есть у Полония и Лаэрта, но которую потерял Гамлет. Офелия, юная и наивная девушка, доверяет своему отцу и брату и обещает воздержаться от встреч с Гамлетом.

Сцена четвертая

Поздно ночью на стене замка Гамлет и Горацио ждут появления призрака. Они слышат звуки трубы и залпы пушек. Король и его придворные танцуют и пьют. Гамлет отмечает, что обычай празднований в честь восхождения на престол нового короля является дурным тоном. Он говорит, что Дания при правлении его отца добилась многих великих достижений, а такое поведение принижает их статус.

Затем появляется призрак. Гамлет в ужасе восклицает: «Святители небесные, спасите!» Он призывает призрака сказать, добрый он или злой, действительно ли это его отец, и объяснить, чего он хочет. Призрак уходит и манит Гамлета следовать за ним. Горацио и Марцелл умоляют принца не делать этого, опасаясь, что это может быть уловкой, чтобы погубить его. Гамлет отвергает их просьбы. Когда они пытаются преградить ему путь, он вытаскивает меч и угрожает превратить их в духов. Гамлет уходит. Горацио задается вопросом, что все это значит. Марцелл отвечает фразой, ставшей впоследствии крылатой: «Какая-то в державе датской гниль» (вариант – «Неладно что-то в Датском королевстве»).

Сцена пятая

Когда призрак остается наедине с Гамлетом, он говорит ему, что на самом деле он призрак его отца и что душа его заперта в чистилище, где каждый ее день проходит в мучениях. Поскольку отец Гамлета скоропостижно умер, не успев покаяться в своих грехах, он не смог попасть на Небеса. Но его смерть не была вызвана укусом змеи, как все считают. Родной брат влил яд ему в ухо, пока он спал. Это привело к ужасной, мучительной смерти. И хотя Гамлет и прежде подозревал, что в смерти его отца что-то нечисто, он был поражен тем, что его любимому отцу пришлось перенести столько боли. Призрак велит ему отомстить за убийство, но не смеет предпринимать никаких действий против королевы. Гамлет клянется, что так и сделает.

Он возвращается к Горацио и Марцеллу взволнованным, переполненным противоречивыми эмоциями – страхом, яростью, негодованием, печалью и даже какой-то мрачной радостью оттого, что его подозрения подтвердились. Он полон решимости отомстить за убийство отца. Он говорит, что призрак определенно настоящий: «Гораций, много в мире есть того, что вашей философии не снилось», и загадочно утверждает, что в Дании есть злодеи. При этом Гамлет не рассказывает того, что призрак поведал ему о дяде, а лишь предупреждает, что в ближайшие дни он может показаться сумасшедшим, и умоляет не говорить никому о призраке. Но когда он приказывает «сообщникам» хранить секрет, они колеблются, и тогда раздается голос призрака: «Клянитесь!», после чего они в спешке клянутся. Первый акт заканчивается словами Гамлета: «Порвалась дней связующая нить. Как мне обрывки их соединить! Пойдемте вместе».

* * *

Теперь давайте разберем каждый элемент знакового события пьесы и посмотрим, как автор подвел нас к моменту, когда Гамлет узнает, что его отца убили.

1. **Это удивительно и в некоторой степени шокирует.** Хотя Гамлет и подозревал, что смерть его отца неслучайна, героя удивляет не только то, что его догадки были подтверждены призраком отца, но и подробности убийства – бессмысленная жестокость, последствия, а также то, что душа отца отныне обречена на мучения в чистилище.

2. **Меняет судьбу героя и обостряет его эмоциональное состояние.** Во второй сцене Шекспир дает понять, что Гамлет убит горем, находится в депрессии и даже задумывается о самоубийстве. Он вынужден беспомощно наблюдать за тем, как его дядя, которого он презирает, заменил отца Гамлета не только в роли короля, но и в качестве любовника его матери. Но состояние принца радикально меняется, когда он превращается из человека без цели в человека со священной миссией.

3. **Вызывает симпатию или сочувствие к герою.** Гамлет нравственно праведный, любящий, чувствительный, умный, страстный, сильный и забавный юноша. Мы сочувствуем молодому человеку, который узнает, что его дядя – предатель, что его отец был убит и теперь его душа томится в чистилище, а мать так и вовсе совершает инцест со злодеем. Ему морально тяжело от этого осознания. Обратите внимание на то, как этот момент влияет на героя. Если бы Гамлет встретился с призраком через два года после убийства отца, а не через два месяца, реакция на эту новость могла быть значительно слабее.

4. **Событие придает динамичности сюжету.** Гамлет желает разобраться с этим немедленно. Душа его отца, его честь, его народ и тело его матери оскверняются, да и призрак обязательно вернется и накажет Гамлета, если он не отомстит.

5. **Определение стиля и жанра повествования.** Перед нами трагедия. Происходит знаковое событие: принц встречается с измученным призраком своего мертвого отца посреди

ночи у темного мрачного моря и получает задание – убить короля, пользующегося полной поддержкой лордов страны. Задание, которое, скорее всего, закончится смертью самого принца.

6. Определение объекта желания. Мы знаем, что должен сделать Гамлет, чтобы достичь своей цели: убить короля.

7. Событие вызывает у зрителей драматический вопрос: убьет ли Гамлет короля?

8. Событие проецирует возможные концовки в сознании зрителей. Мы можем предположить одну из следующих концовок: Гамлет убивает короля, Гамлет казнен за попытку убить короля или Гамлет отказывается от попыток убить короля. Мы не знаем точно, чем закончится эта история, но мы можем сократить выбор до нескольких вариантов, которые кажутся нам наиболее подходящими.

Теперь давайте рассмотрим некоторые из ключевых решений, которые выбрал Шекспир при формировании поворотного момента пьесы.

Поскольку Шекспир – величайший писатель из когда-либо живших на земле, он блестяще подготовил не только начало своей истории, но и ее конец. Мы можем догадаться, что Гамлет умрет. По своей сути пьеса представляет собой исследование природы жизни и смерти, и прежде всего того, что теряется, когда человек умирает, а это разум, сознание, мысли, идеи, личность, эмоции, желания, история, отношения... Всему этому, каждой вещи приходит конец. Конечно, здравый смысл подсказывает, что, когда вы создаете историю, вы должны рассказать читателю/зрителю все очевидные вещи: где она происходит, о ком она, что это за история и т. д. Вы это знаете.

Однако нам нужно нечто большее.

Вот почему мы начали с Гамлета, одного из самых сложных персонажей в мировой литературе. В первом акте пьесы Шекспир знакомит читателя/зрителя с персонажем, который духовно мертв, а затем конструирует событие, которое полностью изменяет состояние героя. Когда призрак сообщает, что его убили, и приказывает Гамлету отомстить за убийство, Гамлет оживает с такой страстью, искренностью и человечностью, на какую только способен человек. Просто задумайтесь на мгновение обо всем, что связано с этим моментом: речь идет о власти, о личных отношениях, о семье, чистилище, о религиозном символизме в теме брата, убивающего другого брата в саду.

Таким образом, Шекспир исследует, что значит быть живым и что теряется, когда мы умираем.

ПОПРОБУЙТЕ САМИ

Следующие рекомендации помогут вам обдумать и реализовать этот принцип.

- Сосредоточьтесь на своей цели. Вы создаете событие, которое должно привлечь внимание читателя, заинтересовать его и заставить его отправиться в путешествие.

- Кратко опишите персонажа. Не стоит пока что его усложнять: например, это полицейский средних лет из Бруклина, женат, любит готовить.

- Опишите состояние вашего героя на настоящий момент. Он счастлив, несчастлив или живет обычной жизнью. Дела идут хорошо, плохо или его жизнь выглядит рутинной. О нашем полицейском из Бруклина рассказывают в газете или он получает награду. Он еще молод, ему под сорок, но много работал, копил деньги и в скором времени выйдет на пенсию по выслуге лет, буквально через несколько месяцев. Он любит свою жену, которая заведует отделением неотложной помощи городской больницы. После выхода на пенсию они планируют уехать в Северную Каролину. Они мечтают построить небольшую закусочную для продажи завтраков, чтобы можно было работать по утрам, а затем играть в гольф, плавать, ловить рыбу и наблюдать за закатом солнца в океане.

- Создайте событие, которое повлияет на вашего персонажа. Оно может быть немаст-штабным (увидеть бездомного ребенка или влюбиться) или, напротив, катастрофичным (падение астероида, взрыв атомной бомбы, террористический акт). Но каким бы оно ни было, событие это должно радикально поменять душевное состояние вашего персонажа. Если он был счастлив, то теперь ему грустно. Если ему было грустно, то теперь он счастлив. Если герой жил рутинной жизнью и не испытывал никаких эмоций, то теперь он будто оживает. К примеру, полицейский, готовящийся к выходу на пенсию, оказывается на очередном месте преступления и обнаруживает, что жертва – его единственный сын, которому только что исполнился двадцать один год. После этого события его жизнь никогда уже не будет прежней.

- Определите потребность, которая возникнет у героя после знакового события. Полицейскому нужно поймать убийцу сына. Эта потребность является его объектом желания.

- Теперь придайте динамику сюжету. Сформулируйте это как драматический вопрос. Получит ли герой объект своего желания? Сможет ли полицейский поймать убийцу своего сына?

- Как только вы определитесь с тем, каким будет знаковое событие, сосредоточьтесь на конструировании необходимого контекста, для создания наибольшего эффекта. Иногда писатели, преследуя свои цели, обращаются со своими героями достаточно жестоко. Вы как бы говорите своему читателю: «Видите этого полицейского? Он думает, что вот-вот уйдет на пенсию и будет наслаждаться хорошей жизнью. Ну-ну, посмотрим». А теперь проанализируйте, что происходит в жизни героя незадолго до знакового события, и убедитесь в том, какой именно контекст сможет усилить эмоциональное воздействие. Если полицейский скажет жене, что позвал их сына на ужин и что беспокоится о нем, это усилит эффект от происшедшего затем события, поскольку станет понятно, что герой любит своего мальчика. Если на улице пронизывающий холод, это может объяснить желание героев поскорее перебраться в Северную Каролину, мечту, которая теперь откладывается на неопределенный срок. Все, что вы делаете, – это заботитесь о своем читателе. Вы хотите, чтобы ваш читатель подумал: «Действительно, это событие, происходящее с этим героем в это время, очень важно».

Итак, вы пишете начало своей истории. Постарайтесь получать удовольствие от процесса. Вы поймете, что у вас это получилось, когда почувствуете прилив уверенности от осознания того, что вы можете закончить связную проникновенную историю.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

Прочитайте текст, а затем ответьте на вопрос.

Женщина преклонного возраста прогуливается по парку. Она видит кого-то, кто напомнил ей близкого друга, который уже скончался. Она кормит птиц. Она сидит на скамейке и массирует свою ногу. У нее болит нога. По дороге домой она делает покупки для сегодняшнего ужина. Она едет в плотном потоке машин. По возвращении домой она созванивается с сыном, который, как обычно, спешит и, разговаривая с ней, будто бы выполняет неприятную обязанность. Она хочет что-то рассказать ему, но замолкает.

Она заваривает чай. Наблюдает за тем, как на улице идет дождь. Потом засыпает за просмотром политического ток-шоу. Проснувшись, она начинает просматривать туристические брошюры, но ни одна из них ее не интересует. Она смотрит на коллаж из фотографий, где они с мужем запечатлены в куда более счастливые времена: на вершине горы, на пляже, в дни празднования их годовщины. Она проверяет свою телефонную книгу, старую, написанную от руки. Но ей некому позвонить. Некоторые имена в списке отмечены крестиком, а это значит, что эти люди уже умерли. Наконец она тяжело вздыхает и беспомощно смотрит на закат.

Какое из следующих событий могло бы стать поворотным моментом в этой истории?

- а) она узнает, что у нее рак кожи;
- б) сосед предлагает ей поучаствовать в турнире по мацзян;
- в) она узнает, что ее умерший муж был геем;
- г) приходит анонимное письмо с фотографиями, в котором говорится, что ее муж инсценировал свою смерть и теперь живет в Вене;
- д) ее косметолог уговаривает ее носить парик, в котором она будет выглядеть моложе.

ЗАДАНИЕ НА «ПОДУМАТЬ»

В романе Томаса Харди 1891 года «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» юную девушку Тэсс Дарбейфилд отправляют жить к богатым родственникам, в семью Д'Эрбервилль. Семейство надеется, что добрая, трудолюбивая и по-настоящему милая девушка Тэсс встретит там богатого мужа. И действительно, в поместье Тэсс встречает мужчину. Мужчина заинтересовался юной девушкой, однако он не собирается на ней жениться. Что он делает по отношению к Тэсс? Как это событие отразится на судьбе девушки и поменяет ли радикально ее жизнь? Каким образом автор заставляет нас испытывать сочувствие к героине, волноваться о ее дальнейшей судьбе и наглядно показывает отношение общества к женщинам в конце девятнадцатого века? Внимательно прочтите каждую главу, предшествующую знаковому событию. Перечислите все средства, которые использовал Харди, чтобы потом произвести на читателя наибольший эффект с помощью знакового события.

ОТВЕТ

Правильный ответ: *г) приходит анонимное письмо с фотографиями, в котором говорится, что ее муж инсценировал свою смерть и теперь живет в Вене.* Эту информацию невозможно игнорировать, она вызывает вопросы, коренным образом меняет состояние героя, провоцирует его на дальнейшие действия.

2. Задавайте драматические вопросы

*«Судите о человеке по его вопросам, а не по его ответам».
Вольтер, философ, драматург и поэт эпохи Просвещения*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Суть любого произведения можно обозначить следующим образом: задайте драматический вопрос, а затем ответьте на него. Вся трилогия «Властелин колец» (The Lord of the Rings, 1954) вращается вокруг простого драматического вопроса: уничтожит ли хоббит Фродо кольцо? В начале произведения мы узнаем о кольце, о его силе и о том, что его нужно уничтожить. В конце истории мы узнаем о судьбе кольца. Всеобъемлющий вопрос, который определяет собой развитие истории в целом, называется центральным/главным драматическим вопросом (ЦДВ).

Не каждый центральный драматический вопрос должен задаваться так открыто и столь четко отслеживаться. Иногда читатель или зритель может и не догадываться, что из себя представляет ЦДВ, пока не дойдет до финала истории. Некоторые ЦДВ могут носить личный характер и происходить внутри персонажа. ЦДВ могут меняться по мере того, как происходят новые сюжетные повороты. Но хотя типы драматических вопросов и различаются, хорошо рассказанная история всегда подпитывается вопросами, которые заставляют людей думать о том, что произойдет дальше.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

Есть три вида драматических вопросов, которые вы можете использовать для развития сюжета, поддержания интереса читателя/зрителя на протяжении всего времени повествования и интересного завершения.

- **Центральные драматические вопросы (ЦДВ)** структурируют ваш сюжет. Это вопросы, которые подпитывают основную сюжетную линию и чаще всего имеют следующую формулировку: «Получит ли герой объект своего желания?» Существует четыре типа вопросов: внешний, внутренний, переменный и ретроспективный.

- **Дополнительные драматические вопросы (ДДВ)** добавляют повествованию нюансы, глубину и текстуру, создавая вторую сюжетную линию, основная идея и тон которой дополняют основной сюжет. Они также помогают структурировать вашу историю.

- **Второстепенные драматические вопросы (ВДВ)** придают форму небольшим частям вашей истории и также добавляют нюансы, глубину и текстуру.

Базовая структура драматических вопросов выглядит следующим образом: завязка, вопрос, событие, ответ. Вы задаете вопрос, выявляя тем самым эмоциональное состояние героя. Затем вы создаете драматическое событие, которое меняет состояние героя и провоцирует драматический вопрос. Вы создаете напряжение, заставляя читателя или зрителя угадывать, каким будет ответ на этот вопрос. Затем вы отвечаете на вопрос. Вот простая последовательность действий, с помощью которой вы сможете донести до читателя идею произведения. Если провести параллель с тренировочным процессом, мы всегда начинаем с максимально простого, а затем усложняем нагрузку по мере развития.

- **Завязка:** наш герой, успешный бизнесмен, ожидает свою девушку в ресторане, планируя поужинать с ней. У него была длинная и тяжелая неделя, и он рад возможности рассла-

биться и насладиться вкусной едой. Девушка появляется и обнимает его, но он замечает ее странный взгляд. Он спрашивает, в чем дело, но она только улыбается в ответ.

- **Вопрос:** герой задается вопросом: «Что-то тут не так?» Затем, шокируя его, девушка опускается на одно колено и достает кольцо. Это и есть то самое драматическое событие, после которого возникает драматический вопрос: скажет ли он «да»?

- **Событие:** все люди в заведении оборачиваются в ожидании услышать его ответ. Герой говорит девушке, что им следует обсудить это наедине. Но она отвечает, что ей нужно знать это прямо сейчас – она уезжает, и либо она уедет со своим женихом, мужчиной, которого любит, либо как незамужняя женщина. Пора принимать решение.

- **Ответ:** он смотрит на нее, глубоко погружаясь в ее глаза; в тот момент даже сам он еще не знает, что собирается ответить. Затем, ко всеобщей радости, он произносит: «Да» и весь ресторан взрывается аплодисментами. Так мы получили ответ на вопрос.

То, как вы в конечном итоге строите свои рассказы и как отвечаете на драматические вопросы, зависит и от того, что именно вы пишете, и от вашего личного стиля. Более того, ваша история может и вовсе не завершиться окончательным ответом, а предполагать открытый финал. Отдельные сцены или главы могут создавать и снимать напряжение по ходу сюжета несколько раз. Вы можете пользоваться этими приемами на свое усмотрение. А пока попробуйте использовать метод постановки драматических вопросов. Вам еще многому предстоит научиться, но вы уже можете испытать приятное волнение от осознания того, что ваше повествование начинает приобретать форму. Это дает вам ощущение, что ваша тяжелая работа в конечном итоге будет вознаграждена последовательным – и, надеюсь, вдохновляющим – конечным продуктом, который заслуживает публикации или съемки.

Центральный драматический вопрос (ЦДВ)

Центральные драматические вопросы подпитывают основную сюжетную линию. Они помогают вам как писателю структурировать вашу историю и держать вашего читателя или зрителя в перманентном напряжении. Как уже говорилось, существует четыре типа вопросов: внешний, внутренний, переменный и ретроспективный. Они не взаимоисключающие: одна и та же история может развиваться в различных направлениях, одновременно используя вопросы каждого типа.

Внешний ЦДВ – это вопрос, который связан с попыткой героя получить объект желания, являющийся физическим или внешним. К примеру, герою нужно найти пропавшего человека или зарытый клад. Или выиграть гонку. Это наиболее распространенные типы ЦДВ. Именно поэтому действие многих произведений происходит в полицейских участках, больницах или адвокатских конторах. Так легче отследить, поймают ли полицейский преступника, спасет ли доктор пациента, выиграет ли адвокат дело.

Внутренний ЦДВ связан с попыткой героя получить нематериальный объект желания, который поможет ему достичь большего душевного комфорта. Сможет ли, например, герой полюбить себя и отпустить чувство вины? Этот тип драматического вопроса очень часто используется в художественной литературе, поскольку это наиболее простой способ проникнуть в сознание персонажа.

Многие истории имеют как внешние, так и внутренние ЦДВ, которые настолько тесно связаны между собой, что по сути представляют собой один вопрос. Например, в фильме «Гравитация» (Gravity, 2013) космонавт, оплакивающая потерю дочери после несчастного случая, оказывается в космосе. Внешний ЦДВ: сможет ли она вернуться на Землю? Внутренний ЦДВ: сможет ли она снова испытать любовь к жизни?

Переменный ЦДВ изменяется от одного вопроса к другому. Например, в фильме Альфреда Хичкока «Психо» (Psycho, 1960) ЦДВ меняется по мере развития сюжета. Сначала это

вопрос «Сможет ли Мэрион избежать наказания за кражу денег у своего босса?», но со временем он мутирует в «Сможет ли Норман избавиться от тела Мэрион?», а затем преломляется в «Узнают ли близкие Мэрион о ее убийстве?». Этот прием здесь применен очень удачно, так как персонаж фильма – мужчина с раздвоением личности, а дезориентирующий характер меняющихся вопросов имеет отношение к самой сути истории.

Ретроспективный ЦДВ – это вопрос, который становится понятен читателю или зрителю только задним числом, уже после того, как история закончилась. Так, в повести Антона Чехова «Дуэль» 1891 года рассказывается об эволюции главного героя Лаевского от незрелого, охваченного нарциссической тревогой персонажа до более ответственного, взрослого человека. Но в процессе чтения произведения у вас не возникает мысли о том, что ЦДВ здесь – «Произойдет ли в Лаевском душевный переворот?», вы с большей вероятностью увязнете во внешних вопросах, касающихся романа Лаевского с его сожительницей Надеждой Федоровной и его надвигающейся дуэли с зоологом немецкого происхождения фон Кореном, которому образ жизни Лаевского настолько противен, что он считает себя вправе убить его.

И снова хотелось бы отметить, что приведенные здесь правила созданы для того, чтобы предложить вам структуру, используя которую вы с большой вероятностью сможете закончить интересную историю. Но одновременно с этим данная структура не должна подавлять вашу спонтанность и радость написания. То есть если вам нужна рука помощи, то вот очень простой способ изложить историю. Придумайте героя. Создайте драматическое событие и спровоцируйте ЦДВ. Например, женщина возвращается из отпуска, проведенного со своей матерью, и обнаруживает, что за время ее отсутствия похитили ее мужа. ЦДВ: найдет ли она своего мужа? Ну а теперь представьте свою историю как поездку на поезде, который может добраться до одного из пунктов назначения. В данном случае таких:

1. Героиня получает объект желания (находит мужа).
2. Героине не удается получить объект желания (не находит мужа).
3. Героиня частично получает объект желания (она его находит, но он сильно изменился, и теперь все не может быть как раньше).

Метафора поезда очень наглядна, так как она создает ощущение, что история движется в определенном направлении, но в то же время не раскрывает вашей аудитории, куда именно. Это важно, потому что если вы хотите, чтобы ваша работа была опубликована или появилась на экране, то сжатое, связанное повествование – это то, что вам нужно. Потому что, во-первых, оно позволяет легко увидеть, какую именно историю вы рассказываете, о чем она, а во-вторых, в таком виде ее гораздо проще затем редактировать и улучшать. Это также значительно упрощает принятие творческих решений в зависимости от того, идет ли история по намеченному пути или нет. Каждая сцена должна быть максимально тесно связана с ЦДВ. Предположим, что женщина, которая ищет своего пропавшего мужа, имеет сложные отношения со своей матерью, склонной к резкой критике. Очевидно, что пара ожесточенных споров о деньгах могли бы, даже независимо от сюжета, добавить глубины характеру героини. При этом сцена, скорее всего, будет выглядеть более привлекательной, если героиня попросит у матери пятьдесят тысяч долларов для спасения мужа.

Дополнительные драматические вопросы (ДДВ)

На телевидении дополнительный драматический вопрос называется «второстепенная сюжетная линия» (тогда как ЦДВ – «основная сюжетная линия»). ДДВ имеет свою важность, но он не так весом, как ЦДВ, и занимает в повествовании меньше времени. Есть только одна причина включать в сюжет ДДВ: он добавляет нюансы и глубину изучаемой вами теме. Допустим, вы пишете рассказ о стареющей теннисистке, которая в последний раз участвует в Уим-

блдонском турнире. Хотя до этого у нее была фантастическая карьера, она так и не выиграла свой последний турнир и очень расстроена проигрышем. Она привыкла все держать под контролем, и ей сложно пережить тот факт, что она так и не стала величайшей спортсменкой всех времен. ЦДВ истории прост: «Выиграет ли она Уимблдон?»

Теперь предположим, что, придумывая историю, вы заинтересованы в изучении природы конкуренции и хотите добавить второстепенную сюжетную линию, дополняющую первую. И вот у вашей героини есть дочь 17 лет, которая является восходящей звездой тенниса. Молодая девушка не только параллельно с матерью участвует в Уимблдоне, но и является претенденткой на победу. ДДВ здесь будет звучать так: «Выиграет ли дочь героини Уимблдон?» Мать, таким образом, предстает в образе знаменитой спортсменки, которая долго и упорно тренируется, в то время как ее дочь проводит время на тусовках, полагаясь на свой природный талант, и верит в то, что в жизни есть нечто большее, чем только победы в спорте. Мать любит ее, но осуждает за несерьезное отношение к тренировочному процессу. Изучая две уникальные личности и то, как они справляются с конкуренцией, мы получаем более глубокое понимание истории. Очевидно, что ритм, структура и стиль истории будут меняться по мере того, как мы переходим от одной сюжетной линии к другой.

Второстепенные драматические вопросы (ВДВ)

Второстепенные драматические вопросы связаны непосредственно с ЦДВ или ДДВ, но занимают в истории значительно меньше времени, притом что аналогично ДДВ добавляют главной идее текстуру, нюансы и глубину. ВДВ может быть воспроизведен в эпизоде, в сцене или даже только в части сцены. Если говорить об упомянутых выше теннисистках, мы можем добавить в историю информацию о том, что для победы главной героине необходимо сделать так, чтобы скорость движения мячика при подаче составляла 100 миль в час.

ВДВ здесь звучит так: «Сможет ли героиня выполнить подачу со скоростью 100 миль в час?» Мы можем наблюдать, как она работает с самым дорогим и требовательным тренером в мире, делая подачу за подачей. Также мы можем наблюдать, как героиня после утомительной тренировки едва оказывается способной пошевелить рукой. ВДВ здесь напрямую связан с ЦДВ «Выиграет ли героиня Уимблдон?». Когда читатель не может оторваться от книги, жадно читая страницу за страницей, это означает, что автор умело расставляет один драматический вопрос за другим, повышает напряжение, подробно раскрывает характеры персонажей и уверенно движется к финалу истории.

ОПЫТ МАСТЕРА

«В поисках Немо» (Finding Nemo, 2003)

Авторы сценария Эндрю Стэнтон, Боб Питерсон и Дэвид Рейнольдс

Рассмотрим в качестве примера анимационный фильм производства студии Pixar «В поисках Немо». Марлин, крошечная оранжевая рыбка-клоун, только что обзавелся прекрасным новым домом с великолепным видом в открытый океан. Вокруг плавают множество ярко окрашенных рыб. Его жена Корал в восторге. Это идеальное место для выращивания сотен малышей, которые пока еще крепко спят в икринках. Марлин беспокоится, что он может им не понравиться. Корал же говорит, что малышей так много, что хотя бы одному из них он уж точно понравится. Марлин заигрывает с Корал, но внезапно останавливается: окрестности, которые только что бурлили жизнью, внезапно опустели. Куда все подевались? Он оборачивается и видит, как Корал смотрит на барракуду, притаившуюся возле обрыва. Это наше драматическое событие.

Марлин умоляет Корал спрятаться, но она бросается вниз, чтобы защитить своих малышей. Барракуда мчится к ней, щелкая зубами. Марлин бросается хищнице наперерез, но теряет сознание. Он приходит в себя лишь поздно ночью и отчаянно ищет Корал. Но она бесследно исчезла, как и все их дети. Их съела барракуда. Оставшись в одиночестве, Марлин горько плачет.

Затем он замечает что-то оранжевое, светящееся внизу. Он подплывает ближе и обнаруживает еще живого младенца, крепко спящего в своей маленькой икринке. Он дает ему любимое имя Корал, Немо, и клянется, что с ним ничего не случится. С помощью ЦДВ «Сможет ли Марлин защитить Немо?» становится понятно, к какому финалу может/должна прийти эта история.

Поскольку первое драматическое событие произошло так рано, всего лишь спустя несколько минут после начала истории, рассказчики немедленно начинают формировать следующее событие. Вот Немо немного подрос и будит Марлина радостными криками: «Первый день школы! Первый день школы!» Марлин беспокоится о маленьком сыне и еще не готов отпустить Немо от себя. Он пытается отговорить его от школы, но Немо полон энтузиазма. Прежде чем они отправятся в путь, Марлин трижды заставляет Немо выйти из дома и вернуться, чтобы убедиться в том, что выходить на улицу безопасно. Он настойчиво пытается донести до сына мысль, что океан – это опасное место.

Марлин приводит Немо в школу, но чрезмерная опека заставляет Немо чувствовать себя неловко перед другими детьми. Другие рыбы удивлены, что Марлин наконец-то покинул свой дом и удалился от него так далеко. Затем появляется учитель подводной школы мистер Скот, который поет о радостях приключений, и все дети запрыгивают к нему на спину. Марлин заметно нервничает, когда Немо удаляется в темную синеву океана, а когда узнает, что дети направляются на экскурсию к обрыву, он и вовсе паникует и мчится следом.

Сидя верхом на спине мистера Скота, Немо восхищается удивительными видами и разнообразными существами, проплывающими мимо. Школьники добираются до места назначения, и, пока мистер Скот читает им лекцию, Немо и трое его маленьких друзей прокрадываются к обрыву. Они соревнуются, кто выплывет дальше в открытый океан. Вдали на поверхности воды покачивается маленькая лодка. Марлин же мчится к сыну с криком «Немо!» и начинает ругать его перед новыми друзьями. Он говорит Немо: «Ты думаешь, что ты уже все можешь, но это не так!» Дело в том, что у Немо лишь один здоровый плавник, а второй «счастливый», и этот деформированный плавник заставляет Марлина еще больше переживать за Немо. Когда Марлин настаивает на том, что Немо должен вернуться домой, Немо говорит: «Ненавижу тебя». Марлину больно слышать это: сбывается его страх оказаться нелюбимым собственным ребенком.

Немо подплывает к лодке. Марлин требует, чтобы он немедленно вернулся обратно и ни в коем случае не приближался к ней. Немо в ответ поднимается наверх и демонстративно шлепает плавником по дну лодки. Когда Немо возвращается назад, внезапно появляется аквалангист и ловит его в сачок. Марлин лихорадочно пытается спасти малыша, но его ослепляет вспышка подводной камеры другого дайвера. Он успевает увидеть, как лодка уносится вдаль, и отчаянно плывет по ее следу. Однако через несколько километров след исчезает. Марлин высовывает голову из воды и не видит ничего, кроме бескрайних просторов океана. Он потерял сына. Это второе драматическое событие.

Каким бы мучительным ни было первое драматическое событие, второе оказалось еще хуже. Попытка Марлина защитить своего единственного оставшегося в живых ребенка привела к тому, что сын возненавидел его, был похищен и увезен неизвестно куда, где ему предстоит встретиться с мучениями или даже смертью. Каким бы ужасным ни было его горе от потери жены и детей в результате нападения барракуды, в той ситуации, по крайней мере, совесть его

была чиста. Но на этот раз Марлин чувствует свою вину. И вынужден жить с ней и со страхом за судьбу Немо.

Таким образом, ЦДВ меняется от «Сможет ли Марлин защитить Немо?» на «Сможет ли Марлин найти Немо?» Обратите внимание, как просто сформулировать эти драматические вопросы. Для каждого из них требуется всего пять слов. Тем не менее мы исследуем один из самых важных вопросов человечества: как родителям обеспечить безопасность своих детей? Этот вопрос был особенно актуален в 2003 году, когда мультфильм «В поисках Немо» вышел в прокат. Это произошло вскоре после терактов 11 сентября 2001 года, в результате которых погибли тысячи невинных людей, в том числе и дети. И неудивительно, что длинная серебряная барракуда у многих тогда отождествлялась с самолетом, который стал орудием убийства.

В год, когда на экраны вышел этот фильм, моей дочке было всего четыре года. Помню, как я был потрясен, когда Корал и ее дети трагически погибли в первые пять минут мультфильма. Моя жена была вынуждена вывести нашего ребенка из кинотеатра. Моя дочь была сильно напугана. И я подумал тогда: «Надеюсь, они знают, что делают». Принимая во внимание эту бурную реакцию, давайте все же посмотрим, как сценаристы справились с драматическими вопросами при создании этой истории.

После того как лодка исчезает, ВДВ звучит как: «Выяснит ли Марлин, куда уплыла лодка?» ВДВ здесь вытекает из ЦДВ «Сможет ли Марлин найти Немо?». Итак, полный вопрос звучит так: «Выяснит ли Марлин, куда уплыла лодка, чтобы он смог найти Немо?» А теперь давайте вернемся к началу второй сцены, чтобы увидеть, как именно сценаристы задают драматические вопросы и как отвечают на них по мере развития сюжета.

- Рыбка голубого цвета (Дори) велит Марлину следовать за ней. Она уверяет, что знает, куда уплыла лодка. Марлин плывет за ней, но затем Дори поворачивается и требует, чтобы он перестал следовать за ней. Что с ней не так?

- Оказывается, что у Дори кратковременная потеря памяти. Но она – его единственная надежда. Затем появляется большая белая акула Бугор, которая сверкает ужасающими рядами зубов. Бугор настаивает, чтобы Марлин и Дори пошли с ним. Но кто он? Чего он хочет? Куда он их ведет?

- Рыбы плывут вдоль мин, установленных вокруг заброшенной подводной лодки. Они подорвутся на mine?

- Бугор приводит их в каюту затонувшего корабля, где обитают другие акулы, около каждой из которых плавают рыбка поменьше. Оказывается, что Бугор является председателем общества акул-вегетарианцев, которые хотят перестать есть других рыб и научиться жить с ними в мире и дружбе. Сегодня вечером участники общества должны были привести с собой по одному другу, маленькой рыбке. Маленькие рыбки в ужасе и гадают: не съедят ли их?

- Марлин замечает маску для подводного плавания, брошенную дайвером, который похитил Немо. Маска лежит на камне. На ней написан адрес. Но Марлин не умеет читать. Дори говорит, что умеет, но правда ли это?

- Дори и Марлин хватают маску и перетягивают ее друг у друга. Внезапно маска выскальзывает и ударяет Дори по носу, из-за чего у нее течет из носа кровь. Бугор чувствует ее запах, и это сводит его с ума. Другие акулы кричат ему: «Рыбы – это наши друзья, а не еда!», пока Марлин и Дори уплывают прочь вместе с маской, но Бугор уже преследует их по пятам. Съест ли Бугор Марлина и Дори?

- Во время погони Бугор случайно задевает старую ржавую торпеду, которая не только взрывается сама, но и подрывает все мины вокруг. Погибнут ли Марлин и Дори?

- В следующей сцене мы видим, как Немо падает в аквариум. Выясняется, что он был пойман дантистом-дайвером и теперь живет в аквариуме, полном чудачковых рыб, которые находятся в беспокойном и депрессивном состоянии, обусловленном замкнутостью пространства. Возникает ДДВ: сможет ли Немо сбежать из аквариума?

Обратите внимание на ритм повествования: вопрос задан, на него получен ответ. Сюжет фильма разворачивается по двум направлениям, подпитываемым связанными вопросами: «Сможет ли Марлин найти Немо?» и «Сможет ли Немо сбежать из аквариума?». ДДВ добавляет истории глубины, поскольку именно новый наставник Немо, Жабр, укрепляет в нем уверенность и учит его быть смелым. Жабр верит в Немо, в отличие от Марлина.

В то время как Марлин преодолевает препятствия, чтобы добраться до Немо, а Немо пытается сбежать из аквариума, чтобы вернуться домой, их борьба обнажает внутренние вопросы. Для Марлина этот вопрос звучит как: «Смогу ли я преодолеть страх и вновь научиться принимать на себя жизненные риски?» Для Немо вопрос в следующем: «Научусь ли я верить в себя?» Его уверенность в себе была подорвана его невротическим отцом, который учил его, что для маленьких рыбок окружающий мир представляет собой перманентную опасность, и с этим, увы, ничего не поделаешь: надо просто смириться.

Сценаристы контролируют все свои драматические вопросы. Если вы смотрели «В поисках Немо», держу пари, вы помните каждую сцену. Вы помните и черепах-серферов, и рыб, которые устроили игру в шарады, и чаек, галдящих наперебой: «Мое! Мое!». И все почему? Потому что каждая сцена – это идеально рассказанная короткая история, подпитываемая четко заданным драматическим вопросом и разумным ответом на него. Оглядываясь назад и зная, что этот фильм является одним из самых любимых и кассовых фильмов всех времен, легко забыть, на какой риск шли его создатели, начав повествование с жестокой сцены. Но это сработало, и такие родители, как я, которые поначалу были ошеломлены, впоследствии поняли, что сценаристы точно понимали, что делают.

Это очень важный момент в овладении писательским мастерством. Никто после просмотра фильма «В поисках Немо» не думает: «Боже, как хорошо структурирована эта история!» Вы думаете только о важности принятия рисков и о том, что необходимо понимать, чтобы стать целостной личностью и любящим родителем. Вы уходите с сеанса с ощущением того, насколько хрупка и как при этом прекрасна жизнь. Вы уходите с чувством благодарности к рассказчикам за то, что у них хватило смелости задать эти сложные вопросы, и за то, что они помогли вам увидеть пример полноценной и достойной жизни. Такая преданность писателей своему делу, их способность управлять тяжелым механизмом повествования и провоцирует эти эмоциональные состояния. А также учит нас, как правильно жить.

ПОПРОБУЙТЕ САМИ

Следующие рекомендации помогут вам обдумать и реализовать этот принцип.

- В первой главе вы сформулировали драматический вопрос, который спровоцирован драматическим событием. Это ваш центральный драматический вопрос. В самой простой форме он может звучать так: «Получит ли главный герой объект своего желания?» Например, сможет ли полицейский поймать убийцу своего сына? Когда вы записываете свой драматический вопрос, старайтесь, чтобы он был как можно более простым и ясным. Вопрос «Сможет ли Марлин найти Немо?» звучит лаконично и ярко.

- При составлении ЦДВ учитывайте стиль вашего рассказа, его жанр (роман, сценарий, видеоигра и т. д.) и основную идею. Например, если вы пишете роман о двадцати четырех часах жизни владельца торговой лавки и идея состоит в том, что каждый его день, по сути, является метафорой всей его жизни, то очевидно, что ваша история подпитывается каким-то внутренним драматическим вопросом. Например, это может быть вопрос «Обретет ли главный герой чувство гармонии?» Можно воспользоваться следующей схемой:

- ЦДВ: обретет ли главный герой чувство гармонии?
- Тип ЦДВ: внутренний.
- Жанр: роман.

– Основная идея: каждый день является отражением жизни в целом.

Убедитесь, что ваш ЦДВ, жанр и основная идея совпадают. Потому что выбранная выше идея отлично подойдет для романа, но никак не для видеоигры.

- Сильный драматический вопрос предполагает возможность продуцирования множества последующих вспомогательных вопросов. В истории о полицейском, ищущем убийцу своего сына, легко представить, как он добывает улики, допрашивает свидетелей, ищет зацепки и т. д.

- Добавьте дополнительный драматический вопрос при необходимости. Например, в фильме «В поисках Немо» есть два вопроса:

- ЦДВ: сможет ли Марлин найти Немо?

- ДДВ: сможет ли Немо сбежать из аквариума?

В аквариуме Немо встречает наставника Жабра, который верит в него и говорит ему, что он способен на многое. Это позволяет сценаристам исследовать природу воспитания и истоки проявления смелости с разных сторон. Жабр здесь является противоположностью Марлину.

- Если у вас уже есть внешний ЦДВ, вы можете одновременно запустить внутренний. Например, в фильме «В поисках Немо» существуют следующие вопросы:

- Сможет ли Марлин найти Немо?

- Сможет ли Марлин преодолеть страх и вновь научиться принимать на себя жизненные риски?

Если в вашей истории есть внешний ЦДВ, рассмотрите возможность добавления внутреннего, чтобы прибавить истории глубины и дать читателю/зрителю более полное представление о вашем главном герое.

- Попрактикуйтесь в составлении ответов на драматические вопросы. Создайте драматический вопрос. Создайте завязку, увеличьте напряжение, а затем ответьте на вопрос. Это работает следующим образом.

- Завязка: героиня – одинокая продавщица. Она всегда одна – днем, вечером, ночью, в дороге, в отелях, аэропортах, в самолетах и по возвращении домой в пустую квартиру.

- Вопрос: клиент многозначительно смотрит на нее, наводя читателя/зрителя на размышления.

- Событие: героиня безумно влюбляется в него и теперь не может ни есть, ни спать, пока не завоюет его сердце.

- Ответ: они идут на свидание, где все складывается настолько волшебным образом, что они решают сбежать той же ночью, а потом живут долго и счастливо. Иногда сказки сбываются.

- Создавая свое повествование, следите за всеми драматическими вопросами: центральными, второстепенными и вспомогательными. Перечисляя их, придерживайтесь основ: убедитесь, что они четко сформулированы; изучите интересные идеи; создайте напряжение. Сделайте так, чтобы вам самим захотелось рассказать вашу историю.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

Прочитайте текст, а затем ответьте на вопрос.

Наш герой Шмуэль Финкельбейн – лидер группы Magnificent Klezmer Boys, которая заняла первые строчки во всех хит-парадах со своим альбомом Never Mind the Meshuggaas, This Is the Magnificent Klezmer Boys. Но в студии во время записи второго альбома дела идут неважно. Психологическое давление становится невыносимым. Барабанщик Юваль Юккель Гольдфарб не может удерживать ритм, оборудование то и дело выходит из строя, а Морти Борковски отказывается играть на цимбалах. Он отказывается играть даже ту мелодию, которую Шмуэль написал специально для чеканных цимбал! Обстановка накаляется. Шмуэль объявляет перерыв и просит коллег взять себя в руки.

Итак, вам необходимо описать последний момент этой сцены. Все следующие ниже строки выражают эмоции, но какая из них задает лучший вопрос и вызовет у публики наибольшее любопытство к следующей сцене? Шмуэль говорит:

а) «Что же с нами случилось?! Мы были музыкальными революционерами, абсолютными гениями, а теперь мы ничтожества! Я иду домой. Вы, парни... а впрочем, делайте что хотите»;

б) «Морти, ты задел меня за живое. Ты знаешь, как важны для меня чеканные цимбалы. А теперь... теперь ты отказываешься? Как ты можешь?»;

в) «Видите мой кларнет?!» Затем он разбивает его на куски и кричит: «Теперь нет!», и убегает прочь;

г) «Мы сделаем перерыв, а потом вернемся в студию и сыграем песню Yiddish Nights. Если это вас не вдохновит, я пристрелю одного из вас не задумываясь»;

д) «Знаете что? Наверное, я недостоин того, чтобы возглавлять нашу группу. Давайте предпочтем этому бутерброды и большую тарелку супа».

ЗАДАНИЕ НА «ПОДУМАТЬ»

В первом кадре сериала Netflix «Жизни матрешки» (Russian Doll, 2019–2022) Надя Вулвова организует вечеринку в Нью-Йорке по случаю своего дня рождения. Она программист, крутая женщина с непослушными рыжими волосами и заядлая курильщица в одном флаконе. Она не терпит дураков и не колеблясь даст людям понять, если сочтет это нужным, что они – куча дерьма. Одновременно она кажется глубоко неустроенной в личной жизни. На вечеринке ее привлекает мужчина, и они вместе отправляются на романтическую встречу, но в момент перехода улицы ее сбивает мчащееся по ней такси. Что будет с Надей дальше? Почему так случилось? Что это означает? Как так получается, что этот эпизод заставляет вас испытывать сочувствие к Наде и переживать о том, что с ней будет дальше, причем не только в моменте, но и во всей серии?

ОТВЕТ

Правильный ответ: г) «*Мы сделаем перерыв, а потом вернемся в студию и сыграем песню Yiddish Nights. Если это вас не вдохновит, я пристрелю одного из вас не задумываясь*». Эта фраза четко проясняет, что произойдет дальше, создает напряжение и задает внятный драматический вопрос: справится ли группа? А если нет, то кого выгонят из группы? Помните, что вам необходимо сделать так, чтобы ваш читатель захотел перевернуть страницу и посмотреть, что будет дальше.

3. Исследуйте все концовки

«Рассказ подобен комнате, на стенах которой нарисовано несколько ложных дверей; так и в повествовании у нас есть много очевидных вариантов выхода, но когда автор ведет нас к одной конкретной двери, мы знаем, что она правильная, потому что она открывается».

Джон Андайк, американский писатель

ПРЕДИСЛОВИЕ

Читая рассказ, мы всегда задаемся вопросом: «В чем заключается его смысл?» Конец вашей истории отвечает именно на этот вопрос – он подводит читателя/зрителя к теме или основной идее, ради которой и создано ваше произведение. К примеру, если два брата стараются простить грехи друг друга и в конце концов обнимаются, смысл вашего повествования в том, что обида может быть преодолена.

В конце истории мы определяем, стоило ли все это путешествие нашего времени. Хороший финал сочетает в себе логику и эмоции. Художественные произведения – это не колонки обзоров. Это не эссе. Они созданы для того, чтобы заставить нас испытать сильные чувства: отшатнуться в ужасе, поплакать, захотеть кого-то убить, истерически рассмеяться или почувствовать связь с силами более могущественными, чем мы сами.

Необходимо стремиться к тому, чтобы финал истории выглядел достойно.

Этот принцип требует наличия дисциплины и упорства. Вам необходимо потратить время, чтобы изучить все возможные концовки и выбрать из них наиболее подходящую, ту, что наилучшим образом будет отвечать теме произведения. Хотите ли вы напугать, вразумить, шокировать, взволновать или вдохновить своего читателя/зрителя, ваша задача состоит в том, чтобы вызвать у него самые яркие эмоции. Вы должны написать такую концовку, которая будет обоснованной, неизбежной, неожиданной, справедливой, эмоциональной и самобытной одновременно. Ниже мы все это подробно рассмотрим.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

Некоторые писатели считают, что смысл сочинительства заключается в том, чтобы донести до зрителя/читателя то, во что они сами верят. Кто-то предпочитает начинать свою историю с финала, потому что идею, которую им нужно выразить, легче предъявить аудитории именно таким путем. Но вне зависимости от того, какое техническое решение вы примете, вам следует удостовериться, что финал ваш будет убедительным и продуманным. Поэтому для начала проработайте контекст, определите, чего ждет ваш читатель, а затем ищите способ превзойти его ожидания.

Если официант, неся в руках груды тарелок, поскользывается, наступив в лужу пролитого молока, это может выглядеть забавно, но это именно то, чего и ожидает читатель. Вы никогда не добьетесь успеха, если будете предлагать издателям и продюсерам только то, чего они от вас ожидают. (Более подробно рассмотрим это в главе 6 «Сталкивайте ожидания с реальностью».) Но если при этом официант делает пируэты, сальто и ловит тарелки в воздухе или, например,

падает на плиту и загорается, или если он вытирает пятно и при этом истерически смеется, а потом безудержно рыдает – поверьте, это будет выглядеть куда более эффектно.

Для каждой завязки, фрагментов диалога и действия, сцен, глав и целых историй, опытные писатели определяют очевидный вывод и исключают его. Плохая новость состоит в том, что это усложняет вашу работу. Но, как говорил Томас Манн, «Писатель – это тот, кому писать труднее, чем другим людям». Однако есть и хорошая новость, и она заключается в том, что именно этот шаг приведет вас к полной реализации вашего уникального таланта и поможет вам предъявить правду о том, каким вы видите мир. То, как вы справитесь с эпизодом, в котором задействован официант с грудой тарелок и пролитым молоком, покажет, кто вы есть. Писатель, у которого официант разбивает всю посуду, получает травму и оказывается уволенным, существенно отличается от писателя с другим мировоззрением, у которого в этой же сцене повара, бармены и другие официанты бросаются на помощь своему коллеге, чтобы поймать все тарелки до того, как они упадут на пол, а затем дружно обнимаются и поддерживают друг друга.

Чтобы выбрать наилучший финал, вам нужны критерии, по которым вы сможете это определить. Вот шесть качеств отличного финала: обоснованный, неизбежный, неожиданный, справедливый, эмоциональный и самобытный.

Обоснованный

Таким выглядит финал, когда последовательность событий приводит к их логическому завершению. При сложении А и В получается С. Такая ситуация складывается в фильме «Челюсти» (Jaws, 1975). Шериф местной полиции Мартин Броуди переезжает в небольшой курортный городок Эмити, потому что понимает, что в Нью-Йорке одному человеку не справиться с системой. Когда же Броуди убивает акулу, становится понятно, что одному человеку все же под силу изменить ситуацию. Получается, что человек, который раньше чувствовал свое бессилие, переезжает в город, где он может что-то изменить, – и он это делает. Обоснованность финала возникает как логическое следствие из изложенных событий.

Неизбежный

Иногда очевидно, что, с учетом природы вашего главного героя, его антагониста, сюжетных перипетий и мира, который вы создали, история просто не может закончиться иначе, чем только определенным образом. Все события взаимосвязаны, и в вашем рассказе нет так называемых сюжетных дыр. Зачастую авторы сознательно включают в повествование такие диалоги и/или придумывают такие образы, которые помогают создать ощущение неизбежности. Это называется предвидением, когда вы тонко намекаете аудитории на то, что произойдет дальше. К примеру, намек на развязку может быть упомянут в одном из эпизодов, с тем чтобы читатель мог его заметить, но он не должен быть настолько явным, чтобы выдать концовку. В книге «Властелин колец», когда приключения героев еще только начинаются, Гэндальф делится с Фродо своими подозрениями о том, что Голлум может стать ключом к разрушению кольца. Именно так все и происходит: в решающий момент Фродо избавляется от кольца, толкнув Голлума с кольцом в лапу, и таким образом спасает мир.

Разумеется, когда вы заканчиваете историю, вам необходимо еще раз просмотреть весь сюжет, чтобы твердо убедиться, что все в порядке. Когда происходит финальная сцена с Голлумом, читатель вспоминает вышеупомянутую реплику Гэндальфа, и это помогает создать у него ощущение, что этот последний момент был неизбежен.

Неожиданный

Вы когда-нибудь слышали историю, конец которой можно сразу предсказать? Согласитесь, это звучит не очень интересно. Авторская задача зачастую состоит в том, чтобы написать такую сцену, которая кажется одновременно и неизбежной, и неожиданной. Но не можете же вы просто преподнести своей аудитории сюрприз, используя при этом отговорку вроде «Ах, это был сон!».

Есть два способа сделать ваш финал неожиданным, не полагаясь на дешевые розыгрыши или уловки. Вы можете запутать читателя/зрителя, заставив его думать, что может произойти что-то еще. Или удивить его тем, как именно будет построена финальная сцена. Снова вернемся к нашему официанту с грудой посуды, который поскользывается, наступив в лужу молока. То, что с ним происходит, или то, как именно он на это реагирует, может сделать конец неожиданным.

Справедливый

Ваша концовка должна быть справедливой в контексте вашей истории. Однако это не означает, что непременно справедливым будет и то, что происходит с персонажами. Жизнь далеко не всегда справедлива. Скорее напротив, она полна несправедливостей. Но в данном контексте речь идет о справедливости историй, а тут есть нюансы. Тут мы имеем дело с тем, что касается персонажей, читателей или зрителей. Возьмем для примера мультфильм, транслирующийся на семейном канале в субботу утром. Мать в одиночестве готовит ужин на День благодарения на кухне. Озорной котенок возится с клубком пряжи у ее ног. Она щекочет ему живот. Он чувствует запах индейки на ее пальцах и видит ароматную птицу, только что вынутую из духовки. Женщина предостерегает его: «Это не для тебя, котенок». Он кивает в ответ, будто понимая ее. Она называет его славным малым и выходит из кухни. Котенок тут же запрыгивает на стол, повисает на краю, подтягивается и, достигнув цели, принимается за индейку. Успех опьяняет его. Но когда он принимается за следующий кусок, его голова внезапно разлетается вдребезги, а стены оказываются забрызганными кровью. Хозяйка входит на кухню с винтовкой AR-15 в руках и холодно бросает труп котенка в мусорное ведро.

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.